

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
MESTRADO INTERINSTITUCIONAL-UFRN/UNICAMP**

**A MÚSICA EVANGÉLICA E A INDÚSTRIA FONOGRAFICA NO
BRASIL: ANOS 70 E 80**

ZILMAR RODRIGUES DE SOUZA

**UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE**

NATAL-2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES
MESTRADO INTERINSTITUCIONAL-UFRN/UNICAMP**

**A MÚSICA EVANGÉLICA E A INDÚSTRIA FONOGRAFICA NO
BRASIL: ANOS 70 E 80**

Zilmar Rodrigues de Souza

200306233

Este exemplar é a redação final da
Dissertação defendida pelo Sr. Zilmar
Rodrigues de Souza e aprovada pela
Comissão Julgadora em 01/07/2002.



Prof. Dr. José Roberto Zan
-orientador -

Dissertação apresentada ao Curso de
Mestrado em Artes do Instituto de Artes da
UNICAMP como requisito parcial para a
obtenção do grau de Mestre em Artes sob a
orientação do Prof. Dr. José Roberto Zan.

NATAL-2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	T/UNICAMP
	So89m
V	EX
TOMBO BCI	52438
PROC.	124103
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	01/03/03
Nº CPD	

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

CM00179841-1

BIB ID 282007

	Souza, Zilmar Rodrigues de
So89m	A música evangélica e a indústria fonográfica no Brasil : anos 70 e 80 / Zilmar Rodrigues de Souza. Campinas, SP : [s.n.], 2002.
	Orientador : José Roberto Zan. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.
	- 1. Música. 2. Evangélicos. I. Zan, José Roberto. II. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. III. Título.

AOS MEUS PAIS.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. José Roberto Zan, meu orientador, pela amizade e pelo empenho a mim dedicados, possibilitando a aquisição de novos conhecimentos.

A CAPEs pela concessão de bolsas no período de novembro de 2001 a março de 2002.

Ao Professor André, pelo empenho, na concretização e êxito do projeto interinstitucional UNICAMP/ UFRN.

Ao senhor Ricardo Soares, proprietário da Gravadora Manancial, pela atenção dispensada.

A todos os professores do projeto MINTER, em especial Ricardo, Regina, Lenita e Ney.

A todos que cederam suas coleções de discos evangélicos para a pesquisa, em especial, aos senhores Leonel Rodrigues e Figueiredo.

A Professora Dra. Cleide pelo carinho e atenção a mim dedicados.

Ao Pastor Efraim pela atenção e ajuda na aquisição de discos para minha pesquisa.

A Leinan Rodrigues pelas ricas discussões e por toda ajuda no decorrer do trabalho.

A República dos Reis; Manoca, Danilo e Álvaro, minha família nos quatro meses em que estive em Campinas-SP.

A Marquinhos Lima pela atenção a mim dispensada em Campinas-SP.

A todos os colegas do MINTER.

Aos amigos Eugênio Lima, Luciano Varela, Reginaldo, Manoel Moura e Prentice Bulhões, os culpados por eu estar na música.

Aos meus irmãos, em especial Elivaldo, pela assessoria técnica no computador.

A Maiza, Sarah e Vitor.

A Deus.

Manifesto minha gratidão à colaboração, direta ou indireta de todas as pessoas que contribuíram para a realização deste trabalho.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	7
LISTA DE TABELAS.....	8
LISTA DE ABREVIATURAS.....	8
RESUMO.....	9
ABSTRACT.....	10
INTRODUÇÃO.....	11
1. A INDÚSTRIA FONÓGRÁFICA NO BRASIL NOS ANOS 70 E 80.....	14
1.1 A MÚSICA POPULAR COMO MERCADORIA.....	15
1.2 A INDÚSTRIA FONOGRAFICA NO BRASIL E A FORMAÇÃO DO MERCADO DE BENS SIMBÓLICOS.....	18
1.3 A CARACTERIZAÇÃO FUNCIONAL DAS GRAVADORAS.....	25
1.4 OS SUPORTES TECNOLÓGICOS DE PRODUÇÃO.....	34
II. O MERCADO FONOGRAFICO EVANGÉLICO NO BRASIL.....	46
2.1 A ORGANIZAÇÃO DO MERCADO.....	47
2.2 AS GRAVADORAS EVANGÉLICAS.....	52
2.3 O CENÁRIO MUSICAL EVANGÉLICO: ARTISTAS E ESTILOS.....	56
2.4 A DIVULGAÇÃO NAS DÉCADAS DE 70 E 80.....	62
2.5 A “GOSPELIZAÇÃO” DO MERCADO: O CENÁRIO ATUAL.....	65
2.6 ECUMENISMO MUSICAL NO SEGMENTO RELIGIOSO.....	72
3. RESISTÊNCIAS AOS NOVOS PADRÕES ESTÉTICOS DA MÚSICA EVANGÉLICA: REAÇÕES DOUTRINÁRIAS DAS IGREJAS FRENTE AO AVANÇO DO MERCADO FONOGRAFICO... 77	77
3.1 “JESUS É MAIS DOCE QUE O MEL”: O ROCK EVANGÉLICO.....	94
3.2 WHITE METAL.....	101
4. O MERCADO FONOGRAFICO EVANGÉLICO NA CIDADE DO RECIFE NOS ANOS 70 E 80	108
4.1 CONDIÇÕES INDUSTRIAIS DE PRODUÇÃO: GRAVADORAS E ESTÚDIOS.....	111
4.2 AS CONDIÇÕES INSTRUMENTAIS DE PRODUÇÃO: NOVAS TECNOLOGIAS.....	116
4.3 AS CONDIÇÕES INSTRUMENTAIS DE PRODUÇÃO: OS MÚSICOS.....	118
4.4 AS CONDIÇÕES COMERCIAIS DE PRODUÇÃO: OS ARTISTAS.....	123
4.4.1 <i>Cantores que obtiveram índices significativos de vendas</i>	125
4.5 AS CONDIÇÕES COMERCIAIS DE PRODUÇÃO: A DIVULGAÇÃO.....	127
4.6 TENDÊNCIAS DO MERCADO EVANGÉLICO DO RECIFE.....	129

5. ROTEIRO SONORO.....	135
5.1 CD 1: BANDAS, INTÉRPRETES MASCULINOS E FEMININOS, DUOS E INTÉRPRETE INFANTIL.....	135
5.2 CD 2: O CENÁRIO PERNAMBUCANO: BANDAS, INTÉRPRETES MASCULINOS E FEMININOS, E INTÉRPRETE INFANTIL E OS GRUPOS VOCAIS NACIONAIS.....	136
BIBLIOGRAFIA.....	145
1. ARTIGOS DE JORNAIS E REVISTAS.....	148
ANEXOS.....	153
1. SELOS E GRAVADORAS.....	154
2. LEVANTAMENTO DISCOGRÁFICO DA MÚSICA EVANGÉLICA (LPs).....	159

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: ORGANOGRAMA FUNCIONAL DAS GRAVADORAS	25
FIGURA 2: ESTRUTURA DA GRANDE EMPRESA FONOGRÁFICA NO BRASIL-ANOS 70/80....	26
FIGURA 3: ESTRUTURA DA PEQUENA EMPRESA FONOGRÁFICA NO BRASIL-ANOS 70/80..	28
FIGURA 4: PRODUÇÃO FONOGRÁFICA NO BRASIL	109

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: ESTATÍSTICAS DE VENDAS DE DISCOS (EM MILHARES) – 1966 A 1990.....	21
TABELA 2: FATURAMENTO DAS GRAVADORAS NO BRASIL - 1974/1979.....	29
TABELA 3: ESTÚDIOS EM SÃO PAULO -1976.....	42
TABELA 4: VEÍCULOS DE COMUNICAÇÃO EVANGÉLICOSEERRO! INDICADOR NÃO DEFINIDO.	
TABELA 5: CATÁLOGO MANANCIAL.....	115

LISTA DE ABREVIATURAS

CAVE= Centro Áudio Visual Brasileiro

HCA= Harpa Cristã

RESUMO

O objeto desta dissertação é o estudo da música evangélica produzida no Brasil até a década de 1980. Mais especificamente, a análise do mercado fonográfico evangélico e as alterações sofridas por este, decorrente de múltiplas transformações na sociedade. Interessa, aqui, a reflexão sobre como se tem produzido música evangélica no Brasil, considerando-a como produto das transformações culturais e das mudanças de comportamento observadas nas denominações evangélicas ao longo de todo o século XX. A presente pesquisa foi norteadada por duas concepções metodológicas: histórica e dialética. Histórica ao documentar, analisar e interpretar os fatos, e dialética ao admitir que os fatos não existem numa concepção de linearidade, destacados uns dos outros, independentes, mas, como partes organicamente ligadas de um todo.

Palavras Chaves: música, evangélicos, indústria fonográfica.

ABSTRACT

The object of this dissertation is the study of the gospel music produced in Brazil until the 80's. More specifically, the analysis of the gospel recording market and the alterations occurred inside it, due to multiple transformations in society. The focus here, is the reflection on the way gospel music has been produced in Brazil, understanding it as product of cultural transformations and of changes of behavior observed among the various evangelical denominations along the 20th century. This research was leaded by two methodological approaches; historical and dialectical. It is historical when document, analyze and interpret the facts, and dialectical when admit that the facts don't exist in a linear conception, each one detached of the other, independent, but, as parts organically linked to a whole aggregate.

Key words: music, gospel, record market.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a investigar as mudanças ocorridas com a música evangélica no Brasil a partir de seu registro fonográfico. A música evangélica no Brasil apresenta dois momentos distintos: o anterior e o posterior à década de 1980. A música evangélica antes da década de 1980 apresentava vínculos muito tênues com o mercado e a indústria do disco. No entanto, a partir de 1990, novas denominações evangélicas passam a ter acesso aos veículos de comunicação e, a partir daí, dominam boa parte do mercado fonográfico evangélico. Esse mercado possuirá, a partir de então, caráter monopolista e ecumênico, pois, mesmo possuindo as igrejas evangélicas pontos doutrinários divergentes, a música evangélica será, logo, um fator de unidade entre elas. O disco evangélico, enquanto materialização sonora, implicará em transformações da mentalidade evangélica e modificações das condições de produção, distribuição e consumo desse tipo de música.

A caracterização panorâmica do mercado musical evangélico que pretendo abordar será aqui dividido em quatro capítulos. No primeiro dediquei-me a reunir elementos advindos do processo de formação e consolidação da indústria fonográfica brasileira que serviram de base contextualizadora para o objeto de estudo. Tal abordagem foi fundamental para que se tenha uma melhor compreensão das transformações ocorridas com a música evangélica dentro do que Zan (2001: 105) chama de “complexo cultural-

fonográfico Brasileiro”. O texto terá como base o contexto da consolidação do mercado de bens simbólicos no Brasil, a partir de meados dos anos 60, e a entrada de novos aparatos tecnológicos na indústria do disco.

No segundo capítulo propus-me a oferecer um quadro panorâmico do desenvolvimento do mercado fonográfico evangélico no Brasil tratando diacronicamente seus elementos em relação ao mercado fonográfico Brasileiro.

No terceiro capítulo abordei a tensão instaurada entre as igrejas evangélicas e o mercado musical “secular” decorrente de lutas “simbólicas” surgidas no interior desse campo cultural como, por exemplo, a assimilação do rock, a adoção de uma nova linguagem textual nas letras das composições e a utilização de instrumentos musicais outrora proibidos pela igreja. Tais fatores apontam diretamente para os aspectos ideológicos e doutrinários que, sem os quais, o objeto de estudo em questão perderia sua essência.

A quarta parte da pesquisa é dedicada a um estudo de caso: o cenário musical evangélico do Recife-PE. A cidade do Recife, nas décadas de 1970 e 1980, teve uma significativa produção de discos evangélicos podendo ser considerada a terceira cidade que mais produziu discos desse segmento fonográfico no período.

Durante a pesquisa feita no Recife, realizou-se entrevistas com produtores musicais, músicos instrumentistas e cantores, donos de gravadoras, de distribuidoras e programadores de rádio, pessoas que participaram efetivamente do movimento musical evangélico. Ao todo, foram 15 entrevistas gravadas, transcritas e digitadas.

Foram coletados e catalogados 750 LPs. Esse material, cuja relação está em anexo à dissertação, é, de fato, um levantamento parcial da produção fonográfica evangélica. A coleta do material fonográfico e impresso foi de fundamental importância para este trabalho. Coletou-se ainda matérias de jornais e revistas como: Música & Tecnologia, Backstage, Guitar Player, Veja, Isto é, Folha de São Paulo. Do material específico utilizei-me do jornal o Mensageiro da Paz, da Igreja Assembléia de Deus, e livros que tratam da música evangélica tendo por base o referencial doutrinário.

1. A INDÚSTRIA FONÓGRÁFICA NO BRASIL NOS ANOS 70 E 80

O que distingue as épocas históricas não é o que se produz, mas como e com que meios se produz.

A produção cria o consumidor...a produção produz não só um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto.

Karl Marx

A Música Popular como mercadoria

Para uma melhor compreensão do mercado musical evangélico, enquanto produção fonográfica, faz-se necessário que se entenda o fenômeno estudado como produto das transformações ocorridas dentro do “complexo cultural-fonográfico Brasileiro”.¹ No entanto, cabe advertir que com este capítulo não se tem a intenção de descrever minuciosamente a história da indústria fonográfica desde os primórdios até os dias atuais. O propósito aqui é o de pôr em evidência algumas considerações que possam contribuir para entendimento do fenômeno da música evangélica e sua metamorfose no mercado fonográfico brasileiro. Faz-se necessário, então, abrir um parêntese e retornar um pouco a história para abordar a relação da música com os seus meios de produção.

Jardim (1988: 11) cita três momentos históricos transformadores do modo de produção musical, que são essenciais para uma melhor compreensão da evolução² da música na cultura ocidental:

1. A invenção da escrita e o desenvolvimento de uma literatura musical;
2. A conquista da impressão musical e o estabelecimento de uma indústria editorial;

¹ Zan, José Roberto. *Música Popular Brasileira, indústria cultural e identidade*, p. 105.

² O termo “evolução da música” é entendido aqui como “o mecanismo segundo o qual a produção e a linguagem musicais vêm se transformando através da história” Portanto, o conceito não é entendido no seu uso coloquial e hierárquico, onde, “o último seja necessariamente o mais novo” (Jardim: 1988: 10).

3. O estabelecimento de uma indústria fonográfica.

A invenção da escrita abriu novas possibilidades para a produção musical. Com ela ocorre a primeira materialização da música e, a partir desse momento, torna-se possível registrar e documentar o fato musical por meio do sistema de notação: a partitura. A escrita permite a modificação, ampliação e criação de novas técnicas de composição musical e a “possibilidade da divisão de trabalho entre compositor e intérprete” (Jardim, 1988: 11), criando também uma relação histórica do homem com a música.

Mais tarde, a impressão musical possibilita, nos termos utilizados por Jardim, “uma ampliação do processo de mercantilização musical” (Jardim, 1988: 12). A música, a seguir, passou a ser tratada como objeto de troca. É nesse momento que “se consolida e se aprofunda a divisão do trabalho no processo de produção da música” (Jardim, 1988: 37). Essa produção, do tipo “manufatureira”, consiste na especialização de uma atividade como parte de um todo. A orquestra é um exemplo desse tipo de produção. Nela, o músico dá conta apenas de sua parte.

Esses dois momentos correspondem aos primeiros passos rumo à nova materialidade que a música irá ganhar no mundo moderno.

A consolidação de uma indústria fonográfica é tributo de uma revolução geral ocorrida no processo de produção e ocasionada pela revolução industrial. Essa revolução deu-se a partir do momento em que, por meio da utilização de “máquinas-

ferramentas”³, acelerou-se e aumentou-se a produção, ao mesmo tempo em que ocorreu uma separação entre o trabalhador e os seus meios de produção. No caso da música, entre o músico e os meios de produção musical.

O processo de materialização da música atinge o seu ponto alto no disco. Este sim é o produto final acabado, a mercadoria a ser comercializada e consumida. Assim, é o disco que possibilita a condição de reprodução em massa da música gravada. Antônio Jardim pronuncia-se a respeito:

A invenção da gravação fonomecânica e o desenvolvimento de uma indústria fonográfica podem ser entendidos como correspondente à revolução industrial na música. É um fator de consolidação da música como uma mercadoria, já então, de nível industrial. Por outro lado passa a concorrer decisivamente para o estabelecimento definitivo de novos tipos de técnicas de elaboração musical, bem como, para a criação de um produto musical característico da era industrial – a música de massa...(Jardim, 1989: 39).

Esses momentos correspondem a etapas distintas na conversão da música em mercadoria dotada de uma materialidade. Dito de outro modo, a conversão da música em produto, no processo capitalista de produção, efetiva-se com a consolidação da indústria fonográfica. O próprio Jardim explica:

Dessa forma, a produção musical só se insere definitivamente no modo de produção capitalista com o advento da indústria fonográfica. Aí, então, o processo de produção musical dominante passa a estar inteiramente

3 Marx define o termo “máquina-ferramenta” como “um mecanismo que uma vez lhe seja transmitido o movimento adequado, executava, as mesmas operações que antes o operário executava com ferramentas semelhantes... A ferramenta converte-se de simples ferramenta em máquina, quando passa das mãos do homem para peça de um mecanismo” (Marx, 1966: 304).

comprometido com o modo de produção capitalista. A partir de então, a música, do mesmo modo que qualquer outro produto industrial, se converte em uma mercadoria de características industriais (Jardim, 1989: 39).

A abordagem da produção musical evangélica terá como base este contexto: o da relação música com suas condições de produção, mais especificamente. Logo, passará por processos de transformações análogos aos da música popular de um modo geral. Suas tendências e características estéticas estarão relacionadas tanto com o processo criativo como com os seus meios de produção, divulgação e consumo.

1.2 A Indústria Fonográfica no Brasil e a formação do mercado de bens simbólicos

A consolidação da indústria fonográfica no Brasil está relacionada não só com o surgimento e evolução dos meios de gravação e reprodução sonora, mas passa também pela criação de condições para o consumo, bem como pela formação de um público consumidor. Segundo Marx (1999: 32), “o produto só atinge o seu acabamento (*finish stroke*) no consumo”, e isto ocorre de duas formas: na medida em que só no consumo o produto torna-se produto e na medida em que o consumo cria a necessidade de uma nova produção.

No Brasil, até os anos 50, embora já operassem os principais meios de comunicação de massa - imprensa, rádio e televisão - não havia ainda no empresariado cultural brasileiro o desenvolvimento de uma “racionalidade capitalista”⁴ bem como de uma “mentalidade gerencial” (Ortiz, 1988: 54). Desse modo, as décadas de 1940 e 1950 “podem ser consideradas como momentos de incipiência de uma sociedade de consumo” enquanto as décadas de 1960 e 1970 definem-se pela constituição e consolidação de um mercado de bens culturais (Ortiz, 1988: 113). Nesse período, ocorreu uma significativa expansão na produção, distribuição e consumo de bens culturais na sociedade brasileira, desencadeada por uma reestruturação política e econômica decorrente da modernização conservadora da sociedade brasileira após o golpe militar de 1964. Ortiz comenta:

Certamente os militares não inventam o capitalismo, mas 64 é um momento da reorganização da economia brasileira que cada vez mais se insere no processo de internacionalização do capital: O Estado autoritário permite consolidar no Brasil o “capitalismo tardio” (Ortiz, 1988: 114).

Desse modo, ao lado do crescimento do mercado de bens materiais, dá-se o fortalecimento do “parque industrial de produção de cultura e o mercado de bens culturais” (Ortiz, 1988: 114).

⁴ “Um exemplo dessa racionalidade na indústria fonográfica é o estudo de Adorno sobre a história da música popular nos Estados Unidos, onde ele mostra como o *hit parade* é fabricado a partir dos objetivos de maximização dos lucros da empresa; o mesmo pode ser dito da tática que as firmas de publicidade utilizam para promover as mercadorias”. Renato Ortiz afirma que o empresariado brasileiro das décadas de 1940 e 1950 possuirá uma atuação empreendedora diferente da prática dos grandes centros da Europa. Para isso, faz distinção entre dois tipos atuantes no meio empresarial: o capitão de indústria e o *manager*. O primeiro, com uma atuação empirista caracteriza-se mais pela “usura do que pela exploração metódica e racional da força de trabalho” e ausência de uma gestão racional. Já o *manager* possui “metodização de trabalho, especialização de base tecnológica da produção, expectativa de lucro a médios prazos e espírito de concorrência...” (Ortiz, 1988: 57).

A consolidação do mercado de bens culturais no período considerado foi desencadeada, dentre outras razões, por uma série de fatos gerados no âmbito das comunicações. Entre esses fatos podemos citar a criação da Embratel, em 1965, e a vinculação do Brasil ao Intelsat (Sistema Internacional de Satélites). É nesse contexto que se dá o desenvolvimento dos *media*, englobando os setores editoriais, publicitários, televisivos e fonográficos, estatisticamente refletidos no aumento de produção literária, no aumento e diversificação do setor de publicações de revistas, no crescimento do número de salas de cinemas e pelo crescimento das vendas de televisores, etc. Em 1970, 56% das residências brasileiras possuíam televisores, em 1982, essa cifra aumenta para 73%, tornando-os um produto de consumo popular, ao lado de aparelhos de reprodução sonora e outros eletrodomésticos (Ortiz, 1988: 130).

Com a venda crescente do toca-disco, decorrente também das facilidades que o comércio proporcionava para a aquisição do aparelho, aumenta-se a vendagem de discos. Essa afirmação pode ser constatada ao analisarmos a tabela 1, sobre as vendas da indústria fonográfica brasileira no período correspondente.

Tabela 1: Estatísticas de Vendas de discos (em milhares) – 1966 a 1990

ANO	Compacto Simples	Compacto Duplo	LPs	Fita Cassete	Compact Disc
1966	3.538,3	1.452,1	3.816,1		-
1967	4.004,8	1.652,1	4.469,1		-
1968	5.376,7	2.440,9	5.885,6	88,8	-
1969	6.732,3	2.335,5	6.688,0	87,8	-
1970	7.353,4	2.065,5	7.297,3	207,3	-
1971	8.607,1	2.836,8	8.694,1	477,7	-
1972	9.902,6	2.580,7	11.807,6	1.038,5	-
1973	10.138,7	3.218,4	15.289,0	1.913,3	-
1974	8.321,6	3.591,5	16.226,8	2.866,6	-
1975	8.172,0	5.040,0	16.995,5	3.990,4	-
1976	10.314,0	7.111,0	24.301,0	6.523,0	-
1977	8.765,5	7.211,0	19.872,4	7.304,1	-
1978	10.985,6	5.949,5	23.843,7	7.961,8	-
1979	12.613,6	4.758,6	26.277,3	8.311,9	-
1980	11.207,2	4.014,9	23.775,4	7.469,4	-
1981	6.950,0	2.410,9	17.580,4	5.822,4	-
1982	8.824,8	2.303,3	26.699,4	9.017,4	-
1983	6.437,2	1.314,5	24.426,3	8.548,0	-
1984	4.717,5	1.187,4	20.319,4	7.517,0	-
1985	2.691,9	1.556,9	22.439,4	8.362,3	-
1986	1.622,4	612,2	33.426,4	15.881,8	-
1987	270,1	156,8	41.817,8	17.098,8	490,7
1988	11,6	103,0	34.924,9	12.484,8	650,6
1989	2,5	67,2	48.486,4	17.785,6	2.249,8
1990	-	-	28.054,2	8.828,5	3.925,3

Fonte: Associação Brasileira de Produtores de Discos-ABNT

A tabela 1 mostra-nos um aumento progressivo das vendas de LPs no decorrer dos anos, com algumas exceções: em 1976 houve um salto nas vendas para 24,3 milhões, caindo no ano seguinte para 19,8 milhões. Entre as décadas de 1970 e 1980, a vendagem de LPs aumenta de 7,2 para 23,7 milhões, representando um crescimento percentual de em média 325,8%. 1989 é o ano em que as vendas de LPs atingem, desde o início da sua comercialização, o mais alto índice; 48,2 milhões. Esse número representa um aumento percentual desde 1970, de 664,4%. Isso ocorre ao mesmo tempo em que se verifica, paulatinamente, um crescimento na vendagem de fitas cassete. Havia uma

expectativa do mercado de que houvesse superação de vendas do LP pela fita cassete, e isso em nenhum momento concretizou-se. Cabe lembrar o fato de que havia dificuldades quanto à importação da matéria prima usada na fabricação dos toca-fitas, o que atenuou as vendas do aparelho e, conseqüentemente, refletiu-se no consumo da fita cassete (IDART, 1980: 121). Outro fator a ser apontado como inibidor de altos índices de comercialização a serem alcançados pela fita cassete residia no seu processo de reprodução, ou seja, dava-se em tempo real, enquanto que no LP, feita a matriz, a reprodução realizava-se através do processo de prensagem automática, com duração média de trinta segundos por cada peça. Pode-se observar, ainda que, dada a consolidação do formato do LP na década de 1970, os *Singles* ou Compactos simples irão ter o consumo reduzido progressivamente a partir de 1980. De qualquer maneira, esses números mostram que houve uma expansão muito significativa no mercado fonográfico brasileiro nas últimas três décadas.

Quatro fatores são identificados por Márcia Tosta Dias (2000), como responsáveis pela consolidação da indústria produtora de discos no Brasil nas décadas de 1970 e 1980:

- 1) O desenvolvimento de uma mentalidade empresarial;
- 2) A consolidação do formato do *Long Play* (LP);
- 3) Significativa fatia do mercado ocupado com gravações de música estrangeira;
- 4) A comercialização da música no âmbito da indústria cultural;

O desenvolvimento de uma mentalidade empresarial no setor implica a consolidação de um mercado de bens simbólicos, marcado pela racionalidade capitalista. As empresas passam a ser geridas por profissionais mais especializados em cada etapa do processo de produção. As décadas de 40 e 50, no âmbito da indústria cultural, foram marcadas por um empresariado industrial que atuava “na base do empirismo, utilizando procedimentos tipicamente aventureiros, que normalmente desembocam [desembocavam] em práticas de manobra de mercado” (Dias, 2000: 57). Podemos apontar esse momento como a consolidação das “condições básicas da produção”. Já a década de 1970 foi marcada, na indústria do disco, entre outros fatores, pelo uso de estratégias que definiriam as partes do mercado a serem atingidas (Dias, 2000: 54). Reflexo disso é o fortalecimento e exploração da imagem do artista, ou seja, a “definitiva transformação de alguns artistas em astros”, decorrente do investimento das gravadoras na formação em um cast estável com objetivo de transformá-los em artistas conhecidos nos *media*.

O crescente investimento, nos anos 70, na produção de LPs, permitiu uma otimização dos custos de produção e isso possibilitou uma reestruturação econômica e estratégica para o mercado. A produção de compactos, que anterior à década de 70, superava significativamente o número de LPs, perde paulatinamente espaço para este formato (cf. tabela 1). O compacto irá funcionar como uma espécie de “termômetro” na verificação do comportamento do consumidor frente ao produto.

A música estrangeira, durante a década de 70, ocupa parte do mercado brasileiro. Para as gravadoras brasileiras, subsidiárias dos grupos multinacionais, “era muito mais fácil lançar um disco já gravado no exterior do que arcar com as despesas de

gravação de um disco no Brasil, isso porque os discos estrangeiros já vinham de gravação coberta pelas vendas realizadas no mercado de origem” (Moreli, 1991: 48), o que amortizava os custos de produção e diminuía os riscos de prejuízo nas vendas.

Finalmente, a interação da música popular nos *media*, com a televisão exercendo um papel “preponderante na consolidação da indústria cultural no Brasil” (Ortiz, 1988: 128), faz com que tanto a divulgação de produtos fonográficos em comerciais quanto a promoção de artistas nas novelas e comerciais televisivos impulsionem a vendas de discos. Conforme afirma Dias:

A música está sempre presente, seja no centro do espetáculo, seja fazendo uma espécie de fundo, compondo o cenário para a televisão, o rádio e o cinema. Nesse sentido, foi muito significativa a contribuição que as trilhas sonoras de novelas trouxeram para o setor fonográfico, sendo mesmo a elas creditado o crescimento do mercado nos anos 70 (Dias, 2000: 59).

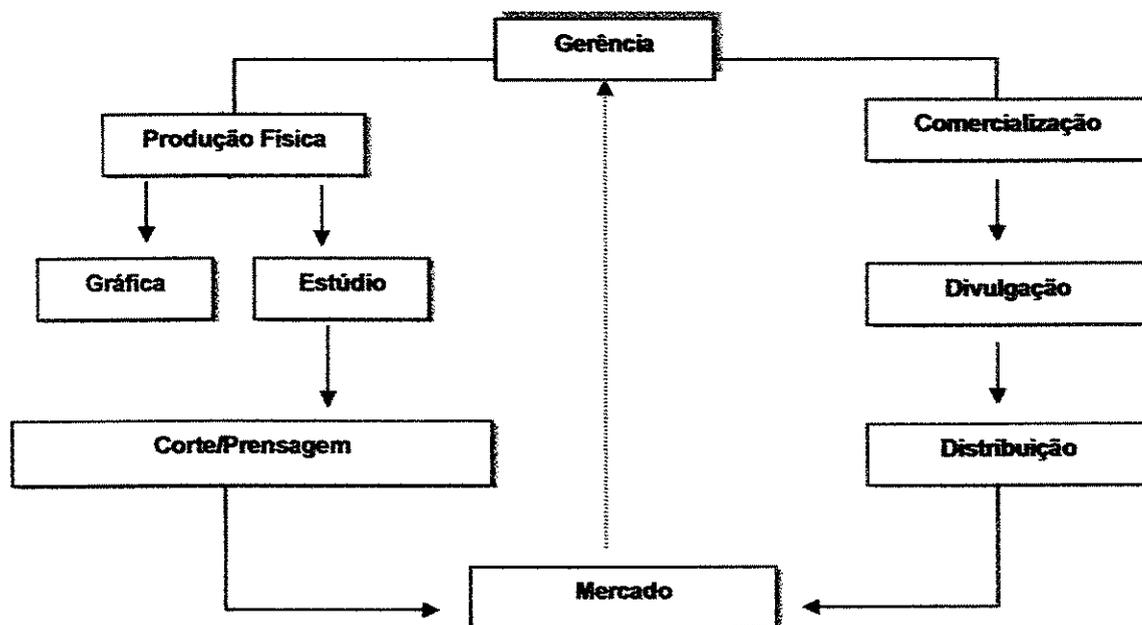
Desse modo, a consolidação de um mercado de bens simbólicos, “industrialmente convertidos em mercadorias” será acompanhada, cada vez mais, pela crescente racionalidade técnica “inerente às instituições de caráter empresarial/capitalista”.⁵

⁵ ZAN, José Roberto. *Música Popular Brasileira, Indústria Cultural e Identidade*, p. 105-122

1.3 A caracterização funcional das gravadoras

Com base no modelo organizacional geral das empresas fonográficas, exposto na figura 1, podem-se classificar as gravadoras em duas grandes categorias: *majors* (Empresas de grande porte) e *Indies* (Empresas de pequeno porte).

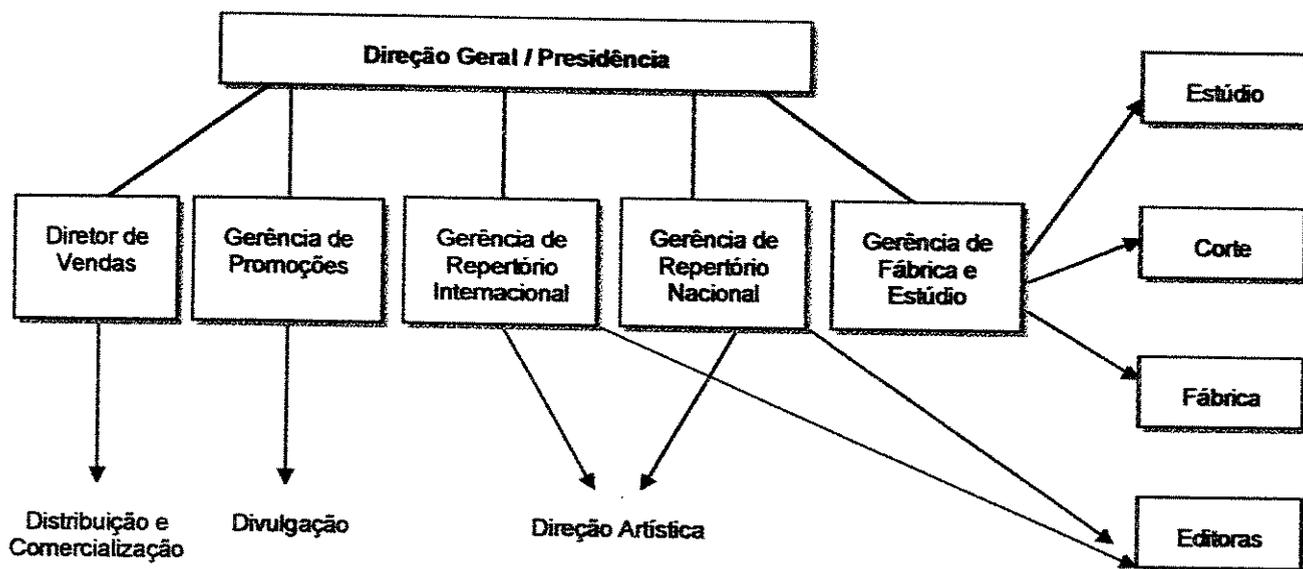
Figura 1: Organograma Funcional das gravadoras



Fonte: *Disco em São Paulo, 1980: 17*

Segundo pesquisa realizada pelo IDART (1980: 32), o processo de produção musical das grandes indústrias fonográficas no Brasil realizava-se de acordo com o seguinte modelo organizacional, que perdurou, com variações entre as companhias, até o final de 1980 e início de 1990 (Dias, 2000: 71):

Figura 2: Estrutura da Grande Empresa Fonográfica no Brasil-Anos 70/80



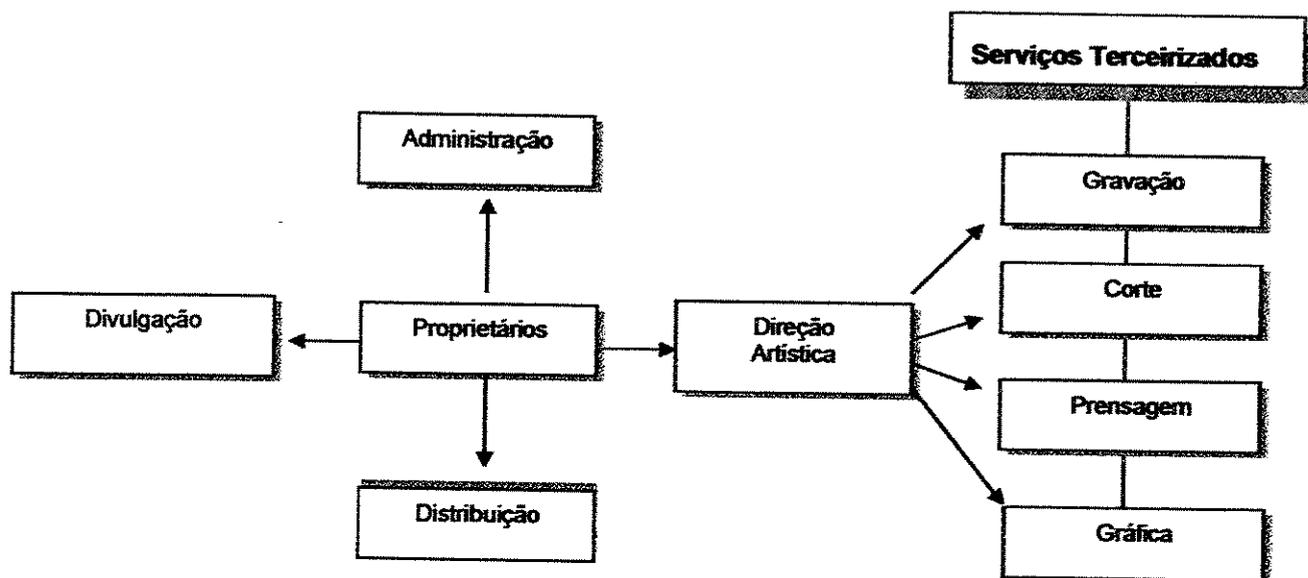
Fonte: Disco em São Paulo, 1980: 32 [cf. Dias, Os donos da Voz, 2000: 71]

As empresas de grande porte, ⁶ consideradas aqui, eram aquelas que davam conta, em sua estrutura, de todas as etapas do processo de produção que, na concepção de Othon Jambreiro, estavam divididas em quatro áreas: “a artística, a técnica, a comercial e a industrial” (Jambreiro, 1975: 45).

Já as empresas de pequeno porte possuíam etapas de produção terceirizadas como os serviços de estúdios, corte, e gráfica. As funções gerenciais e de produção encontravam-se centralizadas em apenas um indivíduo. O proprietário participava de todas as etapas do processo. A comercialização do produto era feita em pequena escala, e tanto a divulgação, quanto a comercialização, eram “feitas de forma pessoal” (IDART, 1980: 23). Nessas pequenas empresas, eram terceirizados alguns serviços que, de outro modo, demandariam muito investimento em estúdios, corte, prensagem e gráfica. Aqui, geralmente, era o próprio artista quem financiava os custos da produção e a tiragem era sempre pequena – de quinhentas a mil cópias.

⁶ Nos primeiros anos de 1950 eram consideradas *majors*, aquelas companhias que além de fabricarem discos dispunham de fábrica própria e comandavam diretamente seus canais de distribuição, nesses termos eram consideradas grandes companhias em 1950; a Columbia, a RCA, a Decca, a Capitol, a MGM e Mercury. A partir dos anos 60 essa definição passa a englobar também companhias que vendiam tantos discos quanto as *majors*, mesmo não possuindo fábrica para prensagem (Garofalo, 1989: 38).

Figura 3: Estrutura da Pequena Empresa Fonográfica no Brasil-Anos 70/80



Fonte: Disco em São Paulo, 1980, p. 23

Em meados dos anos 70, as empresas produtoras de disco que atuavam no eixo Rio-São Paulo – região que concentrava a maior parte da produção fonográfica brasileira – considerando grandes, médias e pequenas empresas, eram: RCA (sede estúdios e fábrica em São Paulo), Basf (sede em São Paulo), Marcus Pereira (sede em São Paulo), Carmona (sede em São Paulo), Polydisc (sede em São Paulo), Central Park (sede em São Paulo), RGE (sede em São Paulo, escritório no Rio de Janeiro), Japoti (sede em São Paulo), Chantecler (sede e estúdio em São Paulo), Continental (sede, estúdio e fábrica em São Paulo), Crazy (sede e fábrica em São Paulo), Copacabana (sede e estúdio e fábrica em São Paulo), Phonogram (sede, estúdio e fábrica no Rio de Janeiro), K-tel (sede no Rio de

Janeiro), Padrão (sede no Rio de Janeiro), Tapeçar (sede e fábrica no Rio de Janeiro), Top tape (sede no Rio de Janeiro), Som Livre (sede no Rio de Janeiro), Odeon (sede e estúdio no Rio de Janeiro, filial em São Paulo e fábrica em São Bernardo), Cid (sede no Rio de Janeiro), CBS (sede e estúdio no Rio de Janeiro, fábrica em São Paulo). Não estão contempladas nessa lista a grande quantidade de selos existentes na época, nem as empresas menores, entre as quais, encontravam-se as gravadoras evangélicas (IDART, 1975: 22).

De todas essas, as que tinham uma participação mais efetiva no mercado, ou seja, as cinco maiores companhias⁷ que lançavam maior quantidade de discos no mercado fonográfico brasileiro, em 1974, eram as seguintes: Phonogran, Emi-Odeon, CBS, RCA e Continental, conforme a proporção percentual do faturamento mostrado no quadro a seguir:

Tabela 2: Faturamento das gravadoras no Brasil - 1974/1979

GRAVADORAS/FATURAMENTO- 1974		GRAVADORAS/FATURAMENTO- 1979	
Phonogran	21,5%	Som Livre	25%
Emi-Odeon	15,8%	CBS	16%
CBS	15,3%	PolyGram	13%
RCA	12,1%	RCA	12%
Continental	11,7%	WEA	5%
Outras Empresas	35,3%	Outras Empresas	29%

Fonte: *Disco em São Paulo*, 1980: 23

Dias, 2001: 74

Durante o período considerado, o maior faturamento estava concentrado nas *majors*, aquelas empresas que possuíam toda a infra-estrutura para o processo de produção. No final da década, no ano de 1979, aparece ocupando o primeiro lugar no lançamento de

⁷ De acordo com o IDART (1981), a Revista Marketing, n.º 35 - jul/agos. 1975, p. 36, e os dados do artigo "Quem é quem na economia brasileira", da Revista Visão, confirmam essa colocação com os balancetes do ano 1974.

discos no Brasil, a Gravadora Som Livre, uma gravadora nacional, ligada à Rede Globo de Televisão. Isso só foi possível graças as condições desfrutadas por ela, quanto empresa produtora e promotora, utilizando-se de estratégias de divulgação dos seus produtos por meio de suas programações televisivas (Dias, 2000: 74).

Desde o ano de 1977, a Gravadora Som Livre vinha alcançando o posto de maior vendagem no mercado, utilizando como estratégia de vendas a veiculação dos seus produtos em trilhas de novelas, como nos mostra Eduardo Vicente (Vicente, 2001:61).

A rede Globo criou ... a Gravadora Som Livre em 1971... Em apenas 25 dias, a gravadora colocou no mercado seu primeiro disco: a trilha da novela *O Cafona*, que vendeu expressivamente 200 mil cópias. Em 1975, além de manter as trilhas de novela como seu mais importante campo de atuação (seu LP mais vendido era o da trilha internacional da novela *Carinhoso*, que superou a marca de 500 mil cópias), a gravadora obtinha sucesso também com coletâneas de rádios como a Excelsior (LP *Máquina do Som e Padrão 670*) e a Mundial (*Sua Paz Mundial e Super Parada*).

Essa forma de atuação foi considerada como uma prática de concorrência desleal, uma vez que no “final dos anos 70 surgiam as primeiras denúncias de que as emissoras de TV como a Globo, Tupi, Bandeirantes e Record promoviam maciçamente os lançamentos de suas gravadoras” (Vicente, 2001: 69).

Aliado a esses fatos estava a acirrada concorrência com empresas transnacionais”, que, conforme afirma Dias (2000: 75), foi um fator desestruturante para empresas pioneiras no Brasil como a Continental e a Copacabana, que, desde a segunda metade dos anos 40 atuavam no mercado. Dias comenta o novo cenário:

De 1980 em diante, consolida-se o grande movimento de concentração das empresas participantes do mercado. A Copacabana e a RGE-Fermata pediram concordata. A Som Livre comprou a Top Tap e a RGE. A única nacional a resistir bravamente foi a Continental, sustentada, já nessa época pelo segmento sertanejo. Em 1988, as sete maiores empresas do setor fonográfico atuante no mercado brasileiro eram: a CBS, a RCA-Ariola, a Polygram, a WEA, a Emi-Odeon e a Som Livre, sem que estejam, necessariamente, citadas em ordem de grandeza (Dias, 2000: 75).

Na primeira metade dos anos 80, o mercado fonográfico brasileiro vê-se com quedas expressivas em sua produção (Vicente, 2001: 86). De certa forma, isso está associado “à instabilidade política verificada no país ao longo do período” (Dias, 2000: 77), decorrente dos vários planos econômicos, das altas taxas inflacionárias, que chegavam quase a 100% ao ano, e do desemprego crescente no país (Vicente, 2000: 88).

A crise instaurada no setor, nessa década, segundo Eduardo Vicente, foi fundamental para o desenvolvimento de novos cenários para a indústria fonográfica no país, dentre eles o agrupamento de empresas participantes do mercado. O próprio autor comenta:

O balanço que se pode efetuar em 83 é de que a K-tel, uma empresa de porte dos estados unidos, fechou; a Top Tape foi absorvida pela RCA e a RGE pela Som Livre; a Tapeçar vendeu sua fábrica à Continental ... Entre os selos de menor expressão, 20 encerraram suas atividades e Copacabana adquiriu o catálogo de 15 deles. Mas a Copacabana não resistiu a crise e, pressionada pelos altos custos financeiros, pedia concordata ainda naquele ano (Vicente, 1996: 88).

Vicente ainda nos lembra que, embora o efeito da crise tenha sido maior nas empresas de pequeno porte, refletiu-se também nas grandes empresas multinacionais

(Vicente, 2001: 88).

Reagindo à crise instaurada, as gravadoras priorizam o repertório nacional⁸ e passam a investir em nomes que representavam vendas garantidas, assim como buscam atender a novas faixas de público, o que implica numa maior diversificação de artistas no mercado (Vicente, 2001: 91).

Ao referir-se à segmentação do mercado e à “diversificação dos investimentos”, Dias enfatiza a tendência em se concentrar na promoção do “artista de marketing”, aquele que possuirá atuação delineada a partir de projetos específicos elaborados por produtores e empresários. É em torno dele que a indústria fonográfica organizará a partir de então a sua produção e atuação.

Para o artista de marketing, o maior investimento da empresa dá-se no aspecto promocional, enquanto que para o artista de catálogo, (artistas já estabilizados no mercado), a maior parcela do investimento é destinada à produção (músicos, aparatos técnicos etc.). É através “dessas duas vias de ação que a grande indústria brasileira do disco ... organiza a sua produção e define as áreas e formas a serem tomadas pela segmentação, dos anos 70 aos dias atuais”, nos quais o produtor musical irá assumir papel fundamental (Dias, 2000: 79).

No final dos anos 80, com base na distinção entre artista de marketing e

⁸ Segundo Eduardo Vicente nesse “período a exploração do repertório doméstico estava se tomando de um modo geral, uma tendência dominante entre as grandes gravadoras” (Vicente, 2001: 93).

artista de catálogo, as empresas fonográficas passam a utilizar-se de uma “estratégia horizontal de atuação”, ou seja, começam a trabalhar com segmentos musicais diversos (Dias, 2000: 88). Trabalha-se nesse momento não só com um *cast* fixo, mas diversificado, com vários estilos musicais, como estratégia de não ficar refém dos modismos musicais mercadológicos passageiros, evitando-se assim os investimentos de risco. Nesse período, verifica-se a “integração ao mercado tanto de grupos etários mais jovens quanto de camadas sociais de menor poder aquisitivo”.⁹ Desse modo, a entrada de novos segmentos no mercado, incluindo o religioso, proporcionando uma maior diversificação musical, colocou paulatinamente o Brasil, no ano de 1994, como o maior mercado de LP no mundo.¹⁰ Nesse ano, cada brasileiro comprou em média, 0,4 discos. Essa “segmentação” e “diversificação” começou a ser verificada a partir dos anos 80 no Brasil, inicialmente pela popularização do rock, entre 1983 e 1984, e da música infantil, seguido no final da década de 1980 início de 1990 da consolidação de segmentos como o sertanejo urbano, pagode, a música baiana e pela entrada no mercado de outros como o forró e a música religiosa.

⁹ VICENTE, Eduardo. *A indústria do disco no Brasil: um breve relato*. Documento não paginado.

¹⁰ *Brasil é o maior comprador de LP do mundo*. Folha de São Paulo, 25/10/1995.

1.4 Os suportes tecnológicos de produção

Vários são os fatores que permitem compreender a consolidação e expansão da indústria do disco no Brasil. Entretanto, por entender que não se pode compreender a trajetória da música popular, ao longo do último século, sem relacioná-la com os suportes técnicos da sua produção é que passarei a focalizar agora os instrumentos que impulsionaram à música popular gravada a ser o que é hoje.

O fonógrafo, aparelho usado para registro e reprodução sonora através de cilindros perfurados, marca o início de um importante momento na história da música ocidental. A invenção dos sistemas de gravação e reprodução fonomecânicos originaram, através de várias transformações, o surgimento da indústria fonográfica. Inventado por Thomas Alva Edison, no ano de 1877 o fonógrafo era operado por meio de um megafone (espécie de corneta acústica) na qual a emissão do som fazia vibrar o diafragma, excitando a agulha de metal a ele acoplada que gravava, através de ranhuras feitas num papel estanhado e envolto em um cilindro, as vibrações sonoras. Para reproduzir o som, recolocava-se a agulha no início do sulco feito no cilindro e girava-se a manivela. Embora pensado, inicialmente, para uso didático, para o ensino de elocução, no auxílio didático às crianças no processo de alfabetização, no meio empresarial, em cartas comerciais e na produção de textos para deficientes visuais, iria ser no campo musical sua maior revolução (Tinhorão, 1981: 14).

Inicialmente, os cilindros dos fonógrafos eram fixos. No entanto, em 1879, Charles Summer Tainter, mecânico de Edison, idealiza o cilindro removível, o que possibilitava a sua comercialização. Porém, a dificuldade de fabricação dos cilindros em larga escala restringia a expansão do fonógrafo (Dias, 2000: 34).

Em 1888, Émile Berliner, inventor alemão, radicado nos Estados Unidos, inventa o *Gramophone*, que substituirá o cilindro por discos de cera. A produção do som naquele momento era feita através da vibração do diafragma, que fazia vibrar a agulha de metal a ele presa, ferindo a superfície de um disco de zinco registrando a informação sonora por meio do sulco nele deixado. Berliner cria, em 1897, o “primeiro estúdio comercial de gravação” e a sua empresa, a *United States Gramophone Company*, disporia, em 1900, de um catálogo com mais de 5.000 títulos (Vicente, 1996: 15). Em 1903, Berliner declara, pelas vendas da sua empresa, lucro de US\$ 1 milhão. Até o ano de 1914 o mercado seria controlado pelas empresas que possuíam as patentes de Berliner e Edison, respectivamente, a *Victor Talking Machine Company* e a *Columbia Graphophone Company* que, naquele ano, tem suas patentes expiradas. A partir de então surgem outros fabricantes no mercado (Vicente, 1996: 2000). No setor de cilindros; *Edison* (EUA), e *Pathé* (França); no de discos a *Victor Records* (EUA) e *Gramophone* (Inglaterra, Alemanha e França), e, atuando nos dois setores, a *Columbia* (EUA). Cabe considerar aqui que, nesse primeiro momento da indústria fonográfica, sua produção era dirigida predominantemente à música erudita européia.

No ano de 1897, Fred Figner, tchecoslovaco de origem judaica, comerciante da marca *Figner* e proprietário da “Casa Edison” no Brasil, buscando a liderança do novo

mercado, passa, a partir de 1897, a gravar cilindros de música popular ao mesmo tempo em que se esforça por ampliar esse mercado montando redes de distribuição e revenda em várias capitais brasileiras (Tinhorão, 1981: 20-21).

Em 1904, o Gramophone de Émile Berliner foi anunciado pela Sociedade Phonographica Brasileira para comercialização e, no mesmo ano, iniciando-se a produção de discos em massa (Tinhorão, 1981: 23). Para a elite, pois ainda era muito caro, o Gramophone passou a funcionar “como mais um elemento indicador de condição econômico-social” (Tinhorão, 1981: 30). As classes menos favorecidas também podiam ouvir o aparelho sendo tocado em bares e botequins (Tinhorão, 1981: 29).

Em 1913, foi instalada a Fábrica de Discos Odeon, no Rio de Janeiro, a primeira empresa fonográfica do país, que pertencia à *International Talking Machine*. A entrada da fábrica de discos Odeon é consequência da crise instaurada no mercado fonográfico, decorrente da Primeira Guerra Mundial, o que levaria a investimentos nos mercados dos “países neutros”. Atuaram no mercado brasileiro a Favorite, da Casa Faulhaber, Columbia, Grand-Record e Victor (Tinhorão, 1981: 27).

Essas gravações são conhecidas na história da produção fonográfica como gravações mecânicas, compreendendo o período de 1902 até 1927. Segundo Zan (2001: 108) “verificam-se, nesse período, os primeiros ajustes técnicos da música popular às novas condições de produção”. Nessa fase da Discografia Brasileira, o registro da velocidade de gravação oscilava entre 70 e 82 rotações por minuto, o que permitia a execução de, no máximo, 4 minutos e meio de música. Assim, ocorre o estabelecimento de um formato à

música gravada regulado pelas condições técnicas de produção.

Durante essa etapa decisiva de transformação da música em mercadoria, ocorre no Brasil a ampliação do mercado de trabalho para o músico popular. Tinhorão lembra que “até o aparecimento da Casa Edison, as únicas possibilidades de ganhar dinheiro com música no Brasil, eram em edições de composições em partes para piano, o emprego em casas de música”, orquestras do teatro musicado e no “fornecimento de música para dançar” (Tinhorão, 1981: 23).

Os sistemas de gravações mecânicos deixaram o mercado no final da década de 1920 diante da criação, pela *Western Electric*, do sistema elétrico de gravação, que irá se constituir na base do cenário fonográfico, até o final dos anos 70 início de 1980. O sistema elétrico de gravação constitui-se num referencial para as transformações tecnológicas que viriam a seguir no campo fonográfico (Vicente, 1996: 17). Esse período subdivide-se em três fases: a da gravação e reprodução eletro-mecânica, após 1926, na qual o registro sonoro era feito “através de sulcos gravados num suporte de verniz, à base de nitrocelulose, aplicado sobre um disco metálico”; o da gravação eletro-magnética após 1946, onde o som é convertido através do microfone, em oscilações elétricas, processadas na mesa do estúdio e aplicadas a “um eletroímã que vai provocar a magnetização permanente da fita”.¹¹

Os recursos tecnológicos proporcionam uma melhora sensível na qualidade da gravação e reprodução, dada, entre outros fatores, ao surgimento do micro-sulco – que

¹¹ *De onde evoluímos*. Revista Música & Tecnologia, agosto de 1989, p. 22.

permitiu um depuramento no processo de gravação e reprodução – o aparecimento e do sistema HI-FI,¹² em 1948. Assim, o processo de gravação musical perde o seu caráter artesanal deixando de ser “um simples registro sonoro” (Paiva, 1997: 57). Torna-se matéria prima para o disco. Essa fase marca o aparecimento do *Long Play* no mercado, fase em que o tempo de duração do disco passa de quatro para aproximadamente trinta minutos.

Por último, após 1960, o sistema de gravação multicanal. Com aparecimento dos gravadores *multitrack* os estúdios foram transformando em lugares privilegiados onde a tecnologia, pela possibilidade da manipulação sonora (edição ou pós-produção) da música gravada, começou a ficar mais presente.¹³ Surgido na década de 1960, o gravador multicanal foi inovador no sentido de possibilitar ao músico a realização de várias gravações “sobrepostas, inclusive executando todos os instrumentos, ou ainda, sobrepor seu instrumento diversas vezes como é o caso da gravação dos solos de guitarra de Eric Clapton que fazem parte do LP *Disraeli Gears* do Grupo *Cream*, lançado em 1968” (Paiva, 1997: 57). O processo de gravação para o músico agora é individual, com orientações através dos fones. E, “em função da sobreposição das performances, torna-se necessária uma maior racionalização do todo para evitar o surgimento de problemas como choques harmônicos ou desencontros de tempo” (Vicente, 1998). Assim, tornou-se necessário o uso de arranjos escritos e a utilização do metrônomo no processo de gravação.

¹² Abreviação de High Fidelity. Qualidade extra de tratamento de som nos canais estéreo, através de filtrações que conferia uma “limpeza” acústica maior dos instrumentos, produzindo Alta Fidelidade de reprodução.

¹³ Paiva (1997: 57) ainda cita o caso do álbum “The Dark Side of the Moon” do grupo inglês Pink Floyd, lançado em 1974, onde se utilizou exaustivamente todos os recursos de estúdio disponíveis na época.

Durante a década de 1980, com o advento das novas tecnologias digitais de produção, verificou-se uma forte mudança nos processos de produção musical (criação, registro e duplicação da música gravada). O cenário começou a modificar-se radicalmente, pois ocorreu durante esse período, uma revolução tecnológica com o aparecimento dos sistemas digitais para a criação e registro musical. Inicialmente, em 1983, a *Sequential Circuits* e a *Roland* desenvolveram o protocolo MIDI (*Musical Instruments Digital Interface*) que, em seguida, passa a ser utilizado pela indústria de instrumentos eletrônicos em geral, como baterias eletrônicas (*drum machines*), seqüenciadores (*sequencers*), gravadores digitais, módulos de efeito, módulos multi-timbrais, DAWs (*Digital Áudio Workstations*) e sintetizadores (Paiva, 1997: 57).

Por considerar que o Protocolo MIDI teve uma inserção progressiva no mercado, e seu uso só se popularizou na década de 90, acho suficiente referir-me aos *sequencers*,¹⁴ aos sintetizadores, bateria eletrônica, à guitarra e aos processadores de efeitos, aparatos tecnológicos comuns aos estúdios durante os anos 70 e 80. Estes instrumentos, a guitarra (e o contrabaixo), a bateria e o sintetizador foram a base para a canção Pop nesses anos.

Os novos aparatos tecnológicos incorporados a partir da década de 70 pela indústria fonográfica influenciam e modificam por completo os modos de produção musical. O surgimento de gravadores multicanais semiprofissionais provoca nos estúdios a

¹⁴ Equipamento que permite a gravação e reprodução de vários conjuntos de mensagens MIDI, sincronizando-os no tempo. A função do *sequencer* é a de armazenar informações necessárias à execução da música.

redução dos custos de instalação e de operacionalização permitindo assim o barateamento da produção da gravação. O estúdio torna-se mais acessível, já que possibilita gravar fitas demo em estúdios pequenos ou caseiros e fazer sua duplicação caseira em fitas cassete e CDs para comercialização. Cresce assim a produção independente, seja através da utilização de estúdios caseiros, seja através da participação em coletâneas. Nela, os artistas participantes dividem os custos da produção. O sintetizador irá contribuir grandemente para esta redução de custos. Com ele tem-se a possibilidade de reduzir o número de participantes na gravação. Ele permite a inclusão na gravação de timbres de instrumentos musicais sintetizados, substituindo assim os acústicos.

Os aparatos tecnológicos tanto tiveram implicação no processo de produção quanto no resultado sonoro musical impresso no disco. Eles apareceram no mercado simultaneamente às condições de gravação.¹⁵ Desse modo é possível identificar, pelo uso de determinados aparatos tecnológicos, não só a caracterização do estilo musical, mas também situar no tempo sua gravação.

Assim, é relevante descrever os processos de gravação que eram utilizados no Brasil a partir de 1970: a gravação direta, a gravação *play back*, e a multicanal. Na Gravação Direta os músicos e instrumentistas tocavam e cantavam ao mesmo tempo em que o material sonoro era registrado. No geral, eram realizadas em gravadores de 2 canais, sendo um canal para os instrumentos e outro para as vozes. Em 1980, segundo o IDART

¹⁵ Para se ter um melhor resultado sonoro nas gravações era necessário não só possuir bons gravadores mas também uma infra estrutura básica como microfones e altifalantes. De nada adiantaria, por exemplo, se ter um ótimo sistema de gravação, se não dispunha de um sistema de captação proporcional.

(1980), todos os estúdios de São Paulo já operavam com dois canais.

A Gravação *Play Back* era muito usada em publicidade. Seu processo consistia em duas ou mais etapas, com a utilização de dois gravadores mono. Após gravar os instrumentos, “mixam-se estes com canto em um canal” (IDART, 1980: 56), assim, libera-se o outro canal para introdução de novo material sonoro.

A Gravação Multicanal realizava-se em gravadores de 4, 8 ou 16 pistas. Aqui, o processo de gravação dava-se em várias etapas, ocupando vários ou todos os canais do gravador registrados na mesma fita. Com gravador de 8 e 16 canais, torna-se possível o acesso a trechos isolados de um canal qualquer. Isso permitia que fossem consertados eventuais erros. Antes, nos equipamentos mono, essa prática dava-se através da junção das partes, substituição dos trechos e da colagem das partes montadas, com fitas de meia polegada.

A cerca do modo de gravação em multi-canais Vicente observa:

O marco inicial do modo de gravação em multi-canais foi a produção do álbum “Sgt Peppers Lonely Hearts Club Band” dos Beatles, gravado entre nov/66 e abr/67. Para sua realização, o produtor George Martin utilizou dois gravadores de 4 canais acoplados, o que gerou um efeito de 8 canais (Vicente, 1998: 103).

Para se ter uma idéia do porte dos estúdios nos anos 70, mostro, na tabela 3, alguns dos que atuavam no mercado. Os estúdios classificavam pela qualidade e equipamento de que dispunham, principalmente pelo número de canais de seus gravadores. Muitos desses estúdios funcionavam em residências adaptadas com salas que recebiam

tratamento acústico para a gravação. A tabela 3 nos ajuda a ter uma idéia da concentração de estúdios que atuavam na época. Muito embora essa lista refira-se somente ao Estado de São Paulo, são dados que não deixam de ser significativos.

Tabela 3: Estúdios em São Paulo -1976

Estúdio	Canais	Preço: Por hora	Estúdio	Canais	Preço: Por hora
Gazeta	16 Canais	Cs\$ 650,00/750,00	Bandeirante	4 canais	-
RCA	-	-	Clack	-	-
Eldorado	-	-	Gravodisc	-	-
Vice-Versa	-	-	Odeon	2 canais	Cs\$ 300,00/350,00
Prova	8 canais	Cs\$ 400,00/450,00	Sonotec	-	-
Sonima	-	-	Sagrasol	-	-
Pirata	-	-	Cruzeiro do Sul	-	-
Publisol	4 canais	Cs\$ 350,00	Chantecler	-	-
Só-Som	-	-	Pauta	-	-

Fonte: *Disco em São Paulo, 1980, p. 67*

O impacto da digitalização colaborou diretamente para a expansão do mercado fonográfico no Brasil, pois contribuiu para o barateamento da produção e a melhora significativa da qualidade sonora. O desenvolvimento tecnológico dos equipamentos utilizados no processo de gravação (como o sintetizador, bateria eletrônica, recursos de amplificação sonora, os gravadores *multitrack*, *sequencers*, pedais de efeito para guitarra etc.) imprimem ao disco, como produto final, características singulares, decorrentes dessa base tecnológica. Desse modo, gostaria de fornecer um quadro geral dessas transformações ocorridas com alguns dos aparatos tecnológicos, restringindo minha apresentação à guitarra e ao sintetizador (e *Sequencer*), uma vez que na canção popular urbana figuram como instrumentos básicos no acompanhamento instrumental dos discos.

A guitarra elétrica, após transformações estruturais, passa a usufruir de alguns recursos tecnológicos, o que lhe permitiu “ampliar seu leque timbrístico a partir do uso dos processadores de efeitos” (Medeiros Filho, 2002).

No entanto, o que marcou peculiarmente a sonoridade da guitarra na música popular, em particular no Rock, é o *distorcion* (distorção) que, a partir de então, será associado e remetido ao referido estilo musical. Durante os anos 70 e 80, a guitarra valeu-se de vários processadores de efeitos, ou “pedais” de efeitos, dos quais podemos citar: os pedais distorcedores, como o *Over drive*, pedais de efeitos, de reverberações (*Reverbs* e *Delay*); de modulação (*Chorus*, *Flanger*, *Wah-wah* e *Phaser*). – sendo que entre eles, um dos que mais foram usados, na década de 70, foi o *Wah-wah*.

Com a chegada dos sintetizadores, entre os anos 60/70, ocorreu a possibilidade de manipulação do som gravado e a adição de novos timbres à música popular. As pesquisas nessa área acentuam-se a partir do ano de 1964, nas experiências de Robert A. Moog. O próprio Moog fala a respeito:

“Em 1963, eu estudava na Universidade de Cornell em Ithaca, Nova York, e demonstrei o meu Theremin em uma conferência de professores de música. Um dos participantes, o Prof. Herbert Deutsch, era um compositor interessado em música avant-garde utilizando novos sons. Ele me perguntou se eu conhecia alguma coisa sobre música eletrônica, e respondi que não mas que estava interessado em aprender, então nos reunimos em meu laboratório e fizemos experiências com diferentes circuitos. Ele me dizia o tipo de som que queria e eu montava os circuitos para fazer tais sons. Então no verão de 1964, nós já

tínhamos a idéia básica sobre o sintetizador modular Moog”.¹⁶

Usado inicialmente para as experiências de vanguarda na música erudita, é só a partir de 1969 que o sintetizador vai ser utilizado na música tradicional. Um dos primeiros exemplos desse pioneirismo é o disco “Switched on Bach” de Walter (Wendy) Carlos e Benjamin Folkman”,¹⁷ com adaptações da obra de Bach para o sintetizador. Posteriormente, o sintetizador começa a ser usado no gênero popular, em grupos de rock progressivo, por instrumentistas como Keith Emerson (do grupo *Emerson, Lake and Palmer*); o primeiro a usar um sintetizador num palco e ao vivo, Rick Wakeman (da banda *Yes*) e nas experiências do grupo inglês *Pink Floyd*, entre outros.

Em 1976, era introduzida a polifonia aos sintetizadores, o que possibilitava a execução de acordes nos mesmos. Na década de 1980, o conceito de “síntese digital do som, que consistia da manipulação de dados digitais por meio de *chips* ou microcomputadores”, proporciona a gravação analógica e o surgimento de sintetizadores possuidores de amostras sonoras, digitalizadas, com base em sons reais¹⁸ (Gomes, 1993: 74).

¹⁶ Bob Moog, o Pai dos Sintetizadores. Entrevista. Revista Música & Tecnologia, março de 1999.

¹⁷ id. ibid.

¹⁸ Eduardo Vivente destaca que uma das funções exercidas pelos sintetizadores na canção popular de massa, que se observa até hoje é a substituição de “instrumentos “reais” dentro da performance e da gravação” (Vicente, 1996: 36). Ele ainda faz uma descrição de equipamentos digitais utilizados no processo de gravação musical como: samples, sintetizadores, sequencers, baterias eletrônicas, entre outros.

Assim, fazendo parte desse pioneirismo, o sintetizador (nas diversas gerações tecnológicas: *Prophet 600*, *Yamaha DX-7*, o *Roland D-50*, e o *Korg M1*), imprime uma nova sonoridade à música de estúdio. Os sintetizadores digitais passaram a vir com *sequencers* e multi-timbralidade,¹⁹ o que permitia “a produção e execução de todas as trilhas instrumentais de uma música” (Vicente, 1998: 105) apenas com um instrumento: o sintetizador.

Desse modo, a propagação de novas tecnologias levou a uma reestruturação da indústria fonográfica, de forma geral. A multiplicação de estúdios caseiros, (proporcionado pela popularização dos aparatos tecnológicos de gravação e contribuindo para as produções independentes), possibilitou a entrada de vários segmentos musicais no mercado. É nesse contexto que irá se situar o mercado fonográfico evangélico no Brasil.

¹⁹ Amostras de sons digitalizados por samplers permitindo a reprodução de sons de outros instrumentos

II. O MERCADO FONOGRÁFICO EVANGÉLICO NO BRASIL

*Se, antigamente ser crente era negócio de pobre / Com o
passar do tempo tornou-se coisa de nobre / Hoje a igreja
prega a comunicação / Tem AM, FM, rede de televisão /
Antigamente ser crente era coisa de gentinha / hoje na
igreja tem gente de primeira linha / Hoje tem deputado,
prefeito, governador / muita gente famosa está servindo ao
Senhor.*

Toinho de Aripibú – cantor evangélico

2.1 A organização do Mercado

Há registros de gravações fonográficas evangélicas no Brasil desde o início do Século XX. Braga (1960) aponta como curiosidade o fato de que em 1901, José D^o Araújo Coutinho Junior, residente em São Paulo dos Agudos - SP, teria raspado a cera de um cilindro¹ já utilizado e gravado nele um hino a quatro vozes, pertencente ao hinário “Salmos e Hinos”, e reproduzido-o num fonógrafo (Braga, 1960: 379).

Segundo Braga (1960), até o ano de 1932, as gravações eram de caráter particular e independente. A autora cita como marco referencial o Grupo Coral da Igreja Evangélica Fluminense, do Rio de Janeiro, antigo Distrito Federal, como tendo inaugurado, por essa data, as gravações sacras nacionais para grandes companhias fonográficas que incorporaram o segmento evangélico aos seus catálogos, o que se deu inicialmente com a RCA Victor e, posteriormente, com a Odeon.

No livro “Música Sacra Evangélica no Brasil”, o texto de Henriqueta Rosa Fernandes Braga é narrativo e cronológico. Assim, foi possível a obtenção de fatos que nos

¹ Acessório do *Phonograph* de Thomas Edison, onde, através de ranhuras feitas ao cilindro, gravavam-se as vibrações sonoras. Edison produziu cilindros de cera maciça, o que permitia que os mesmos, depois de gravados, fossem raspados e reutilizados (ver. Capítulo I).

permitiram compreender como se configurava a produção fonográfica evangélica no Brasil, pelo menos até os anos de 1960, data da edição do livro.

O selo Favorite, segundo a autora, produziu, no final de 1912, seis discos evangélicos contendo hinos e, pouco depois, outro exemplar, contendo mensagens religiosas, com dez polegadas, gravados em uma só face. Cabe ressaltar que a fábrica alemã Favorite atuava no mercado brasileiro em parceria com a Casa Faulhaber, realizando a produção na matriz, e os serviços de prensagem na Alemanha (Braga, 1960: 380).

Entre os anos de 1916 e 1917, foram produzidos, em gravações realizadas nas duas faces, cinco discos Odeon. Três deles continham hinos pertencentes à coleção “Salmos e Hinos”, executados pela Banda Odeon. Eram, ao todo, seis hinos, um em cada lado. Os outros dois discos continham músicas do mesmo hinário, cantadas pelo coro da Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro, com acompanhamento de harmônio e da banda Odeon (Braga, 1960: 380).

Em 1929, Arthur Martins promoveu, pela mesma gravadora, a gravação de mais dois discos, contendo quatro hinos executados pelo mesmo coro, acompanhado por harmônio. Segundo Braga, foram lançados em São Paulo (SP), em data não precisa, antes de 1932, quatro discos de dez polegadas do selo Aleluia, todos com financiamento dos irmãos Sonetti, da Igreja Presbiteriana Independente de São Paulo. A tiragem inicial foi de cento e vinte discos e ao todo, quinhentos, com circulação limitada geograficamente – ao que tudo indica no interior de São Paulo (Braga, 1960: 381).

Em 15 de dezembro de 1936, no Rio de Janeiro, no estúdio da RCA Victor, Paulo Bregaro produziu um disco contendo músicas de Natal executadas por coro e acompanhadas por harmônio. Devido à boa aceitação do público evangélico, a RCA Victor lançou, em 1945, mais dois discos natalinos (Braga, 1960: 381).

De acordo com Braga (1960: 381), até 1936, as gravações eram realizadas ou por empresas não-evangélicas, ou por produções independentes, tendo apenas o selo de distribuição sob responsabilidade dos evangélicos. A tiragem, conforme observamos na citação de Braga, ainda era numericamente pouco expressiva.

Em Juazeiro do Norte, Ceará, o reverendo Eduardo McLain colocou à disposição dos interessados em 1946, uma coleção de 10 discos evangélicos sobre o rótulo Boas Novas, gravados na Califórnia, E. U. A., em português pelos missionários Revs. João Canfield e Ricardo Waddel, incluindo os seguintes hinos...(Braga, 1960: 383).

Além da RCA Victor, atuavam no ramo das gravações evangélicas a Continental, a *Brasilian Christian Mission*, os selos: Régis, (da companhia Regis Limitadas, prensados pela Continental) Boas Novas, Fidelis, Centro Áudio-Visual Evangélico-CAVE e Adner. Cabe registrar aqui a presença de Luís de Carvalho, cantor evangélico com forte atuação no cenário até hoje, dirigindo a produção de discos dos selos Continental e Boas Novas.

O conteúdo da produção fonográfica incorporava, além das gravações de “música sacra”, como era definida na época pelos evangélicos, histórias bíblicas para crianças, textos bíblicos e sermões, conforme podemos observar no trabalho de Braga. A

autora ainda especifica a tiragem dos discos:

A pioneira foi o departamento de rádio e gravações do departamento de Rádio e Gravações do Serviço Noticioso Atlas ... que já lançou cento e cinquenta discos vocais e instrumentais de música sacra (cento e quarenta cinco de dez de polegadas e cinco de doze), sob a etiqueta Atlas; quinze discos de A Bíblia Falada (dez de dez polegadas e cinco de doze), contendo como sugere o título textos bíblicos; três discos (Atlas 35.118/20) para crianças com as histórias bíblicas de Davi e o Gigante Goliás e Daniel na Cova dos Leões; e três discos de Sermões (Atlas 38.142/4) pelo Pastor O. Ronis. A tiragem total já atingiu a casa dos trezentos mil discos, achando-se gravado o material para o próximo lançamento do seu primeiro LP, com Edna Harrington e o Conjunto Atlas (Braga, 1960: 384).

Até o ano de 1947, segundo Braga (1960), não havia indícios de estúdios evangélicos no Brasil. Com o intuito de ajudar na organização dos programas de rádio “e promover lançamentos periódicos de discos evangélicos” foi criado o “Club Betel de Discos Religiosos”. As gravações, em sua maioria, eram pertencentes à hinódia evangélica, i.e., aos hinários evangélicos tradicionais e executadas por coros, geralmente acompanhadas por harmônio ou órgão.²

² Segundo Benjamim (1997: 68-69), a música congregacional evangélica de igrejas tradicionais nos anos 40 e 50, eram acompanhadas por órgão, harmônio (mais comum no sul do país) ou o piano (região norte-nordeste). Ainda segundo a autora “A classe acompanhante evangélica batista até os anos 40 ou 50, constituía-se de amadores. Tendo estudado um pouco de harmônio ou piano, passavam sua experiência à leitura dos hinos congregacionais... As melodias populares eram memorizadas; a harmonia vocal era adaptada ao teclado acompanhante com o baixo à liderar a cifração ... até que uma classe de jovens que teve a oportunidade de experiência pianística em conservatório, surgisse a partir dos anos 50 e 60”. O fato é que os seminários teológicos incentivavam à prática musical, colocando muitas vezes a música em seus currículos. Das produções fonográficas evangélicas citadas por Braga (1960), grande parte eram acompanhadas, por orquestras, pianos, órgão ou harmônio o que pode parecer além da herança litúrgica do protestantismo europeu, uma acentuada preferência por instrumentos que fugissem do profano. Parece-me que a opção por uma formação instrumental popular

Em novembro de 1958, foram postos no mercado pelo CAVE, “os primeiros discos LP nacionais de música sacra evangélica (LP-CAV-1 e 2)”. No mesmo ano o cantor evangélico Luiz de Carvalho gravou seu primeiro LP. Nesse disco, utiliza-se pela primeira vez em uma gravação evangélica, o violão, numa época em que era comumente utilizado e permitido o órgão ou harmônio.³ Luis de Carvalho inovou utilizando o seu “Violão Convertido” (título de um álbum gravado pelo cantor através do selo Boas Novas) em gravações. A partir de então cantores como Aparecido de Souza e Josué Barbosa Lira, irão utilizar em seus discos uma formação similar à da música popular: violão fazendo floreios no baixo, flauta, acordeom, entre outros. Em 1999, o cantor contava com 58 álbuns lançados em várias gravadoras evangélicas como a Louvores do Coração, Boas Novas, Califórnia e Doce Harmonia.

nas gravações (violão, percussão, sintetizadores, entre outros) só irá se popularizar a partir da década de 1970, mantendo-se, ainda nesta década, a formação instrumental tradicional (órgão e harmônio) no canto praticado nas congregações.

³ Revista Gospel Music CD, Ano I, n.º 5

2.2 As Gravadoras Evangélicas

O surgimento de gravadoras e estúdios de gravação, aliados ao rádio, possibilitaram a rápida formação de um mercado fonográfico evangélico. Assim, Braga descreve o novo cenário ainda incipiente, de 1960:

Possuem os evangélicos, no Brasil, vários estúdios de gravação: o Departamento de Rádio e Gravações do Serviço Noticioso Atlas e o da Escola de Música Sacra do Colégio Bennett, no Rio de Janeiro-DF; o do Centro Áudio-Visual Evangélico (CAVE) em Campinas - SP; e o da Missão Presbiteriana do Norte, em Recife - PE. Além da gravação de discos (respectivamente lançados sob as etiquetas Atlas, Fidelis e CAVE), neles se preparam programas em fita para irradiações evangélicas em diferentes pontos do território nacional, sendo que o CAVE produz, ainda, filmes dispositivos, filmes de cinema e filmes de televisão. (Braga, 1960: 314).

Braga faz referência ao pioneirismo, na década de 60, dos selos Fidelis, Régis (das Gravações Régis Limitada), Califórnia, Boas Novas e Ouvi a Palavra do Senhor, sendo a prensagem feita, na maioria dos casos, pela Companhia Continental (Braga, 1960:387).

Segundo o Jornal “Shopping News”, atuavam no mercado evangélico na década de 80, em estimativa, mais de 40 gravadoras especializadas.⁴ Dessas, podemos citar: a Boas Novas, GCS, (SP) Favoritos Evangélicos, Louvores do Coração (SP), Bandeira Branca (RJ), Rocha Eterna (RJ), Doce Harmonia (RJ), Novas de Paz (SP) Som Evangélico (PE/SP), Califórnia – que já atuava desde 1959 no mercado fonográfico brasileiro, – Continental,⁵ Arca Musical (RJ), Estrela de Belém (SP), Sonoros Evangélicos, Estrela da Manhã de Florianópolis (SC), pertencente a Matheus Iensen, proprietário da Rádio Morumbi, e, por fim, a JUERP (RJ) – Junta de Educação Religiosa e Publicações.

A maioria dessas gravadoras não possuía estúdios. Os serviços de gravação eram realizados em estúdios como o Publisol-SP, Vice-Versa-SP, Pauta-SP, entre outros. Estúdios que conforme relaciono no primeiro capítulo, eram alguns dos mais atuantes na década de 1970, segundo pesquisa realizada pelo IDART (1980). Nota-se, evidentemente, que o artista evangélico usufrui das mesmas condições de gravação que o artista secular. Oséias de Paula fala sobre sua experiência em estúdio, referente à primeira metade da década de 1970. A gravação era realizada com equipamentos mono ou em dois canais, onde todos tocavam de uma só vez:

Era um microfone no centro todos cantando, todos tocando, todos exercendo sua função ao mesmo tempo, o pianista... não se falava tecladista naquela época, ou organista... ou ele tocava piano ou tocava órgão ... então era assim, todos tocando ao mesmo tempo microfone no meio...tinha que sair do jeito que se

⁴ Citado por Eduardo Vicente. 2002: 252

⁵ A gravadora Continental possuía apenas o *cast* evangélico. Era uma gravadora secular.

cantava...se voltava...voltava pra começar tudo outra vez e a edição era muito complexa porque não existia essa fitinha que a gente chama hoje de laybor que é própria de emendar a fita magnética com a outra... e então tinha que gravar tudo outra vez desgravando aquilo que tinha sido feito ou então já na época do laybor o estúdio não era muito assistido com tecnologia então se pegava um pedacinho de fita durex e colava aquilo e gravava pra não voltar tudo a partir daquele pedacinho, mas mesmo assim era difícil porque ficava diferente ... Era bem rudimentar.⁶

A gravadora Bom Pastor⁷ é uma das pioneiras. Começou a operar em 1971 e, no ano de 1999, produzia discos de 35 artistas⁸ brasileiros, possuindo um catálogo com 1,5 mil títulos.⁹ No início da segunda metade dos anos 80, a Bom Pastor começou a atuar como distribuidora. Os primeiros álbuns distribuídos foram dos artistas americanos *Amy Grant*, *Michael W. Smith*, *Russ Taff* e do grupo *Petra*. Em 1996, em *Nashville*, EUA, a Bom pastor foi ganhadora do prêmio de maior distribuidora da gravadora *World Music*.¹⁰

Como já foi dito antes, em sua fase embrionária, as gravações evangélicas faziam parte dos catálogos de gravadoras não evangélicas, como é caso da CBS, Copacabana e da Continental, pois, os cantores evangélicos chamaram, desde o início, a atenção das grandes gravadoras (Vicente, 2002: 251).

⁶ Entrevista com o cantor no Recife, 06/09/2001.

⁷ Não foi possível a obtenção de maiores dados sobre outras gravadoras, anteriores a Bom Pastor.

⁸ A designação “artista” para os cantores e músicos evangélicos, até a década de 1980 era discriminada no meio. O músico cristão não se sentia um “artista” mais um “embaixador de Cristo” aquele que estava a serviço de Deus.

⁹ Revista Vinde, n° 40, março de 1999.

¹⁰ w4.bompastor.com.Br/default.asp

No ano de 1983, a Gravadora Ariola incorpora o segmento evangélico em seus catálogos, transferindo, posteriormente, para a Polygram – hoje Universal, por ocasião do loteamento da Ariola entre a BMG e a PolyGram. Farão parte do *cast* evangélico da Polygram artistas como Oséias de Paula – cantor que atua desde o ano de 1969 no mercado evangélico brasileiro Álvaro Tito, Afonso Augusto, David Montenegro, o grupo Rebanhão, Jacira, Eduardo Silva, Edson e Telma, entre outros. Por ocasião da atuação do novo espaço no mercado fonográfico brasileiro, a Polygram fez divulgação em duas revistas de referência: na *Veja*, que citava ainda Luiz de Carvalho e Denise, e na revista americana *Billboard*, um dos mais conceituados informativos musicais do mercado fonográfico, fazendo referência aos cantores Ozéias de Paula e ao Padre Zezinho como expressões do segmento religioso. Ozéias gravou pela Polygram três discos: “Tens”, “Minha alegria” e “Com amor” e ficou na multinacional durante seis anos. Tanto a Continental quanto a PolyGram tiveram atuações significativas dentro do segmento evangélico.

Com as investidas das *majors*, aumenta-se significativamente a tiragem de discos. O álbum “Deus vivo” do duo Edson e Telma, lançado pela Polygram, em 1983, obteve uma tiragem, segundo a cantora Telma, de 50 mil cópias. De igual modo, Ozéias de Paula, pela Continental, vendeu, aproximadamente, um milhão e meio de cópias num único álbum, lançado na década de 1990, e Álvaro Tito vendeu cerca de 200 mil cópias.¹¹

A partir da entrada no mercado, no início da década de 1990, de igrejas possuidoras de mídia (geradora e repetidoras de televisão, emissoras de rádios AMs e FMs

¹¹ *Godspell*, n° 3 1993. Citado por Mariano, 1995: 219.

e estúdios de gravação), várias gravadoras evangélicas tiveram dificuldades para manter-se em atuação, ocasionando, em muitos casos, sua retirada paulatina do mercado. Sobre este monopólio a Revista Vinde destaca:

O que incomoda Ortega¹² é o fato de que boa parte das emissoras evangélicas pertence a gravadoras, ou vice-versa, e dedicam boa parte de sua programação à divulgação de seus artistas contratados. Uma delas é a gravadora Line Records criada em 1991. A empresa pertence ao grupo de comunicação da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), utiliza a programação de 28 rádios da Rede Aleluia espalhadas em todo território nacional na divulgação de 40 músicos e cantores. Pode se discutir se é justo ou não, mas a verdade é que não é ilegal.¹³

A diversidade musical existente na produção fonográfica nas décadas de 70 e 80 reside no fato de haver, no período, várias gravadoras atuando num mercado evangélico ainda incipiente, mas que já concentrava, proporcionalmente, grande número de artistas e músicos, se considerarmos que essa produção era destinada especificamente ao público evangélico brasileiro.

2.3 O Cenário musical evangélico: artistas e estilos

Dentre os pioneiros nas gravações evangélicas anteriores a década de 1980, além de Luiz de Carvalho, podemos citar Feliciano Amaral, Edgar Martins, Washington

¹² Gerson Ortega, pastor e compositor evangélico

¹³ Revista Vinde, março de 1999.

Alves, Josué Barbosa Lira, Aparecido de Souza, Antônio Bicudo, Ozéias de Paula, Sara Araújo – que se considera a primeira cantora evangélica a gravar no país, por volta de 1966,¹⁴ entre outros. É importante registrar que Feliciano do Amaral gravou, em 1948, os hinos 240 e 207 do hinário evangélico “Cantor Cristão”, pelo Serviço Noticioso Atlas, no Rio de Janeiro-RJ.¹⁵

Com base no levantamento fonográfico por mim realizado, podemos considerar que a produção da música evangélica no Brasil, até a década de 80, é significativa e possuidora de uma importante diversidade musical. Entretanto, o fato de não haver, na época, veículos de comunicação voltados para esse segmento, fez com que as informações sobre os grupos e artistas evangélicos fossem pouco registradas¹⁶ e apenas divulgadas para um público específico (Baggio, 1997: 69).

A música do grupo carioca Rebanhão “Arca: festa evangélica de arromba”, composta na primeira metade dos anos 80, fornece-nos informações sobre os artistas evangélicos que estavam mais atuantes na época.

Vinha andando, voando pelo meio da rua / Quando encontrei com a banda do
exército da salvação / Tocando Rock pop Rock pra Jesus / Junto com Edson e...,
Sinal Verde, Ozéias de Paula e o ... Grupo Logos, Imperiais, Vitorino da Silva /

¹⁴ Revista A Seara, ano XXXVI, dez. 1991.

¹⁵ Feliciano Amaral. O eterno fanal. (LP). Recife; Gravadora Favoritos Evangélicos, 1973.

¹⁶ Merecem um destaque aqui, como marco no segmento, duas produções religiosas por artistas do segmento popular. Uma feita por Nelson Ned (O poder da fé) lançado em 1976, pelo selo Celestial, e outra por Jessé (Ao meu pai), pela Gravadora RGE (produzido pelo SBT), no ano de 1985 em São Paulo. Até então, dificilmente, houve intercâmbio entre os dois segmentos.

Vencedores por Cristo tocando com Danny Berrios / Jovens da Verdade Nicolete, Sonoros e o Grupo Semente e Shirley Carvalhaes cantavam com a gente. Vinde... e Asaph, Feliciano Amaral, Grupos Atos, Edson e Telma e o Som Maior, S8 / Denise, Cantores por Cristo e o Paulo César do "Música Viva" que, que é isso / E descobri que estava sonhando um sonho muito legal e um dia vai se cumprir no lar celestial (Janires).¹⁷

Nota-se pela letra da música de Janires, então componente do grupo carioca Rebanhão, que havia, já em 1983, um *cast* evangélico significativo atuando nesse segmento, muito embora a maioria pertencesse ao eixo Rio/São Paulo, à exceção do cantor Danny Berrios.¹⁸

O grupo Rebanhão é uma das referências de pioneirismo no segmento. Foi fundado em 1981 por Janires Magalhães Manso, e gravou o primeiro álbum "Mais Doce que o mel", no mesmo ano, pela gravadora carioca Doce Harmonia. O disco foi tão revolucionário no meio evangélico que recebeu acusações de conter mensagens subliminares¹⁹ - *backward messages* - (Baggio, 1996: 74). Já o segundo disco do grupo, gravado em 1983, conseguiu ter suas músicas executadas em rádios FMs, não-evangélicas, do Rio de Janeiro. A cantora Cristina Mel, no ano de 1991, cita na contracapa do seu álbum "Tá decidido", lançado pela gravadora Bom Pastor, os nomes dos músicos que tocaram na

¹⁷ *10 anos se passaram. Rebanhão ao vivo. Fita cassete. s.n.t.*

¹⁸ Danny Berrios, cantor residente em Miami-Fla, durante a década de 1980 lançou vários dos seus álbuns no Brasil. Um dos que fizeram muito sucesso no segmento foi o álbum "Eles Jehova", lançado por selo independente.

¹⁹ O grupo teve a atenção do público, mais voltada para a polêmica do seu estilo do que um público necessariamente interessado em consumir seus trabalhos, exceção à faixa etária jovem.

gravação do disco. Ela refere-se aos músicos como pertencentes às “quatro melhores bandas evangélicas” do momento; Rebanhão, Sinal de Alerta, Banda Azul e Banda e Voz.

Dentro do segmento evangélico os grupos vocais se apresentam com algumas especificidades estilísticas, principalmente pela aproximação com a MPB. O grupo “Vencedores por Cristo”, pertencente a uma esfera tradicional das igrejas evangélicas, foi um dos pioneiros. Fundado em 1968, o grupo²⁰ grava o primeiro LP em 1970 ainda em sistema monocanal. Baggio cita o álbum “Se Eu Fosse Contar” do grupo “Vencedores Por Cristo”, como sendo um marco na produção evangélica brasileira. Ele comenta:

Algumas das canções [do álbum Se Eu Fosse Contar] eram traduções e versões das músicas do cantor americano Ralph Carmichael. Sob a direção do Pastor Jaime Kemp e usando a genialidade musical de Guilherme Kerr, Nelson Bomilcar e posteriormente de Sérgio Pimenta, o VPC ajudou grandemente a formar as bases para a revolução que viria quase duas décadas mais tarde na música cristã em nosso país (Baggio, 1997: 71).

Contemporâneo dos “Vencedores por Cristo”, e de igual importância é o grupo “Elo”, criado na década de 70 por Jayro Trench Gonçalves (Jayrinho) e Paulo César da Silva, que mais tarde criaria o “Logos”. Merecem destaque aqui o “Grupo Jovens da Verdade” e o “Novo Alvorecer”, ambos com forte atuação na década de 70. Ressaltamos

²⁰ Discografia VPC : 1968 Compacto triplo 1ª Equipe; 1969 Compacto triplo 2ª Equipe; 1969 Compacto triplo 3ª Equipe; 1970 Compacto triplo 4ª Equipe; 1970 Compacto triplo 5ª Equipe; 1971 Fale do Amor; 1972 Novos Caminhos; 1973 Se eu fosse Contar; 1974 Deixa de Brincadeira (Compacto duplo); 1975 Louvor I; 1977, De Vento em Popa; 1980 Louvor II; 1980 Tanto Amor; 1981 Louvor III; 1983 Tudo ou Nada; 1985 Instrumental I; 1985 Louvor IV; 1986 Instrumental II; 1988 Louvor V; 1989 Viajar; 1990 Louvor VI; 1991 Louvor VII; 1992 Cânticos I; 1993 Sopro de Vida; 1994 Louvor VIII; 1996 Cânticos 2; 1998 Canções de Amor; 1998 Hinos Vol. 01; 1998 VPC 30 anos; 1999 Louvor IX; 2001 Vida de Criança (extraído do site <http://www.vpc.com.br>).

que, desde o início, as produções do Grupo “Elo” eram independentes.

O que se segue é uma descrição sintética dos artistas e grupos que atuaram no cenário nacional entre os anos de 1960-1980. A classificação detalhada está no anexo, em um levantamento discográfico parcial da produção evangélica no Brasil classificado por, álbum, selo, ano de lançamento e por artista. No entanto, é possível subdividir tal produção em diversas categorias: cantores, cantoras, infantil, grupo vocal, banda pop, duetos e música instrumental. Passarei a listar alguns nomes referentes às categorias citadas.²¹

- Cantores: Feliciano do Amaral, Luiz de Carvalho, Josué Barbosa Lira, Aparecido Souza, Elson Rodrigues, Valdomiro Silva, Oséias de Paula, Oswaldo Nascimento, Nicolete, Jorge Araújo, Jorge Binah, Juarez Arraes, Nelson Ned, Adilson Rossi, Álvaro Tito, entre outros.
- Cantoras: Sarah Araújo, Mara Dalila, Zilanda Valentin Cecília de Souza, Jacira, Shirley Carvalhaes, Denise, Thalyta, entre outros.
- Infantis: Vaninha, Sandrinha, Esterzinha, entre outros.
- Duetos Masculinos: Otoniel e Oziel de Paula, Curió e Canarinho, Irmão Félix, entre outros.
- Duetos Mistos: Edson e Telma, Júlio César e Marlene.
- Grupos vocais: Vencedores por Cristo, Grupo Elo, Voz da Verdade, Novo Alvorecer, Prisma, Comunidade S8, entre outros.
- Bandas: Rebanhão, Sinal de Alerta, Complexo J, Atos 2, Banda Azul, Conjunto Jovem Renascer, Conjunto Hebreus, Conjunto Sonoros, Os Atuantes, Grupo Nova Dimensão, Legenda, Os Cantores de Cristo, Catedral entre outros.

²¹ Exceto o cast de Recife. Dele tratarei no quarto capítulo.

- **Instrumental:** Poly,²² Djanir (e sua guitarra), Valdemiro Lenk e orquestra, entre outros.

Merecem destaque, nesse momento, os arranjadores. Um dos pioneiros foi Misael Passos, arranjador atuante no segmento, que freqüentava os estúdios de gravação desde 1964. Seu pai, Antônio Eliseu dos Passos, foi também arranjador, compunha e fazia orquestração para bandas, atuando em gravações nos anos de 1955 até 1978. A partir de 1975, Misael passou a integrar a equipe da Cruzada do Pastor Bernhard Johnson, onde acompanhava e arranjava para cantores como Vitorino Silva. “Em 1976 gravou seu primeiro LP numa combinação de seis teclados, criando seus próprios arranjos, somando-se aos recursos de estúdios que permitiram a sobreposição de execuções musicais”, sendo seu nome, a partir de 1979, bastante cogitado nos estúdios de gravação como maestro e arranjador.²³ Ainda podemos citar Jesiel Braga, Sidney Sediell e Valdemiro Lenk entre outros.

Elza Brooks, missionária e cantora evangélica com significativa atuação na década de 1980, gravou mais de 12 álbuns no segmento. Ela cita alguns dos arranjadores que trabalharam com ela.

²² Angelo Apollonio, tocava guitarra havaina. Foi também compositor, arranjador e regente. Poly, como era conhecido iniciou sua carreira no mercado fonográfico no Rio de Janeiro na década de 1940, sendo o principal responsável pela entrada da guitarra havaina na música brasileira, projetando no cenário nomes como Cauby Peixoto. Em 1949 começa a atuar na rádio Bandeirantes. (Revista Guitar Player, dez/1997). Durante a década de 1970 passa a gravar música evangélica. As gravações mais conhecidas são a série “Poly e sua guitarra havaina”, pela Chantecler e Continental.

²³ <http://www.ad-taubate.org.br/misael.htm>: 20 de junho de 2001

Tive como distribuidor, por alguns anos, a gravadora Bom Pastor. Tive o prazer de ter como maestros e arranjadores pessoas criteriosas e muito competentes. Willian Costa Junior, Karan, Alirio Misael, Melk e Misael Passos. Meu recente trabalho foi dirigido pelo excelente arranjador Karan.²⁴

2.4 A divulgação nas décadas de 70 e 80

Da década de 1970 até final dos anos 80, no Brasil, mesmo havendo um mercado musical evangélico em vias de consolidação, contando já com muitas gravadoras evangélicas e estúdios em operação, a divulgação de discos desse segmento restringia-se a esforços particulares feitos pelos artistas e pelos grupos nas igrejas, em apresentações durante os cultos. As livrarias evangélicas, pertencentes em sua maioria às igrejas, comercializavam artigos religiosos em geral e incluíam discos e fitas cassetes em seus estoques. O público consumidor e os lojistas podiam ter acesso a catálogos divulgados pelas gravadoras nas contracapas dos discos. Em muitos casos evitava-se dispor dos veículos de comunicação disponíveis, comumente chamados de seculares, conforme podemos observar na apresentação abaixo, feita por José Paulo Rangel e Feliciano do Amaral, no disco “Lembra que Deus Existe”, de Zilanda Valentin Silva, lançado pela

²⁴ <http://www.gospelmusiccafe.com.br/elzabrooks2.html>

gravadora “Favoritos Evangélicos”, provavelmente da segunda metade da década de 1970:

Fizemos o primeiro LP de Zilanda. Não possuíamos meio de divulgação e éramos contra os métodos usados por aqueles que monopolizavam a divulgação do disco evangélico. ... Tomamos a firme decisão de ignorar quaisquer máquinas de divulgação montadas para fabricar ídolos e os impor ao público. Esta decisão custou-nos prejuízo financeiro, mas dava-nos a tranquilidade de não transigir com os nossos princípios morais e espirituais.

As divulgações nas rádios AM eram feitas em programas de cunho evangelístico, com intercalações de músicas e sermões. A partir de 1984, o Recife passou a ter a primeira rádio evangélica FM do Brasil. Em seguida surgiram várias rádios evangélicas FM em diversas capitais do Brasil, como concessões adquiridas durante o Governo Collor. Muitas delas eram pertenciam a políticos evangélicos. Por ser mais abrangente, o rádio projetou a música evangélica nacionalmente, contribuindo fortemente para a expansão desse segmento pelo Brasil. Pela dificuldade de adquirirem novas concessões, que dependia do governo, os evangélicos utilizaram outras estratégias para aquisição de espaço na mídia: arrendavam o espaço integral de certas rádios e, desse modo, evitavam a caracterização da compra de concessão, ainda proibida por lei.²⁵

Segundo a Revista Veja,²⁶ das 1.931 “emissoras de rádio do país, pelo menos 450 estão nas mãos de grupos religiosos. Ocorre o mesmo com 95 dos 249 canais de televisão”. Tendo adquirido suas primeiras radiodifusoras nos anos 50, a Igreja Católica

²⁵ *A missa do padre-show*. Revista Veja, 10/11/99.

²⁶ *Id. Ibid.*

dispõe hoje de 180 estações de rádios. Os evangélicos, em 1989, possuíam 10 emissoras; dez anos mais tarde as cinco maiores igrejas evangélicas passaram a somar juntas 271 emissoras de rádio, sendo a maior parte delas AM.

Segundo a *Veja*, no mesmo texto, essa somatória não inclui “cerca de 3.000 rádios comunitárias funcionando ilegalmente, metade delas de cunho religioso”. Segundo o jornal carioca da Igreja Assembléia de Deus, “*Mensageiro da Paz*”, no artigo “Evangelho em casa via FM” existia, em 1997, um projeto de lei (Serviço de Radiodifusão Comunitária) tramitando no senado para resolver a regulamentação das rádios comunitárias. Emissoras comunitárias evangélicas²⁷ de São Paulo, como a Rádio Vida São Paulo FM (101,3 Mhz), a Rádio Luz (106Mhz) e no Rio de Janeiro emissoras como a Rádio Assembléia de Deus (95,3 Mhz), tinham alcance até em municípios vizinhos.

²⁷ Também conhecida como emissoras de baixa potência, pois o equipamento transmissor é de 50W, o que permite um alcance médio de 15km. Segundo o “*Mensageiro da Paz*”, “o equipamento da emissora era bastante simples: além de transmissor tinha uma mesa de 8 canais, uma câmara de ecos (para efeitos), microfones, um aparelho de CD e dois toca discos (de vinil). O repertório musical é garantido por 70CDs e 200 LPs” (*Mensageiro da Paz*, maio de 1997).

2.5 A “Gospelização” do Mercado: o cenário atual

Durante a década de 90, observa-se cada vez mais a tendência à configuração de um mercado em vias de consolidação comercial. É bem verdade que os artistas evangélicos, como cita Vicente (2002: 225), “jamais dispuseram do nível de exposição na mídia” como outros artistas de fora do segmento. Entretanto, “como aconteceu em todos os outros setores da produção fonográfica nacional, também o segmento evangélico experimentou um enorme crescimento e diversificação nos anos 90” (Vicente, 2002: 252).

A adoção pelos evangélicos de diversos gêneros musicais, como o forró, o pop/rock, a MPB, o reggae, o sertanejo, entre outros, e a existência, cada vez maior de um público consumidor, aliado à conquista, também cada vez maior de espaços nos meios de comunicação, denotam um expressivo crescimento e transformações significativas no setor. O aparecimento do segmento em espaços abertos por conceituados institutos de pesquisa do mercado fonográfico, como por exemplo, no “Parada Gospel”, espaço criado na Revista do Nopem para o segmento, e na Associação Brasileira dos Produtores de Discos-ABPD, que demonstrando interesse pelo segmento reconhece com disco de ouro o cantor evangélico

Sérgio Lopes pelo índice de vendagem de 250.000 cópias,²⁸ estão entre os fatos que denotam um importante crescimento do setor.

Um fato marcante aconteceu com a música evangélica no início dos anos 90: a mudança de rótulo, proposta pela indústria do disco como estratégia de marketing, de música evangélica para música *gospel*. Apesar de terem ocorrido mudanças radicais nessa transição, queremos considerar que não se trata de dois objetos para estudo e sim dois momentos distintos de um mesmo fenômeno.

O termo *gospel music* – sem aprofundar o conceito – vem dos Estados Unidos e refere-se à música religiosa produzida a partir da década de 1960. Surgido na Califórnia, em 1967, o movimento musical *Jesus Movement* foi tido como a “contracultura da contracultura”, uma resposta cristã ao movimento *hippie*, de modo que estes, quando convertidos, começaram a gravar discos. Um dos primeiros grupos a vender discos numa marca superior a 500 mil discos foi o grupo *Love Song*. A partir de então, houve um crescimento de artistas e gravadoras especializadas no segmento, despertando não só o interesse da academia do *Grammy* (que, notando a expansão do movimento, cria categorias de premiação para a nova *Christian Music*), como também das *majors* que passam a distribuir e até produzir música evangélica.²⁹

²⁸ Revista NOPEM, ano 2, nº 17.

²⁹ Revista Vinde, Março de 1999.

No Brasil, o termo foi incorporado a partir da década de 1990, fazendo parte de uma estratégia de marketing adotada pelas gravadoras evangélicas. Fica a música evangélica, a partir de então, a perseguir a mesma meta da indústria do disco “secular”: o consumo. Mesmo que alguns dos seus representantes afirmem não estarem interessados em “nenhum movimento gospel que traga novidades, mas manter os padrões espirituais, éticos e morais de origem da igreja”,³⁰ o que se observa no mercado, é o contrário.

Alguns fatos contribuíram para essa mudança no cenário da música evangélica: o surgimento de outras denominações evangélicas,³¹ como a Universal do Reino de Deus, a Igreja Renascer, a incorporação da Teologia da Prosperidade pelos Neopentecostais e o crescimento dos carismáticos católicos no Brasil. Essas denominações entram no mercado com um forte esquema de marketing para divulgar seus produtos.

Hoje, já é possível falar em estratégia de marketing na produção fonográfica evangélica brasileira, pois cada denominação evangélica possui sua própria mídia e, como no mercado fonográfico secular, o índice de vendas está relacionado com uma série de fatores, incluindo a pesquisa de mercado e um forte investimento na divulgação e marketing. Desse modo, a divulgação tornou-se um dos principais atrativos para se lançar um disco por uma gravadora que tem poder de mídia.³² Com dados ainda de 1997, a tabela 4 nos possibilita visualizar o quanto as igrejas evangélicas investiram no setor nos últimos

³⁰ Id. Ibid.

³¹ O termo “denominações” é utilizado aqui para designar a diversidade das facções evangélicas (Batistas, Presbiterianas, Assembléias de Deus, etc).

³² *A música cristã muda o compasso*. Revista Vinde, Março de 1999.

tempos:

Tabela 4: Veículos de Comunicação

	Assembléia de Deus	Igreja Batista	Universal do Reino de Deus	Renascer em Cristo
Nº de Fiéis	2,9 milhões	1,8 milhão	321. 000	
Nº de templos	130 000 casas de orações		2 500	120(em 2001 600 templos)
Canal de TV	2 geradoras e 47 repetidoras de televisão	0	47 emissoras	Possui 5 programas evangélicos na Rede Manchete. Canal de tv a cabo
Emissora de rádios	13	0	26 rádios	17
Gravadoras			Proprietária do selo "Line Records"	Proprietária do selo "Gospel Records"
Editoras		A principal editora batista é a Junta de Educação Religiosa e Publicação. Possui mais de 1 000 títulos publicados. Conta com uma rede de trinta livrarias no país e edita 35 revistas.	A Folha Universal, o principal semanário da igreja, tem tiragem de 980. 000 exemplares.	

Fonte: Revista Veja - 02/07/97

Foi na primeira metade da década de 1990 que começou a atuar a *Gospel Records*, da Igreja Renascer, "uma das três gravadoras que dominam o mercado brasileiro ao lado da *Line Records*, e da *Gravadora MK Publicita*".³³ A *Line Records*, da Igreja Universal do Reino de Deus, contava, em 1997, com o apoio de 47 emissoras de TVs, incluindo a Rede Record, e 26 rádios (ver. tabela 1). A *Gospel Records* possuía 17 emissoras de rádio, um canal de TV a cabo, e a Revista CCM Brasil Magazine. Conta ainda

³³ Revista Isto é, 23/061999.

com 2.000 pontos de vendas por todo o país, além dos seus 50 *Points Gospel*.³⁴

Já a *Gravadora MK Publicitá*, contemporânea das gravadoras *Line Records* e *Gospel Records*, possui à sua disposição, segundo Eduardo Vicente (2002: 254), a rádio 93 FM, além de um estúdio, um portal na internet, uma editora e uma revista; a “Enfoque Gospel”, além de promover e distribuir seus produtos no mercado norte-americano. Outra gravadora importante é a AB Records, que nasceu especificamente para apoiar a carreira da cantora Aline Barros, sua principal artista, cujo primeiro álbum vendeu, em 1995, mais de 500 mil cópias, rendendo-lhe assim o prêmio de Cantora Revelação do “I Troféu FM-105 de Música Evangélica” – hoje “Troféu Talento”.

É possível, então, pela força da mídia de que dispõem essas gravadoras no mercado fonográfico evangélico, em impor um estilo ou padrão musical, que se venha a notar atualmente a predominância da influência da canção pop romântica norte-americana na produção musical evangélica, referenciada nos trabalhos de cantoras como Aline Barros, Cristina Mel e Cassiane. Dispondo de monopólio sobre o mercado, essas empresas acabam ofuscando a produção musical periférica evangélica, ao mesmo tempo em que influenciam novos padrões musicais. Falar em diversidade na produção musical evangélica implica considerarmos as várias denominações, como as Igrejas Históricas, as Igrejas Pentecostais, Comunidades e os Neopentecostais, cada uma fazendo valer suas individualidades em um

³⁴ Eduardo Vicente (2002: 254), atualiza o potencial de comunicação de que dispõe a Igreja Renascer, proprietária da *Gospel Records*, em informações obtidas com a gerente de marketing da própria empresa. Informações contidas na Revista *Veja* de 21/02/2001 no artigo *Grana, glamour e gospel*, cita as aquisições da Renascer: 600 templos no Brasil e 6 no exterior, 17 emissoras de rádio, um canal de TV a cabo, uma fundação assistencial, uma gravadora e um colégio.

mundo ainda não globalizado. Desse modo, cada igreja evangélica terá “o seu estilo preferido. Esta segmentação reflete-se não apenas nas melodias e ritmo das músicas, mas nas letras e arranjos. Alguns cantores acabam fazendo mais ou menos sucesso em arraiás bem definidos”.³⁵

Um exemplo marcante do empenho das gravadoras evangélicas na produção e divulgação de seus produtos é criação do prêmio “Troféu Talento”, com indicação de 20 categorias do segmento evangélico: Cantor do Ano, Cantora do Ano, Grupo do Ano, Melhor Versão, Intérprete Masculino, Intérprete Feminino, Melhor Arranjo, Grupo Revelação, Revelação Masculina, Revelação Feminina, Dupla ou Duetto, Compositor do Ano, Regravação do Ano, Coletânea do Ano, Instrumental, Artista Internacional, Vídeo Clipe do Ano, CD Infantil, Música do Ano, CD do Ano, Prêmio de Bem com a Vida, Troféu Rede Aleluia. Participaram do evento mais de 35 gravadoras, sendo selecionados para concorrer nas diversas categorias mais de 100 artistas e produtos. Realizado em sua edição 2002, no *Credicard Hall*, o evento possui similaridade organizacional e de produção – cenografia, iluminação ou efeitos – com outros eventos do segmento não-evangélico. Puderam votar, além do público, lojistas, distribuidores e mídia do segmento que, segundo o Bispo Marcelo Silva, produtor do evento, em entrevista numa *website*,³⁶ teve a participação de cerca de 400 emissoras de rádios evangélicas, além de ser transmitido pela TV Record.

³⁵ *A música cristã muda o compasso*. Revista *Vinde*. Ano IV n° 40, Março de 1999.

³⁶ Todas as informações obtidas aqui sobre a premiação foram coleta do site www.trofeutalento.com.br em 10/05/05.

O evento acontece e atrai a atenção do público evangélico, mesmo que alguns não vejam essas premiações como termômetro comportamental natural do mercado evangélico, como é o caso de Sérgio Lopes, cantor evangélico:

Outra distorção da verdade são as entregas de troféus que se faz por aí. Todos os eventos que existem atualmente por aí oferecendo troféus, são manipulados. Eu mesmo recebi durante três anos consecutivos um troféu me consagrando "Cantor do Ano". Isso nunca me iludiu, pois como acompanhamento de perto o movimento gospel no Brasil, sei que aquele troféu é manipulado. Só teremos troféus autênticos para a música evangélica quando houver a quebra dessas desavenças entre as rádios e suas gravadoras, e esse troféu for promovido por uma entidade isenta de tendenciosidade.

Sendo um dos fundadores do grupo carioca evangélico "Altos Louvores", Sérgio Lopes lançou, até 1999, 13 CDs. Ele fala de dificuldades existentes ainda hoje para a obtenção de estatísticas no setor e da relação artista -gravadora.

Não tenho noção do quanto vendi porque, infelizmente, no meio evangélico ainda não existe clareza na informação ao compositor e ao intérprete. Essas informações são inescrupulosamente maquiadas por quase todas as gravadoras evangélicas. No meio secular, os artistas têm editoras que gerenciam essas informações para poder informar o artista. No meio evangélico, se um artista editar suas músicas em uma editora externa à sua gravadora, ele se torna um incômodo e será descartado. As gravadoras evangélicas estão viciadas ao lucro desmedido e se não prestam informações corretas nem mesmo à Receita Federal, porque as dariam aos seus intérpretes? Para sobreviver de música, então, o cantor tem que se virar botando CD debaixo do braço e vendendo pelas igrejas e pelos shows. É daí que ele tem que viver, e não de sua percentagem contratual sobre as vendas em atacado, que deveriam ser pagas trimestralmente, como manda a lei. As gravadoras evangélicas nos transformaram em vendedores de

luxo, e a gente leva a vida fingindo que não percebeu isso para não criar problemas.³⁷

2.6 Ecumenismo musical no segmento religioso

A Igreja Católica, tendo acesso à grande mídia com seus cantores nos programas televisivos mais populares e inspirada pelo movimento carismático, entra no mercado do disco.³⁸ O padre Marcelo Rossi conta para divulgar seus discos com significativo acesso aos *media* e consegue a façanha de gravar por uma *major*.³⁹ Gravando pela Polygram, alcança a marca de vendas de CDs de 2,8 milhões de cópias, ultrapassando artistas de grandes índices como a dupla Zezé de Camargo e Luciano, que atingiram pela Sony, a marca de 1,3 milhão de discos vendidos. Se seu primeiro CD ultrapassou os 2,8 milhões de cópias vendidas, o segundo já saiu com 800 mil cópias encomendadas.

Na verdade, tudo começou com Padre Zezinho. Ordenado no ano de 1966, começou a atuar musicalmente nas missas um ano depois. Possuía, até o ano de 1999, mais de 98 discos lançados, com a marca total de 10 milhões de cópias vendidas. A partir de

³⁷ Entrevista publicada na web entre os dias 10 e 15/ago/2000 no site [www. Sergiolopes.com/entrevista/louvor.net.htm](http://www.Sergiolopes.com/entrevista/louvor.net.htm)

³⁸ Revista Backstage, n.º. 59,1999.

³⁹ Folha de São Paulo, 01/0199.

então, outros padres têm se inserido nesse contexto; Padre Marcelo Rossi, Padre Antônio Maria (com 12 discos lançados até o ano 1999 e 800.000 cópias vendidas), Irmã Inez, Frei Fábio de Melo, entre outros.⁴⁰

A Igreja Universal do Reino de Deus-IURD reage à expansão dos cantores católicos, transformando o Bispo Marcelo Crivella – sobrinho do Bispo Edir Macedo – em cantor pop. Trata-se, não só, de uma disputa por um público, mas de estratégias proselitistas para arrebanhar mais fiéis. O Bispo Marcelo Crivella, possuía até o ano de 1999, onze discos lançados e 2 milhões de cópias vendidas. No mesmo ano lançou, pela gravadora *Sony Music*, o CD “O mensageiro da solidariedade”. Tendo Gravado anteriormente pela *Line Records*, da Igreja Universal do Reino de Deus, Marcelo Crivella começaria vendendo, pela *Sony*, 450 mil cópias, com expectativa de ultrapassar a casa dos 3 milhões de cópias. Nenhum cantor evangélico atingiu antes este índice de vendagem em um só lançamento.⁴¹

Dadas às divergências religiosas, as gravadoras e distribuidoras ligadas à Igreja Católica passaram a utilizar o rótulo “música mensagem” dentro do segmento religioso. Cristina Mattos, da gravadora *Codimuc*, comenta a respeito: “Nós falamos que somos uma distribuidora de música católica. Na realidade é música gospel, mas como essa

⁴⁰ *O reino dos padres pop*. Revista *Veja*, 10/11/99.

⁴¹ *id. ibid.*

idéia ficou associada a uma divisão, a gente não acha legal usar a palavra gospel".⁴²

Não vou me deter na questão da produção musical da igreja católica na atualidade. Cabe registrar que o que ocorre hoje com a música católica no Brasil é fato decorrente das mesmas estratégias de proselitismos utilizados nos cultos evangélicos:

... "Foi o bispo Edir Macedo quem nos despertou. Ele nos acendeu ..." Os ricos e remediados continuaram se dizendo católicos, e só se dizendo, enquanto os pobres lançavam-se nas redes de religiões evangélicas, como a do bispo Edir Macedo, que forma mestra em comunicação apta a promover missas frenéticas e formidáveis espetáculos de cura.⁴³

Desse modo, os carismáticos recorriam às mesmas estratégias de conversão utilizadas pelos evangélicos; mega-reuniões religiosas e inclusão do discurso da Teologia da Prosperidade.⁴⁴ Aos poucos foram incorporando o repertório evangélico em seus rituais. A Revista Veja⁴⁵ faz menção às críticas feitas ao Padre Marcelo pelo bispo Edir Macedo por meio de um texto publicado no jornal Folha Universal. O artigo acusa o padre de "clonar os cultos evangélicos e usar chavões que soam religiosos". Em outro artigo da Veja⁴⁶ é divulgada a letra de "Anjos de Deus", música atribuída pelo Padre Marcelo ao domínio público, o que lhe ensejou, segundo carta à citada revista, o autor, o Pastor Elizen Gomes, a entrar na Justiça contra o Padre pelo uso indevido da música. O próprio Pastor

⁴² Revista Backstage, nº 59, 1999.

⁴³ *Católicos em Transe*. Revista Veja 08/04/98.

⁴⁴ Id. Ibid.

⁴⁵ *Bafafá da fé: Universal do Reino de Deus ataca o padre Marcelo Rossi, o popstar dos carismáticos*. Revista Veja, 16/12/1998.

⁴⁶ *Uma estrela no altar*. Revista Veja 04/11/98.

explica:

Sou o autor da música Anjos de Deus e tenho algumas observações a fazer. Essa canção não é do repertório católico, como mencionou [a Revista] VEJA, e sim do repertório evangélico, há seis anos. A música não é de domínio público, como o padre afirma em diversos programas. Eu sou o autor.

Várias músicas gravadas pelo Padre Marcelo, em seu CD “Canções para Louvar ao Senhor”, atribuídas a autores desconhecidos, pertenciam a autores evangélicos conhecidos dentro do segmento.⁴⁷ No entanto, antes de falarmos em apropriações indevidas da produção musical religiosa, pudéssemos aqui utilizar o neologismo “ecumenismo musical”. Esse “ecumenismo musical” permite a circulação de discos nas várias denominações evangélicas bem como, agora, entre os avivacionistas carismáticos católicos, dificultando, no decorrer do tempo, a identificação da autoria musical nas gravações católicas. Tanto para os evangélicos quanto para os católicos carismáticos, o canto congregacional possui presença predominante nos cultos e missas e, nas últimas décadas, aumentaram significativamente os espaços destinados à música nos cultos. É muito provável que, pela tradição oral existente na prática congregacional, os hinos e corinhos evangélicos tenham sido assimilados paulatinamente pelos católicos no decorrer das décadas de 1980 e 1990, adquirindo status de domínio público.

Os meios de comunicação muito colaboraram na ampliação do mercado fonográfico religioso, reproduzindo com frequência seus discos nas rádios e programas

⁴⁷ Revista Vinde, março de 1999.

televisivos, o que permitiu um maior intercâmbio da produção musical evangélica em todo o Brasil e não mais uma mídia regionalizada. Se, no aspecto doutrinário os diferentes segmentos evangélicos, e/ou católico, possuíam pontos doutrinários divergentes, a música evangélica, enquanto mercadoria, logo será um fator de unidade entre eles. As diferenças ficam, agora, a cargo dos aspectos culturais, sociais e regionais. No entanto, o disco como produto evangélico, concentrando elementos diversos independentemente de sua origem religiosa, será transitável entre as várias facções, sem comprometer ou interferir nas diferentes doutrinas. Assim, a música evangélica deixa de ser simplesmente música de louvor para ganhar um perfil de música de consumo.

3. RESISTÊNCIAS AOS NOVOS PADRÕES ESTÉTICOS DA MÚSICA EVANGÉLICA: REAÇÕES DOUTRINÁRIAS DAS IGREJAS FRENTE AO AVANÇO DO MERCADO FONOGRÁFICO.

e lembre-se...“Vivamos o dia de hoje como se Cristo voltasse amanhã”

Slogan da Gravadora Bom Pastor

Bastou um toque desse teu amor / pra me tirar de vez da solidão / Eu descobri você é a razão / pra me deixar de bem com a vida.

Melissa-Cantora Evangélica

No Brasil, a música evangélica foi amplamente enfocada por abordagens de cunho doutrinário.⁴⁸ Este capítulo não se remeterá a discussões doutrinárias a respeito do uso da música nas igrejas baseadas em juízos de valor. Interessa aqui, a reflexão de como se tem produzido música evangélica no Brasil e submetê-la a uma abordagem contextualizadora, que proporcione condições para que seja vista como produto das transformações culturais e das mudanças de comportamento observadas ao longo de todo o século XX entre as várias denominações evangélicas.

A intenção não é, tampouco, desviar-se dos aspectos doutrinários que estão contidos na música evangélica. Esses aspectos devem ser requisitados como elementos contextualizadores, sem os quais, o objeto de estudo em questão perderia sua essência.

De certa forma, a música evangélica, durante seu processo de formação, assimilou vários elementos oriundos da música popular, o que a converte num fenômeno complexo e dinâmico. Caberia aqui questionar “o que é música evangélica” pois, ao que parece, o principal elemento que hoje a diferencia da música popular são as letras das composições e não a formação instrumental. Entretanto, não se trata de fazer uma busca pela autenticação do rótulo “música evangélica”, mas verificar até que ponto essa música, como produção fonográfica, é decorrente de fatores ideológicos e sócio-culturais, além de sofrer influências de códigos de conduta adotados no cotidiano pelo homem evangélico.

⁴⁸ Refiro-me ao vasto material encontrado facilmente em Jornais do Segmento, como o “Mensageiro da Paz” trazendo artigos do tipo “Música no Culto ou culto à música” (junho de 1996), “Louvor e Adoração: não subestime o poder da música” (fevereiro de 1997) e livros como “O ministério de Louvor na igreja” de João A. de Souza Filho, lançado pela editora Betânia em 1988. A música evangélica era vista mais pela sua função religiosa do que pela sua produção.

A Música Evangélica no Brasil manifesta-se como novo gênero musical, a partir de suas releituras baseadas na supressão ou adição de elementos fundamentados pela ideologia e concepção doutrinária das igrejas. A autenticidade e validação da Música Evangélica, enquanto gênero musical, não reside unicamente nos atributos inerentes ao objeto, mas está também relacionada com sua funcionalidade religiosa. O que lhe dá uma configuração singular não é o fato de serem, em essência, “evangélicas” as composições, mas o fato de se ter a música, enquanto organização sonora, atrelada a uma função religiosa produzida e executada por evangélicos.

Abordar as influências doutrinárias sectaristas na produção da música evangélica implica considerar que esse cenário é formado por subdivisões e denominações diversas: Igrejas Presbiterianas, Igrejas Batistas, Igrejas Congregacionais, Igrejas Metodistas, Assembléias de Deus, entre outras, e, dentro de uma classificação mais ampla: Tradicionais, Pentecostais e mais recentemente os Neo-Pentecostais.⁴⁹ Numa perspectiva teológica e doutrinária, a característica comum a todas corresponde ao fato de haver concordância em vários aspectos da teologia evangélica, liturgia e ministério religioso.

⁴⁹ A Igreja Tradicional compreende as denominações históricas que se originaram no início da Reforma Protestante como a Luterana, Presbiteriana, Anglicana, Metodista e as que vieram posteriormente mantendo a similaridade doutrinária e litúrgica como os Batistas. As Pentecostais congregam várias igrejas que aceitam a experiência do batismo com o Espírito Santo e a glossolalia (o dom de falar em línguas estranhas) e a cura divina. As principais são a Assembléia de Deus (a maior igreja evangélica do Brasil, segundo o IBGE), a Igreja do Evangelho quadrangular, O Brasil para Cristo e a Deus é Amor. Já as Neopentecostais, são igrejas nascidas do pentecostalismo primitivo ou até mesmo das igrejas tradicionais. Nos Estados Unidos, são denominados de carismáticos sendo este último, rótulo reservado aqui no Brasil para uma facção da igreja Católica semelhante aos pentecostais. As mais representativas igrejas Neopentecostais são: Igreja Universal do Reino de Deus, Renascer em Cristo, Igreja da Graça e Sara Nossa Terra. *Desdobramento da Igreja Evangélica No Brasil*. <http://www.cacp.org.br/crescimentoevangelico>. 21/02/2002.

Entretanto, entra em cena um elemento que irá estreitar as diversidades religiosas desse conglomerado religioso, legando assim a possibilidade de investigação sob uma nova ótica: a do mercado fonográfico evangélico. O que trará tal possibilidade é a atitude de concentrar no disco a aura de produto religioso, destinado ao consumo coletivo das diversas denominações religiosas.

A década de 1980 é um momento ainda de incipiência da produção da música evangélica, haja vista ser produto não só das peculiaridades litúrgicas e doutrinárias das várias denominações, mas também ser produto de tensões instauradas entre as igrejas evangélicas e o mercado musical “secular”. Tentarei oferecer elementos contextualizadores das lutas simbólicas surgidas no interior desse campo cultural. Gostaria de, inicialmente, abordar a prática musical e congregacional de duas denominações evangélicas como referência para essa contextualização. A primeira, pertencente a uma esfera tradicional, e a segunda, pentecostal. Tomaremos como representantes dessas esferas religiosas duas denominações evangélicas, respectivamente; a Igreja Batista e a Assembléia de Deus.⁵⁰

A primeira Igreja Batista teve seu processo de evangelização iniciado no Brasil em 1861, com o estabelecimento de uma colônia norte americana em Santa Bárbara, na província de São Paulo. Em 1884, cria-se a primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro-RJ, em 1885, a de Maceió-AL, em 1885; Recife-PE, 1886, seguindo-se de Juiz de Fora-MG,

⁵⁰ Segundo o senso demográfico de 1981, a maior igreja evangélica do país é a Pentecostal Assembléia de Deus com 2.439.770. Os Batistas, pertencentes a ala histórica, com mais de 1,5 milhões de seguidores são a terceira (a segunda no ranking é a pentecostal Congregação Cristã, com 1. 635.984).

em 1889, Campos -RJ, 1891; Natal-RN, 1896; Belém-PA, 1897; São Paulo-SP, 1899; Manaus-AM, 1900, entre outras (Braga, 1960: 177).

A Igreja Batista traz na sua liturgia a tradição musical norte-americana e européia, conforme é possível depreender na citação abaixo;

Tendo realizado dois concertos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro no mês de julho de 1955 - um pela Associação Brasileira de Concertos (ABC), outro em conexão com a Orquestra Sinfônica Brasileira, (OSB), no qual foi executada a Paixão segundo São João, de J. S. Bach- não quis o seu dirigente o maestro e professor Dr. Guenter Ramin, também mundialmente conhecido como exímio organista, regressar à pátria, após sua viagem artística a América do Sul, sem dar pelo menos um concerto em uma igreja evangélica. (Braga, 1960: 180).

Segundo Braga (1960), das cento e vinte igrejas batistas que existiam por todo o Brasil, quase todas possuíam coros e várias delas, organistas.

A igreja Assembléia de Deus, por sua vez, iniciou seu processo de evangelização no ano de 1911, em Belém-PA, com dois missionários suecos, com formação religiosa nos seminários batistas, vindos dos Estados Unidos. Posteriormente, propagou-se por outros estados como Ceará (1914), Pernambuco (1916), Amapá (1917), entre outros. A Assembléia de Deus, ao se propagar pelo Brasil, o fez calcada na empolgação pentecostal:

Vingren [Gunnar] e Berg [Daniel] ao chegarem ao Brasil, não tinham amigos nem conhecidos e sequer tinham o endereço de alguém que os orientasse. Vinham unicamente como enviados por Deus. Carregavam as malas, caminhando pela rua 15 de Agosto [em Belém PA], atual Presidente Vargas.

(Almeida, 1982: 24).

As Assembléias de Deus geralmente possuíam coros.⁵¹ Destacavam-se, em 1960, as igrejas Campo de São Cristóvão e de Madureira, no Rio de Janeiro; de São Luís, do Maranhão e a de Belém do Pará, que dispunha de orquestra. As bandas marciais foram bastante comuns em suas igrejas (Braga, 1960: 221).

Ambas as denominações tiveram, inicialmente, os hinários evangélicos como prática musical.

Segundo Hustad (1986), “a música evangélica que antecedeu à produção fonográfica”, aqui no Brasil, era quase “exclusivamente importada e traduzida do inglês”. A prática de hinos na igreja teve início com a reforma protestante e tornou-se parte integrante do culto luterano. As principais contribuições norte-americanas foram o *Spiritual* e o *Gospel*. Eles serviram de base para o hino evangelístico, “Cristocêntrico”, escatológico, devocional, etc., que teriam como característica um conteúdo melódico baseado e adaptado de canções tradicionais norte-americanas e européias. Entende-se por música tradicional, no contexto ora abordado, a herança deixada pelos precursores do movimento evangélico no Brasil, que traduziram para o português a hinódia pertencente a seus países de origem. Alguns dos hinários evangélicos mais conhecidos são: o “Cantor Cristão”, da Igreja Batista, e a “Harpa Cristã” da Assembléia de Deus, os quais irei enfatizar agora.

⁵¹ É importante destacar que nem todas as congregações (templos) possuíam pessoas com formação musical. E que, provavelmente os coros eram em uníssonos, como se observa até hoje nas igrejas do interior do estado.

A Casa Publicadora Batista realizou a primeira edição do “Cantor Cristão” no ano de 1924 e, em 1955, fez a décima primeira tiragem com 15 mil exemplares (Braga, 1960: 195).

A “Harpa Cristã”, por sua vez, contou com uma primeira tiragem de mil exemplares numa edição só com a letra, feita no Recife-PE, em 1922, e impressa nas oficinas do “Jornal do Commercio”. A décima nona edição foi impressa em 1954, na Casa Publicadora das Assembléias de Deus, no Rio de Janeiro, então Distrito Federal, contendo 524 hinos com uma tiragem de cinqüenta mil exemplares. A Casa Publicadora das Assembléias de Deus foi fundada no ano de 1919, em Belém-PA, e funcionava nas dependências da igreja local. Ao se transferir para o Rio de Janeiro, em 1930, passou a atuar como pessoa jurídica a partir do ano de 1940.

O estilo musical dos hinos foi facilmente aceito pelas primeiras gerações evangélicas, sem causar choque estético com gosto musical dos fiéis. Frederico (1998) define a estrutura estilística do hino:

Nos principais hinários cristãos evangélicos, essa música vem mais ou menos padronizada seguindo critérios do século passado: a estrutura musical possui uma quadratura formal, com frases metricamente correspondentes; a melodia é reconhecida facilmente e, nos hinários a quatro vozes, vem no soprano; a harmonia segue os princípios da chamada harmonia tradicional, com seus encadeamentos harmônicos girando em torno da tônica, subdominante e dominante do tom principal; o estilo mais constante é o do Coral, com uma ou duas enunciações rítmicas para cada tempo musical. O acompanhamento mais

usual é feito pelo órgão ou pelo piano.⁵²

Essas características formais podem ser verificadas nos hinários oficiais das principais denominações evangélicas. O conteúdo da “Harpa Cristã” era formado por composições evangélicas brasileiras e hinos advindos do repertório dos “Salmos e Hinos”, o primeiro hinário evangélico nacional publicado, em 1861 (Braga, 1960: 220). Nos hinários, pode-se verificar um interesse predominante por temas escatológicos⁵³ e pela devoção individual. Ocorre, no conteúdo temático das letras, um completo alheamento ao mundano e desinteresse pelos temas sociais e do cotidiano.⁵⁴

Das temáticas encontradas nos “Salmos e Hinos”, Frederico (1998) aponta o “pietismo”, a “peregrinação”, o tema da “batalha”, ou seja, o crente como soldado de Cristo. Podemos acrescentar ainda o “anseio pelo céu” e o crente como um “trabalhador do evangelho”, que são temas igualmente encontrados com facilidade na “Harpa Cristã”: ou, de uma forma geral, nos principais hinários evangélicos. Uma vez convertido, o crente deveria procurar cultivar uma vida de comunhão íntima e diária com Cristo desprezando os interesses materiais e mundanos, e viver “Em Jesus”:

Em Jesus vivendo cada dia / Em Jesus eu tenho alegria / Em Jesus oh doce
harmonia! / Em Jesus desfruto paz de Deus (HCA: 400)

⁵² FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. A seleção de cantos para o culto cristão: critérios obtidos a partir da tensão entre tradição e contemporaneidade na música sacra cristã ocidental. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Instituto Ecumênico de Pós-Graduação, 1998. (www.magma.ca/~gscfred/cabeçalho.html_toc424327193).

⁵³ Tratado sobre os fins últimos do homem.

⁵⁴ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. op. cit., documento não paginado.

A imagem do crente como peregrino nesta vida efêmera pode ser verificado no hino “O peregrino e a Glória”:

Peregrino segue para a glória, pro céu onde em breve entrarás! / Ouves já os cantos de vitória? / Lá no Céu também tu cantarás (HCA: 361)

Segundo Frederico (1998), a simbolização do crente como soldado chegou ao Brasil no final do século XIX, quando o protestantismo estava em expansão. O crente como soldado de Cristo, guiado pelo o “Grande General”, é entendido simbolicamente como combatente do mal, que luta contra o inimigo (satanás), como no hino “Um pendão real”:

Um pendão real vos entregou o Rei a vós, soldados seus / Corajosos, pois, de tudo o defendei / marchando para os céus / Com valor, sem temor, por Cristo prontos a sofrer / Bem alto erguei o seu pendão / firmes sempre até morrer (HCA-361).

A idéia de um final apocalíptico e a aspiração por deixar este mundo e morar no céu também foram muito exploradas na hinódia evangélica. O céu é usado metaforicamente tal qual o anseio do crente pela pátria distante, pela terra prometida, pela “Jerusalém Celestial, mansão de paz tão divinal! Seu brilho está em derredor” (HCA-494)

Na “Harpa Cristã” a milícia cristã é concebida como “trabalho”, do qual o crente é convocado a participar.

É o tempo de segar e tu sem vacilar / declaraste sem temor não posso trabalhar...

(HCA-224)

Vamos todos trabalhar para o Senhor Jesus... (HCA-224)

O pietismo, a “peregrinação”, o “crente militante como soldado” e “trabalhador do evangelho”, e o “anseio pelo céu” são temas que, além de estarem inseridos na hinódia evangélica brasileira, estarão presentes na produção musical fonográfica evangélica nos seus primórdios.

A associação com o “mundanismo”, que aos ouvidos evangélicos evocava a música popular, impedia não só uma maior aproximação entre esse tipo de música e as igrejas, como também barrava um maior diálogo entre os hinários evangélicos e a música popular brasileira. Contudo, por volta de 1950 houve uma acentuada utilização de “corinhos”⁵⁵ em ritmo de marcha nas campanhas evangelísticas. Monteiro (1988) faz algumas observações sobre o culto pentecostal no qual se cantavam corinhos, acompanhados com palmas “marcando um ritmo” quadrado “sem nenhuma síncopa, sem nenhum balanço”, sem qualquer movimentação corporal que não fosse a dos braços e a das mãos (1998: 91).

A partir do final da década de 1960 e início de 1970, a hinódia vai perdendo cada vez mais espaços para os compositores brasileiros. Destacam-se entre eles, Josias Meneses (autor do conhecido “Rosto de Cristo”), que era assistente de diretoria da Rádio

⁵⁵ A palavra não consta no dicionário brasileiro. Entretanto em inglês, a palavra “chorus” é utilizada para designar o estribilho, i.e., a parte da música, que se repete regularmente, com o plural “choruses”. Em português foi traduzido por “coros” e “corinhos”. (BENJAMIM, Cleide Dorta: comunicação pessoal).

Copacabana, do Rio de Janeiro, e produtor musical, e também Edson Coelho, principal compositor das canções de Ozéias de Paula, nas décadas de 70 e 80.

Os corinhos, aos poucos, quebraram a rigidez devocional e litúrgica existente nas igrejas, uma vez que já se aceitava o acompanhamento com palmas, coisa que não era comum no Brasil. Desse modo, possibilitam maior leveza aos cantos congregacionais para igrejas, que possuíam um rígido padrão litúrgico. “A liturgia passa do púlpito para o palco”.⁵⁶ Anos mais tarde, a partir da década de 1970, as igrejas pentecostais começam a utilizar, em seus cultos, ritmos nordestinos característicos (como o baião e o xote, a música sertaneja tradicional e guarãneas, entre outros estilos), e na década de 1980, o Rock.

Com a expansão da indústria do disco no Brasil – mais especificamente durante a década de 1970⁵⁷ – e o crescimento do mercado de bens de consumo aliado à música popular, podem-se observar transformações musicais ocorridas nas igrejas evangélicas a partir do momento em que elas começam a participar desse novo mercado em ascensão. A música evangélica foi se integrando a um complexo de relações capitalistas de produção, ultrapassando suas funções essencialmente litúrgicas. Baggio (1997: 69) escreve:

Desde a década de 70, grupos musicais cristãos estão desafiando as regras do tradicionalismo rígido e trazendo estilos e melodias contemporâneas para dentro

⁵⁶ BENJAMIM, Cleide Dorta. *Louvor Comércio ou ministério?*

⁵⁷ Proporcionalmente podemos afirmar, pela baixa incidência de discos encontrados na coleta, referentes às décadas de 50 e 60, que a partir da década de 1970 há um acentuado aumento na produção de discos evangélicos, ocasionado principalmente, pelo surgimento de gravadoras como a Bom Pastor que irão ter uma forte atuação dentro do segmento.

das igrejas brasileiras. Isso tudo muito antes do termo *Gospel* ter sido adotado pelos evangélicos desse país.

Desse modo, a incorporação da música popular pelas igrejas evangélicas passa a ser o elemento propulsor que influenciará e mudará o âmbito deste campo cultural. As inovações observadas no mercado fonográfico evangélico brasileiro ocorreram em vias de mão dupla, ou seja, do mercado para às igrejas e, em seguida, após releituras, das igrejas para o mercado.

Exceto os pioneiros europeus, que possuíam formação religiosa em seminários batistas, os obreiros⁵⁸ das Assembléias de Deus eram formados na própria atividade. A liderança era conquistada por aqueles que se destacavam. Eram pessoas simples, vindas de camadas populares e do proletariado em geral, trabalhadores braçais, donas de casa e ambulantes,⁵⁹ pois a militância da igreja teve alcance majoritário nas comunidades de baixa renda... “Como não podiam atrair ao novo salão os ricos que enchiam a Zona Sul, o trabalho foi dirigido aos pobres” (Almeida, 1982: 230).

Assim, os compositores e músicos surgiam no âmbito das próprias comunidades, o que proporcionava uma maior aproximação com a cultura do povo e sua tradição musical oral, diferentemente dos movimentos protestante anteriores, nos quais as

⁵⁸ Obreiro é um termo designado ao Pastor ou Presbítero com função pastoral, que atua em cidades do interior do Estado. A organização clerical das igrejas evangélicas apresenta estruturas hierárquicas diversas. No caso da Assembléia de Deus, temos: auxiliar de trabalho, diácono, presbítero, evangelista e pastor.

⁵⁹ *A igreja das multidões*. Revista Vinde, maio/1997.

músicas eram compostas por quem dispunha de conhecimento musical e teológico.⁶⁰ Embora viesse com influência da música secular, num “movimento de aproximação ao gosto popular brasileiro” (cf. Vicente, 2002: 251), essa música enfatizava a expressão religiosa do próprio crente, inerente à sua cosmovisão. Essa aproximação verifica-se em razão da incorporação e assimilação, pelas igrejas, de elementos e estilos musicais regionais popularizados pelo rádio. O uso condicional de alguns instrumentos musicais, a prática comum dos duetos⁶¹ em terças, a utilização freqüente do acordeom e da impostação de voz similar a de cantores populares, tornavam esse repertório semelhante à música caipira e ao estilo de Nelson Gonçalves, ou dos intérpretes da música Sertaneja e Brega, como define Eduardo Vicente, citando Laan (Vicente, 2002: 251).

O fato é que mais uma vez pode-se identificar uma afinidade estilística entre a música popular e a música evangélica. A comparação com Nelson Gonçalves é perfeitamente entendida se considerarmos que muitos dos novos crentes eram cantores que atuavam no mercado secular e traziam para a igreja seu gosto musical.⁶² É o caso de Luís de Carvalho, que já cantava antes de se tornar evangélico em clubes e em bailes de formatura na cidade de São Paulo, na década de 50.⁶³ Outro exemplo disso é Feliciano do Amaral,

⁶⁰ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. Op. cit.

⁶¹ Curió e Canarinho (1979), Arlindo e Antenor (1975), Duo Celestial (1981), Marinho e Jádilis (1978), Edson e Telma, Otoniel e Oziel, etc.

⁶² ZAN, (2001: 113), abordando a massificação do rádio no Brasil nos anos 50, descreve artistas de uma linha musical mais popular (incluindo Nelson Gonçalves, Jararaca e Ratinho, Luiz Gonzaga, entre outros) que estavam fazendo sucessos na época, com estilos como o bolero, guarânia, tango, música sertaneja, baião e as marchinhas carnavalescas. Estilos que se fazem presentes na produção musical evangélica dos anos 60 e 70.

⁶³ *Um Clássico em Plena Forma*, Revista Vinde. Agosto, 1999.

outrora músico de jazz nos anos 40, que cantava na Rádio Sociedade de Muriaé.⁶⁴ Vale lembrar ainda, o caso de Antônio Martins, conhecido no mundo artístico secular como “Nino Volpi”.⁶⁵ Essas características, no entanto, aplicam-se especificamente às Igrejas Pentecostais, posto que, além do estilo agradar “ao gosto dos fiéis e pastores, não causavam escândalo nem contestava seus usos e costumes” (Mariano: 1995: 219).

É desse modo que a música evangélica, outrora escrita por profissionais, passa para o domínio popular. Esse processo verifica-se com os recém-convertidos que, dispondo já de algum tipo de conhecimento musical, eram convidados para tocar, cantar, ou até mesmo, já na década de 1980, gravar discos. Enquanto se mantinha nas igrejas protestantes históricas e litúrgicas a tradição musical européia, as igrejas pentecostais proporcionavam a oportunidade para esses crentes, novos convertidos, atuarem em acompanhamentos na igreja ou em gravações suas composições. Os cantores evangélicos eram vinculados às igrejas. O cantor evangélico saía da igreja para gravar. A música não era encarada como um negócio, mas possuidora de um caráter funcional dentro do ministério evangélico.

Mesmo havendo semelhanças em relação ao estilo de artistas seculares, evitava-se qualquer referência aos modismos mercadológicos musicais vigentes, ou seja, ao “mundano”. Essa identidade proposta para a música evangélica, separada do mundo irá

⁶⁴ Segundo informações obtidas na contracapa do disco “O eterno fanaf”, do cantor, de 1973, lançado pela gravadora Favoritos Evangélicos.

⁶⁵ Contracapa do disco “Louvores ao Rei” de Antônio Martins e Josué Messias, gravado em maio de 1971.

referir-se, de início, à não-utilização dos instrumentos elétricos e eletrônicos (guitarra e o sintetizador), à bateria e aos instrumentos de percussão, pela ênfase rítmica e pela analogia de estilos musicais que traziam à lembrança os padrões comportamentais e de vestuário inerentes ao artista popular. Termos como “música espiritual”, “música sacra”, serão utilizados pelos crentes pentecostais, em contrapartida a uma música secular, e por isso, “mundana”.

A influência da música popular é facilmente notada nas gravações, quer seja pelo uso de novos aparatos musicais, quer seja pela caracterização de estilos musicais seculares. A gravação do disco, o rádio, a televisão, novos instrumentos musicais e os novos aparatos tecnológicos (o sintetizador, bateria eletrônica recursos de amplificação sonora, pedais de efeito para guitarra, etc.) modificam por completo os propósitos artísticos. Mesmo que os evangélicos possuíssem alguma resistência à música popular, considerada mundana como já foi dito, logo se tornará comum ouvir nas igrejas o rock, o samba ou o baião acompanhados de baterias e guitarras, ainda que, inicialmente, em algumas denominações, seu uso fosse restrito às liturgias não oficiais.

A fé evangélica, ao caracterizar-se por dogmas criados pela Igreja, ficou durante muito tempo presa a um rígido estereótipo de usos e costumes, atribuídos a doutrinas de cunho bíblico, pré-requisitos para o alcance da salvação eterna da alma.

Durante muito tempo, os crentes, como eram comumente conhecidos, estiveram associados a camadas sociais menos favorecidas. Propunham o desprendimento das coisas materiais e dos valores dos terrenos. Essa renúncia ao “mundano” dava-se,

sobretudo, através de indicadores externos da conversão, ou seja, de sinais externos da santidade. Dito de outro modo, era imprescindível o “apartamento do mundo”, o qual dava-se com base em uma nova ética religiosa e em um código de comportamento para o cotidiano, conforme afirma Ricardo Mariano:

Como no puritanismo, para o crente mostrar-se santificado, ele precisa exteriorizar sinais de comportamento exigidos pela comunidade religiosa, que os diferencia da sociedade inclusiva. Com isso, ele denota sua condição de salvo em Cristo (Mariano, 1995: 194)

Desse modo, o crente estava neste mundo mas não devia usufruir “dos sedutores apelos do lazer e das opções de entretenimento criadas pela indústria cultural” (Mariano, 1995: 146), ou seja, o crente devia apartar-se das coisas que proporcionavam prazer à “carne” e degeneravam a alma; não podia tomar bebida alcoólica, ir ao cinema,⁶⁶ e ao teatro, ver televisão, etc.

Os usos e costumes, baseados numa determinada concepção de vida, definiam padrões estéticos singulares oriundos de um rígido código de comportamento, com base em princípios bíblicos. Assim, o distanciamento do mundo, como fuga da vaidade terrena, cria em todo caso, um padrão estético que identifica o grupo. Eliane Gouveia,⁶⁷ falando sobre a moda pentecostal e como os pentecostais deviam portar-se após a

⁶⁶ Cecília de Souza, intérprete evangélica, na música “só entra lavado”, define os pré-requisitos para alcance da salvação do crente e entrada no céu: “... não entra [no céu] o crente com a televisão / Não entra ninguém que vai ao cinema, só entra o crente que o mundo condena / Não entra idólatra e nem feiticeiro só entra os lavados no sangue do cordeiro / Não entra irmãs que tiram as sobrancelhas, nem irmão que fala da vida alheia / Desobedientes lá não tem lugar somente os santos lá vão poder entrar (Cecília de Souza. *Só entra lavado*. Novas de Paz: São Paulo, s.d.)

⁶⁷ GOUVEIA, Eliane Hojaij. *Os Pentecostais e a Moda*. Universidade Aberta, n° 3.

conversão, observa, no caso das mulheres:

Cabelos longos e traçados soltos ou coques. Saias longas, ou abaixo dos joelhos, em cores, tecidos e estampas muito discretas. Modelos pouco elaborados. O não uso de calças compridas, pinturas no rosto, nas unhas, nenhum tipo de jóias ou bijuterias ou perfumes.

Desse modo, essa nova forma de viver refletia-se no linguajar próprio do grupo, trazendo toda uma carga semântica, de sentido e significado, às letras das composições, conforme podemos observar na letra da canção do intérprete e compositor evangélico Cicero Nogueira:

Crete Raimundo pé na igreja e pé no mundo / No cinema e no teatro e no culto de oração / Ele não sabe se volta pro Egito ou se fica na igreja caminhando pra São / Tem muita gente que ainda não se conforma para a vida de outrora quer voltar / Não se esquece dos barzinhos e das piadas e das altas madrugadas tem desejo de voltar / Não se esquece da cachaça do wisk da jogatina chocarrice coisa que no mundo há / Crete Raimundo não se envolva com o mundo no Egito tem bolota na igreja tem maná.⁶⁸

A palavra “Raimundo”, na letra de Cicero Nogueira, não possui nenhum semantismo, serve apenas para rimar com “mundo”. Nota-se a partir do uso desse tipo de letra a caricaturização de situações e indivíduos,⁶⁹ geralmente acompanhadas, em ritmo de xote ou forró. A letra exorta a um indivíduo que, na realidade, ainda não conseguiu um

⁶⁸ Cicero Nogueira. *Crete Raimundo*. Recife: RPG, 1993.

⁶⁹ Em músicas do próprio compositor: *Crete Quadrado*, *Crete Bombeiro*, etc

distanciamento completo do mundo. Egito, aqui, é sinônimo de prisão, de cativo, de vida pregressa. É reafirmado também o código de conduta pentecostal: o crente não deve ir ao cinema, ao teatro, tomar bebidas alcoólicas, jogar, etc.

O fato é que, durante a década de 1980 tem-se a distinção clara de dois estilos dentro do mesmo segmento que irão se diferenciar nas melodias, arranjos e Letras. Grupos como os Vencedores por Cristo, Novo Alvorecer, Elo, entre outros, optam por uma linguagem musical mais próxima da MPB, com arranjos e harmonias mais elaboradas e fazendo uso temático dos problemas do cotidiano, como recurso proselitista.

Por outro lado os pentecostais continuavam, ainda, vinculados aos temas da hinódia e guiados por um código de conduta que regulava o uso dos instrumentos musicais na gravação.

3.1 “Jesus é mais doce que o mel”: o rock evangélico

A partir da década de 1980, o rock começou a aparecer no cenário evangélico brasileiro. Os conflitos ideológicos surgidos entre a música e as igrejas evangélicas, como reações contrárias à incorporação de estilos vindos da música pop ao repertório evangélico, foram, a partir de então, gradativamente acentuados. De início, o Rock foi recebido com forte resistência, principalmente pelas igrejas pentecostais que

reagiriam acusando o estilo musical de “diabólico” e “mundano”. Na ótica de livros como “A mensagem oculta do Rock”,⁷⁰ o rock incentivava o uso das drogas, continha mensagens ocultas subliminares e fazia divulgação de seitas religiosas, idéias contrárias à doutrina evangélica. O livro traça ainda um perfil de vários astros do mundo do rock da época com a intenção de mostrar a ligação dos mesmos com o “satanismo”, sexo e as drogas. É neste sentido que o cantor Ozzy Osbourne,⁷¹ por exemplo, foi considerado pelos evangélicos como “a própria encarnação do demônio”. Alceu Valença era visto como divulgador de seita religiosa, pela música “anunciação”, onde “toda ela é tocada em ritmo de macumba, com acompanhamento musical característico desse culto”⁷² (Costa, 1986: 107). Cantores como Roberto Carlos e Raul Seixas são apontados no livro pela suposta dubialidade, denotadas em algumas letras de suas composições. O Balão Mágico e o Menudo – grupo porto-riquenho que fez grande sucesso na década de 80 – que atendiam respectivamente a um público infantil e adolescente, foram taxados de propagar a “influência ocultista”. Roberto Carlos, pela música “Guerra dos Meninos”, onde um dos trechos da letra (“... sem que eu abrisse ele entrou...”) foi interpretado pelos autores do livro como uma declaração que conduzia a interpretar o interlocutor como sendo um “invasor espiritual” contrariamente ao que propunha Cristo, falando numa linguagem figurada: “Eis que estou a porta e bato; se alguém ouvir a minha voz, e abrir a porta, entrarei em sua casa e cearei com ele e ele comigo”(Ap 3.20). Raul Seixas, por declarar, segundo o texto do livro

⁷⁰ Costa, Jefferson Magno, etal. *A mensagem oculta do Rock*.

⁷¹ Ex-vocalista da banda Black Sabbath

⁷² O autor refere-se ao ritmo africano caracterizado por Alceu Valença na música

mencionado, que “o Diabo é o pai do Rock” e assumir uma ligação satânica. O Balão Mágico e o Menudo são igualmente condenados por conter em suas músicas o “processo de retrocesso oculto”, com mensagens que influenciariam, de forma subliminar, as crianças e os jovens adolescentes. O livro ainda condena artistas do cenário musical brasileiro, como o guitarrista e cantor Pepeu Gomes, os cantores Morais Moreira, Gilberto Gil e outros artistas baianos, acusando-os de estarem envolvidos com seitas africanas, dada as influências do candomblé baiano nas suas músicas e, desse modo, contribuir para a expansão do “satanismo” no país. É óbvio que podem parecer exagero tais afirmações hoje, se considerarmos a prática musical atual dos evangélicos, mas o fato é que quanto mais sectária fosse a denominação nessa época, maior sua predisposição para defender tais preceitos.

O Rock era considerado por várias denominações evangélicas brasileiras, no início da década de 1980, como uma “mistura de música e drogas, destinados a intoxicar a mente e os ouvidos da juventude” (Costa, 1986: 17). Podemos encontrar a reafirmação dessa idéia exposta em vários textos evangélicos de cunho doutrinários, nos jornais especializados e periódicos informativos. Até a entrada de novos aparatos tecnológicos no meio evangélico é vista de forma ameaçadora para os princípios litúrgicos e doutrinários, conforme podemos observar na citação de Costa:

A influência deletéria do Rock em algumas igrejas evangélicas é evidente: basta ver o uso do Play Back, dos instrumentos musicais elétricos (Guitarra), eletrônicos (Sintetizador) e da batida rítmica simétrica. O Rock tem contaminado até jovens crentes, com linguagens ímpias, sons alucinantes e ritmo

sensual (Costa, 1986: 21).

Denuncia-se aqui, na visão dos seus autores, uma progressiva mudança do gosto musical evangélico, decorrente da difusão do rock no meio evangélico; a utilização de instrumentos elétricos e eletrônicos (Guitarra e sintetizador), uso da bateria e instrumentos de percussão, em detrimento do órgão e do piano usados outrora pela igreja tradicional. (Costa, 1986: 23).

Em 1983, a gravadora *Music Maker* (BH) lança o primeiro disco de Rock Evangélico no Brasil, o disco *Not of This World*, do grupo americano *Petra*, que atuava no mercado *Gospel* americano desde 1972. O material sonoro reporta ao *Heavy metal* dos anos 80, mais especificamente ao de grupos como o *Europe*, apesar do título e conteúdo da letra da música reafirmar a antiga des-alienação às coisas terrenas, conforme podemos observar em uma das estrofes da letra de *Not of This World*:

Somos peregrinos numa terra estranha / Estamos tão longe de nossa terra natal /
A cada dia que passa fica mais óbvio / Este mundo não nos deseja aqui. Não
somos bem vindos neste mundo do errado / Somos estrangeiros e não
pertencemos a ele.⁷³

No entanto, nota-se nas letras das músicas o uso de uma linguagem trivial, do cotidiano, direcionado para o jovem, tal qual em *God Pleaser*, do mesmo disco.

Eu só quero que minha vida glorifique ao filho / Por fazer o meu Pai se orgulhar

⁷³ We are Pilgrims in a strange land / We are so far from our homeland / With each passing day it seems so clear / This world will never want us here / We're not welcome this world of wrong / We are foreigners who don't belong (PETRA, *Not of This World*, Belo Horizonte: Music Maker, 1983).

por eu ser seu filho ao findar da minha vida / Não precisa me dar tapinhas nas costas ou parar para aperta minha mão / Eu só quero ouvir meu Pai dizer: “Bom trabalho”, “Bom trabalho” / Eu só quero ouvir meu Pai dizer: “Bom trabalho”, “Bom trabalho”, “Bom trabalho”.⁷⁴

No ano de 1985, a mesma gravadora distribuiu o álbum *Jump To Conclusions*, da banda *Farrel & Farrel*, onde constava no encarte do disco que “a única coisa que possuíam de diferente era Jesus”. De fato, o disco assemelha-se à produção da música pop americana da década com seus recursos tecnológicos; bateria eletrônica, efeitos de sintetizadores, capas elaboradas, figurinos da moda, etc.

Cabe registrar aqui o fato de que o mercado evangélico começou a entrar em sintonia com os modismos mercadológicos num momento em que o Rock vivia seu apogeu na mídia brasileira. Assim, o mercado evangélico, a partir dos anos 80, aponta mais claramente para um paralelismo com a música “secular” do momento. Começa, a partir de então, a formação dos ídolos evangélicos. Se anteriormente aos anos 80 vendiam-se discos pela mensagem, pelo catálogo, essa relação começa a mudar e passou-se a explorar cada vez mais a imagem do artista evangélico.

Durante a década de 1970 surgiram várias bandas no cenário evangélico,⁷⁵ com formação instrumental e qualidade sonora que mostravam semelhanças com grupos

⁷⁴ I Just want my life to glorify his son / To make my father proud that I'm his child before I'm done / No need to pat me on the back or stop to shake my hand / I just want to hear my father say / “welldone”, “welldone” / I just want to hear my father say / “welldone”, “welldone” (PETRA, *Not of This World*, Belo Horizonte: Music Maker, 1983).

⁷⁵ Faço uma classificação diferente para os Grupos Vocais: Vencedores por Cristo, Novo Alvorecer, e Som Maior. A classificação para Banda aqui, é a da formação instrumental pop rock tradicional; guitarra, baixo, bateria, etc. possuindo uma proposta musical diferente dos Grupos Vocais.

existentes no mercado secular. É o caso dos “Cantores de Cristo”, grupo que atuava no mercado na primeira metade da década de 1970 e possuía características sonoras similares a grupos como “Renato e Seus Blue Caps”. Entretanto, as letras ainda guardavam certa referência aos temas da hinódia, mas acrescentava maior leveza ao proselitismo. Como exemplo, podemos citar dois trechos do LP “Bonança”, lançado pela gravadora Favoritos Evangélicos, provavelmente, no Recife na primeira metade da década de 1970:

A vida é tão linda quando se tem o Salvador / É linda tão linda revestida de amor
/ Se o amor é perfeito nada se desfaz.

Se estás sofrendo tentação, não desanimes meu irmão / Sim tudo vai mudar tudo
vai parar / Isso vai passar não esmoreça em oração, meu irmão / Quando o
temporal passar, o céu se abre em bonança / Jatos de luz vêm colorir, dando
beleza nos fazendo sorrir.

No Brasil, o Rebanhão, banda formada em 1981, é tida como a pioneira em utilizar a música pop – na instrumentação e nas letras - na divulgação do evangelho. O Rebanhão era formado por Janires e outros membros de outra banda chamada Sinal Verde, formada na Igreja Pentecostal de Copacabana, composta por universitários, e montada por Carlinhos Felix para se apresentar no MPB 80, um festival de música da TV Globo.⁷⁶ Segundo Carlinhos Félix⁷⁷, cantor e Guitarrista do Rebanhão, Janires revolucionou a música evangélica com letras que as pessoas não estavam habituadas a ouvir. “Eram letras mais agressivas, jovens e populares”. De fato, o primeiro disco, “Mais doce que o mel”, de 1981,

⁷⁶ Revista Backstage. Carlinhos Félix. Entrevista. Nº 43, 1998.

⁷⁷ Carlinhos Félix ficou doze anos com a banda, gravou doze discos, sendo dois pela Polygram, depois, segue carreira solo.

entre vários estilos pop, traz declarações que foram justificativas para que os pastores começassem a proibir a audição do grupo pelos fiéis.⁷⁸ Era um momento vivido pelos evangélicos em que a bateria ainda era proibida, e quem quisesse tocar tinha que fazê-lo sem esse instrumento, muito embora já houvesse gravações com sua utilização.

Janires participou do Rebanhão durante quatro anos e, em seguida, atuou na Banda Azul, vindo a falecer em acidente automobilístico no ano de 1988. Das letras compostas por Janires, destaca-se no álbum “Mais Doce que o Mel”, a faixa “Baião”, onde observa-se o uso de linguagem coloquial e gírias: “Jesus é o único caminho, quem quiser atalhar, vai pro beleléu; e “Salas de Jantar”, onde aparece pela primeira vez em gravações fonográficas uma menção clara ao rock nas letras: “mas como já dizia o velho profeta se a tristeza tentar pegar no seu coração pegue a guitarra e cante um rock pra louvar Jesus”. Por essa afirmação puseram-se em tensão com a Igreja dois elementos: a guitarra e o rock. Embora a guitarra já fosse, de certa forma, aceita nos templos evangélicos, o uso de pedais de efeitos como o *distorcion*, efeito timbrístico que caracteriza o rock, ainda causava estranheza.

De igual expressão para este novo cenário, para o qual apontava a música evangélica, estão as bandas Sinal de Alerta, que gravou pela Copacabana na primeira metade dos anos 80, Grupo Sonoros, Complexo J, e, já no final da década, a banda Cathedral, uma espécie de versão evangélica da Legião Urbana.

⁷⁸ “Nós queríamos entrar na Igreja com bateria e guitarra com som distorcido. No início houve um certo preconceito depois eles aceitaram” Carinhos Félix (Folha de São Paulo, 27.03.91, citado por Mariano, 995: 221).

3.2 White Metal

O pioneirismo da transposição do *Heavy Metal* nas igrejas evangélicas se deve entre, outros nomes, a Sandro Baggio, autor do livro “Revolução na Música Gospel”, hoje atuando como Pastor no Projeto Ágape em Vila Mariana (SP), juntamente com Cláudio Tibérius,⁷⁹ músico e também pastor. Cláudio Tibérius havia fundado com amigos, um grupo de evangelismo com o nome de *Christian Metal Force*, no início dos anos 90. Mesmo após sua conversão ao meio evangélico, continuou a usar um visual típico de roqueiro e a assistir shows de rock, como foi o caso do Rock in Rio I, em 1985. Em setembro de 1990, organizou o primeiro congresso do *Christian Metal Force* contando com a participação de cerca de 30 pessoas de vários estados do país, surgindo assim as primeiras bandas de *White Metal*. A Igreja era tolerante, mas foi só a partir do ano de 1991, quando Tibérius levou o ministério para a Igreja Renascer em Cristo do Bispo Estevan Hernandes, que houve uma maior divulgação do novo estilo. Tibérius dá-nos uma idéia do cenário:

Ainda em 1990, surgiu a banda de *Hard-Rock Martíria* (SP) e a *Geração Eleita*, que veio a ser o *Necromanicider* (RJ). Nesta mesma época (final de 90) estavam nascendo as bandas de *Heavy-Metal Calvário*, *Justa Advertência* (SP) e *Afther-Death* (ES). Em 1992, surgiu o *Devilcrusher*, em 1994 o *Antidemon* e muitas outras bandas, como você mesmo disse (no ensaio), as quais se espalharam devido às dimensões brasileiras.

⁷⁹ http://www.whiplash.net/forceframe.html/?especialist_mv?rec=65

Em 1993 começou a fazer parte do Refúgio do Rock, ligado à Igreja Quadrangular e liderado por Sandro Baggio, que abria espaços para as apresentações das bandas em São Paulo.

Baggio fala a respeito do seu apoio ao início do *White Metal* no Brasil:

Meu apoio ao *white metal* começou antes de existir qualquer cenário ou organização, em 1988. Na época, éramos apenas alguns que gostavam de rock e metal e estávamos tentando trocar informações e gravações. Após um período como missionário na Europa entre janeiro de 1989 e janeiro 1991, retornei ao Brasil e encontrei um cenário gospel totalmente armado, através da Imprensa Gospel FM. O cenário de metal cristão continuava a crescer em São Paulo e algumas outras pessoas em outros estados. Foi nesta época que o *White Metal Detonation* ganhou força e alavancou o cenário do *white metal* no Brasil.⁸⁰

O *White Metal* veio para as igrejas evangélicas como mais uma opção de divulgação de mensagens evangélicas, agora para um público específico, revestidas com os mesmos clichês do *Heavy Metal*: vestuário típico, linguagem musical, denotando até semelhança com os nomes de bandas do estilo tradicional - *Necromanicider*, *After-Death Devilcrusher*, *Antidemon*, entre outras.

A aceitação gradativa do Rock pelas igrejas evangélicas estava aliada à flexibilização da contracultura assumida no âmbito pentecostal. Segundo Mariano (1995: 192), durante a década de 1980 despontaram “significativas transformações na estética, nos

⁸⁰ Entrevista com Sandro Baggio. <http://www.christianrock.hpg.ig.com.br/baggio%20I.htm>. 15/05/02

costumes e hábitos” das comunidades evangélicas. Essas mudanças ocorreram, sobretudo, pela aparição dos Neopentecostais, igrejas como a Universal do Reino de Deus e a Renascer, que passam a consentir um maior liberalismo de conduta, permitindo então, a incorporação de estilos musicais, comportamentos e vestuários similares aos dos artistas seculares (Mariano, 1995: 192).

Desse modo o sectarismo e o asceticismo, segundo Mariano (1995: 146), foram gradativamente substituídos por uma adaptação ao mundo. O próprio Mariano explica:

Enquanto seus fiéis foram esmagadoramente pobres e estiveram privados de bens materiais, culturais e educacionais, o sectarismo e o asceticismo pentecostal não geraram grandes tensões. Mas, com a ascensão social de parte dos fiéis, as tensões poderiam se intensificar, e muito, não fosse a acomodação ou dessectarização promovida pelo pentecostalismo (1995: 146).

Diante dos fortes apelos de uma sociedade baseada no consumo e entretenimento, os crentes “além de desejosos, reuniam condições de desfrutar das boas coisas que o mundo poderia oferecer” (Mariano, 1995: 146). A Teologia da Prosperidade,⁸¹ “com a promessa de que o mundo seria um *locus* de felicidade e abundância de vida para os cristãos, herdeiros da promessa divina” (Mariano, 1995: 147), viria a validar essa idéia, rompendo com toda uma forma de conceber a tradicional doutrina cristã. Sonia Hernandez, líder da igreja Renascer em Cristo, mulher do bispo Estevam Hernandez, com quem fundou

⁸¹ Teologia da prosperidade é a doutrina que afirma que todos os fiéis - todos aqueles que passaram pelo processo de conversão, portanto nascidos de novo - são filhos de Deus, ou melhor, do Rei. Deus os tornou filhos para serem abençoados e terem sucessos em seus empreendimentos (Siepierski, 2001: 31).

a denominação, descreve a mudança.

Quem inventou essa história de que para agradar a Deus, tem que ser tristes e pobre? Não aceitam que a gente tenha ganhado uma BMW na rifa, toque rock, seja feliz. Não aceitam nossa liberdade de falar da bíblia sem ser ET, A gente aceita todos como eles são. Você pode usar mini-blusa usar 50 brincos na orelha, pintar o cabelo de azul, usar calça esburacada sem acusação.⁸²

Se outrora os evangélicos pregavam o fim apocalíptico, o “Armagedon”, seguido da bem aventurança do crente na “nova Jerusalém”, os novos crentes, neopentecostais, priorizam a vida cotidiana, adotando a promessa do paraíso na terra, do sucesso neste mundo. A Igreja, agora, caracteriza-se como empresa, sendo mais um setor a ser administrado por uma *holding*, organiza-se empresarialmente, abole os sinais externos de santidade que sempre rotularam os evangélicos e se utiliza das técnicas de marketing para sua expansão, ganhando cada vez mais espaço na mídia. Trata-se, de apresentar o sagrado de forma espetacular. A fé representa, nesse contexto, a confiança de que Deus abençoará o fiel conforme sua fidelidade como “dizimista”. “A ênfase financeira da teologia da prosperidade é a da doação financeira, entendida como investimento. Dá-se para Deus e, portanto, dele se torna devedor. E ele, Deus, fica obrigado a restituir em maior medida aquilo que foi doado” (Mariano, 1995: 47).

⁸² Revista Veja, 13/04/94 citada por Mariano (1995:217).

São re-atualizadas as técnicas proselitistas para o alcance dos fiéis, conforme cita Pinheiro (1998: 13).

Nos depoimentos e nas músicas, os cantores expressam preocupação com as *mensagens*, reconhecendo que aquelas que carecem de sentido religioso não atingem aos jovens. Envolvidos na idéia de *guerra divina* e de evangelização, re-elaboram os produtos até então vistos como incompatíveis com a esfera sagrada, por exemplo, o *funk*, o *rap* e o *rock*.

Desse modo, constitui-se a formação de um público consumidor em um mercado que já dispõe de veículos promocionais. A divulgação é constante, não só nos programas de rádio e televisão como, por exemplo, nos programas “Tribo Gospel” e o “Clip Gospel”, exibidos no ano de 1992, pela Rede Manchete, como também nas apresentações das bandas nos cultos, em shows específicos que funcionavam como canais de divulgação em estratégias do tipo “leia o livro, veja o filme, compre o disco”. Compra-se o disco não só em livrarias evangélicas específicas, mas através de uma rede de lojas e Shopping Centers e Point Gospel, lojas especializadas em produtos evangélicos, incluindo artigos de papelaria, camisetas, bonés, perfumes, entre outros, que poderiam ser adquiridos através do cartão de crédito “Gospel Bradesco Visa, o cartão de afinidades gospel” (Mariano, 2001: 79).

Toda a linha de produtos da Gospel Records era comercializada através de canais controlados pela Fundação Renascer, mas, a partir de 1997, a *Gospel Records*, da Igreja Renascer, passa a comercializar seus produtos através de uma rede de lojas, a *Planet Music*, presente em quase todos os Shopping Centers do País (Mariano, 2001, 79).A

Renascer dispunha ainda de “Danceterias Evangélicas”, onde, depois do culto, alguns templos da igreja transformam-se em pistas de dança, garantia de diversão até a madrugada.

Assim, desfez-se, musicalmente, a tensão entre o sagrado e o profano, decorrente das lutas simbólicas ocorridas ao longo dos anos, entre as igrejas evangélicas e o mercado musical “secular”. A música evangélica, enquanto produto de uma relação cada vez mais capitalista, adquiriu um discurso musical descaracterizador e unificador ao mesmo tempo. Descaracterizador porque inibiu qualquer intenção de uma suposta identidade musical que essas igrejas evangélicas pudessem vir a ter. Unificador, na aproximação entre o sacro e o secular, pela idéia da “mercantilização da fé”. Se, na “A ética protestante e o espírito do capitalismo” de Max Weber, o asceticismo do protestantismo “opunha-se... poderosamente, ao espontâneo usufruir das riquezas, e restringia o consumo, especialmente o consumo do luxo”, libertando o fiel da “dependência dos bens materiais” (Weber, 1992: 122) agora, a lógica protestante insere-se num “capitalismo que é de consumo, de serviços, não de produção de bens, que não tem emprego e é muito voltado ao imediatismo do consumo, ao gozo imediato... que não pede para você acumular, e sim gozar imediatamente as benesses de ter dinheiro, se divertir”.⁸³

A expansão do mercado de bens simbólicos no Brasil, o desenvolvimento dos *media* e a popularização dos eletros domésticos, a partir da década de 1970, conforme abordei no primeiro capítulo, contribuíram acentuadamente para essa mudança na

⁸³ Jornal Folha de São Paulo, 04/09/2001.

mentalidade evangélica que, embora se referisse inicialmente aos Neopentecostais, expandiu-se aos poucos às demais denominações evangélicas. A idéia de acomodação às “coisas do mundo” reflete-se, não somente no comportamento evangélico, mas transforma, aos poucos, o gosto musical.

É nesse contexto que, no final da década de 1980 e início 1990, o Rock, principalmente com o apoio de igrejas Neopentecostais, expande-se no meio evangélico. Uma das primeiras igrejas a cindir o limite entre a música sagrada e a profana, entre a música sacra e secular, foi a Igreja Renascer em Cristo. A principal diferença não mais residia na utilização de certos instrumentos musicais, mas, nas letras das músicas, que deviam falar de Deus. “O profano já não dizia respeito aos instrumentos e ritmos, mas ao conteúdo das letras” (Mariano, 2001:60). Apropriou-se sem restrição de qualquer estilo; rock, samba, pagode, funk, tecno, rap, MEG (Música Eletrônica Gospel), entre outros, para difusão de mensagens religiosas.⁸⁴

⁸⁴ “O surgimento do movimento Gospel, lançado e difundido por algumas congregações Batistas e Metodistas e Presbiterianas e depois encabeçadas pelos Neopentecostais incorporaram todo e qualquer ritmo musical, incluindo aqueles vinculados à dança” (Mariano, 2001: 219).

4. O MERCADO FONOGRÁFICO EVANGÉLICO NA CIDADE DO RECIFE NOS ANOS 70 E 80

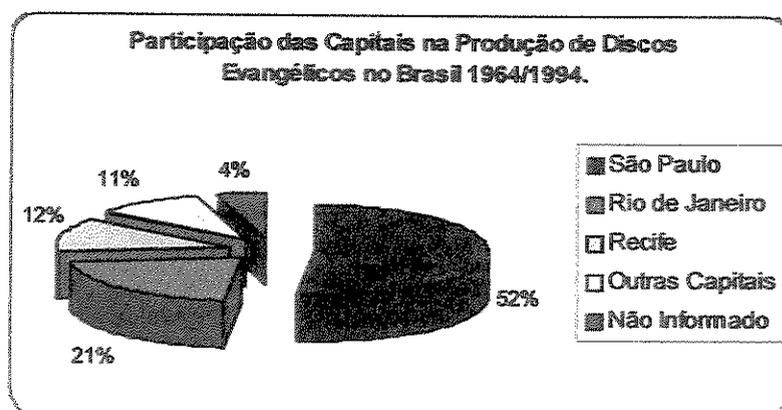
Eu vou, de agora em diante usar as vestes de um simples cristão: amor, paz, longaminidade, benignidade, fé, bondade temperança, mansidão / Cansei de fachada, cansei de ser fantoche, cansei de ser crente, de viver pra um povo que só sabe exigir / Santidade é uma coisa bem íntima, que surge, que brota, sem exhibir.

José Carlos - Cantor evangélico

A cidade do Recife, além de ser um pólo distribuidor da produção fonográfica, concentrando representações de gravadoras do eixo Rio/São Paulo nas décadas de 70 e 80, teve uma significativa produção de discos evangélicos.

Apesar de não dispormos de estatísticas a respeito dessa produção, a coleta de discos, realizada durante os dois semestres de 2001, aponta para uma produção musical importante, se verificamos os números de álbuns lançados. Na primeira metade de 1980, o Recife dispunha de gravadoras evangélicas, estúdios, emissoras de rádios (AM e FM) e encontravam-se em atuação, nesse cenário, músicos instrumentistas, artistas, arranjadores, compositores e um público consumidor crescente e fiel ao *cast* evangélico. A tabulação dos dados da coleta discográfica mostra o Recife como a terceira maior capital produtora de discos evangélicos no país.

Figura 4: Produção Fonográfica no Brasil



Fonte: Levantamento fonográfico evangélico

Os pentecostais estiveram à frente da produção musical evangélica durante toda a década de 1980. Isso se comprova pelos elementos simbólicos próprios do comportamento e “estética” pentecostal, impressos na música evangélica: seja nas letras das músicas, na opção pelo acompanhamento musical, ao se distanciar do profano, ou na apresentação visual das capas dos discos. Essa afirmação é compatível com a constatação da superioridade numérica do público consumidor em potencial concentrado em torno de 327.902 evangélicos distribuídos nas denominações pentecostais, contra, 158.294 pertencentes às igrejas tradicionais, de acordo com o censo do IBGE, de 1991.

Por causa da ausência de pesquisas sobre o mercado fonográfico representado por esse segmento na capital pernambucana e bem como pela escassez bibliográfica, a abordagem do tema só foi possível graças às entrevistas realizadas com músicos, produtores, distribuidores e aos dados obtidos através do material fonográfico coletado.

4.1 Condições industriais de produção: Gravadoras e Estúdios

Segundo Joás Santos, músico e arranjador, Recife teve uma das primeiras gravadoras evangélicas do Brasil,¹ a “Favoritos Evangélicos”, pertencente a Paulo Rangel. A gravadora possuía filial no Rio de Janeiro e constavam em seu catálogo cantores como Feliciano do Amaral, Zilanda Valentin e Vitorino Silva.

As gravadoras e selos atuantes a partir da década de 1970 eram, entre outros, a Favoritos Evangélicos, Estrela de Belém, Som Evangélico, Canaã, Getsemane, (selo pertencente ao Cantor Eliezer Rosa) e já na década de 1980, a Manancial e a Revelação.

Atuando no mercado evangélico desde o início da década de 1980, o estúdio Revelação era contemporâneo de estúdios como o Somax, antigo Rozemblit, o estúdio do Conservatório Pernambucano de Música e o Novo Estúdio. O estúdio Revelação, que também funcionava como gravadora, teve os primeiros álbuns lançados com pioneiros: Gedalva Santos, Selma Brito, Varga Pimentel e Marinho, os pioneiros. Em seguida vieram: Afonso Augusto, (com o álbum Palavra Verdadeira), Jacira Pinto, Cícero Nogueira, Marcos Antônio, Valdeci Aguiar, Eduardo Silva e Eliezer Rosa. José Dario, seu proprietário, começou atuando em estúdio de quatro canais, passando em seguida para 8, 16, 24 e depois 32 canais. Os contratos eram feitos por pacotes ou aluguel de horas no estúdio. Os serviços

¹ Ao que tudo indica na primeira metade da década de 1970.

de prensagem e gráfica foram realizados na era do vinil, na Fermata e na Continental, em São Paulo. Hoje, pela facilidade dos recursos tecnológicos de produção, as capas são feitas na própria empresa e o CD em Fortaleza-CE. A tiragem sempre foi de mil cópias. Quando o artista vendia muito ia-se renovando a tiragem.

A estratégia que se utilizava para lançar novos nomes no mercado estava baseada no surgimento dos novos talentos dentro das igrejas. Se fazia sucesso na igreja, iria fazer sucesso no mercado também.

Outra gravadora de significativa importância, ainda atuante no mercado Pernambucano, foi a Manancial. As gravações eram realizadas no estúdio Somax, antigo Rozemblit, e no estúdio Clave. A gravadora pertencia ao cantor Cícero Nogueira. Começou a atuar como gravadora em torno do ano 1984 e a distribuir dois anos depois. Ricardo Soares, seu proprietário, começou como comerciante, vendendo LPs. O próprio Ricardo conta o início de sua atuação no mercado.

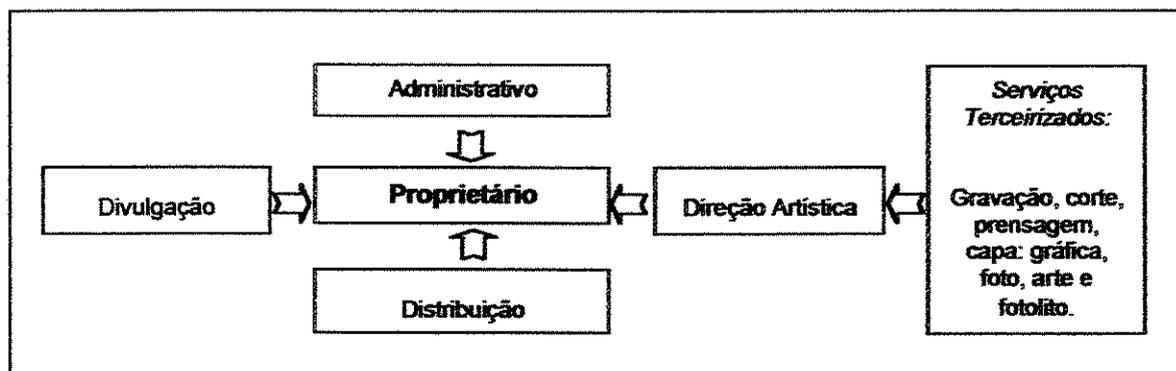
... comecei a me interessar por aqueles [cantores] que mais vendiam e daí começamos uma boa amizade com os cantores. A ir a estúdios e a participar das gravações assistindo, como curioso ... Um tempo depois eu ... comecei a ir a estúdios, a ver como se produzia e me interessei por produzir ... Foi quando, realmente, produzi ... com a ajuda indispensável de Eduardo Silva, Joás [Santos] ... que era aquele pessoal que fazia o arranjo ... Pessoas fascinantes nessa área musical.

Quando a gravadora Manancial chegou ao mercado evangélico, no Recife, já estavam em atuação Eliezer Rosa, detentor do selo Getsemane, e o Pastor Aurilo Carneiro

da Cunha, proprietário da gravadora Canaã e do conjunto Embaixadores de Sião. O Pastor Aurilo é considerado por Ricardo Soares como uma das pessoas que mais investiu no mercado evangélico.

O organograma funcional dessas gravadoras evangélicas, desde o início, era baseado na estrutura funcional das *indies*, empresas de pequeno porte que possuíam fases do processo de produção terceirizadas, como os serviços de estúdios e gráfica, nos quais o proprietário participava como gestor de todas as etapas do processo (ver I Capítulo). Os departamentos terceirizados eram: foto, arte, fotolito, gravação, as capas, prensagem. A gravação era feita, dentre os mais citados na ficha técnica, nos estúdios: Rozemblit, Conservatório Pernambucano, Estúdio Vice-Versa (SP), posteriormente Revelação, entre outros. A prensagem era realizada na Continental (que também era solicitada para serviços gráficos) e a capa era realizada na Alvorada, em São Paulo. Segundo o IDART (1980: 95), a Continental, em 1976, era uma referência para serviços gráficos. Dai, talvez a preferência evangélica.

Figura 5: Organograma Funcional da Gravadora Manancial



A idéia é ter como referência uma empresa “enxuta” com setores terceirizados tal qual a MK Publicitá, segundo Ricardo Soares. Acreditamos que esse modelo, fornecido pela Manancial, sirva de base para a compreensão da estrutura funcional das gravadoras evangélicas no Recife, uma vez que não eram muitas e possuíam uma prática de mercado similar. Uma exceção talvez tenha sido a Gravadora Revelação que possuía estúdio. O próprio Soares explica:

... eles não tinham a gravadora como o alvo, eles tinham o estúdio Como a gente deu foco a gravadora, a gente se preparou profissionalmente pra isso... A Revelação tinha estúdio, mas o Dário é que fazia toda essa parte comercial e financeira ... divulgação ... , tudo era centrado nele.

Faziam parte do catálogo da Manancial, em 1980, nomes como Cícero Nogueira, Jorge Binah, Domingos Douglas, Leni Silva, Ziran Araújo, Eduardo Silva, Afonso Augusto, Marcos Antônio, entre outros. Soares afirma ser detentor, na época, de 80 matrizes. Hoje, possui em torno de 300, incluindo todo o acervo da Rocha Eterna, gravadora carioca que tinha em seu *cast* nomes como Shirley Carvalhaes, cantora que atua no segmento evangélico desde 1978.

A tabela 5 é um catálogo fornecido pelo proprietário da gravadora. São, em sua maioria, nomes que tiveram uma forte atuação no mercado pernambucano na década de 1980.

Tabela 5: Catálogo Manancial

NO. LP	INTERPRETE	ALBUM
12001.	Cicero Nogueira	Seleção de Valores
12002.	Cicero Nogueira	A Queda da Babilônia
12003.	Eduardo Silva	Uma Bênção
12004.	Gildete	Filho Meu
12005.	Cicero Nogueira	Arrebatamento da Igreja
12006.	Cicero Nogueira	Tu estás Corriço
12007.	Cicero Nogueira	Sete Anos de Louvor
12008.	Afonso Augusto	Palavra Verdadeira
12009.	Ivana	Milagres
12010.	Leni Silva	Fidelidade
12011.	Abdias	Não Saia do Lugar
12012.	Cicero Nogueira	O Fim da Peleja
12013.	Jacira	Deus está Aqui
12014.	Ivanildo da Paz	Quando
12015.	Lilian	Meu Negócio é com Deus
12016.	Elizama Oliveira	As Marcas da Cruz
12017.	Domingos Douglas	Por que Choras
12018.	Cicero Nogueira	O Fogo Não Pode Se Apagar
12019.	Eliezer Rosa	Um Homem de Branco
12020.	Jair	Gloriosa Expectativa
12021.	Nilson Lins	A Terrível Noite
12022.	Valdeci Aguiar	Meu Grande Amigo
12023.	Leni Silva	Tristeza Não
12024.	Cicero Nogueira	O Livro Selado
12025.	Leni Silva	O Dia Vai Chegar
12026.	Celina Bastos	Porta Aberta
12027.	Ev. Maurício Silva	Mensagens Evangelísticas I
12028.	Ziran Araújo	Vem Cantar
12029.	Jorge Bináh	Reconstrução
12030.	Ivanildo Silva	Tenho
12031.	Jose Jairo	Últimos Dias
12032.	Cicero Nogueira	O Homem das Mãos Furadas
12033.	Jacira	Alfa e ômega
12034.	Marcos Antônio	A grande Verdade
12035.	Cicero Nogueira	O Machado Flutuou
12036.	Wislan Nogueira	Amigos de Jesus
12037.	Jorge Bináh	O Fogo do Avivamento
12038.	Rildomar	Além do Infinito
12039.	Valdicleide	Igreja de Poder
12040.	Domingos Douglas	Não Pode Faltar Azeite
12041.	Jair	Te Espero, Jesus
12042.	Esteves Jacinto	Dia da Vitória
12043.	Eduardo Silva	Tem Que Haver Fogo
12044.	Débora Raquel	Criança Esperança
12045.	Leni Silva	Nada Mudou
12046.	Cicero Nogueira	Bem Vindo
12047.	Leni Silva	História do Amanhã
12048.	Afonso Augusto	Deus Forte
12049.	Eduardo e Ziran Juntos	Deus de Providências
12050.	Marcos Antônio	-

12051.	Ziran Araújo	Tu És Meu Tudo
12052.	Cecília de Souza	Não Pode Haver Silêncio
12053.	Eduardo Silva Volume I	Eduardo Silva
12054.	Domingos Douglas	Poder de Deus
12055.	Eduardo e Ziran Juntos	Deus de Lilagres
12056.	Esteves Jacinto	Vencedor
12057.	José Jairo	Esperando Jesus
12058.	Jair	Teorias
12059.	Marcos Antônio	O Grito
12060.	Marcos Antônio	Homem Santo
12061.	Jair	Fim dos Tempos
12062.	Jair	Perspectiva de Glória
12063.	Gerson Ramalho	Exemplo de Cristo
12064.	Ev. Maurício Silva	Mensagens Evangelísticas II
12065.	Edney Silva	Apesar de Tudo
12066.	Leri Silva	Fale Com Deus
12067.	Eduardo Silva	Filho do Deus Vivo
12068.	Zeza Rodrigues	A Vitória de Deus
12069.	Esteves Jacinto	Fala, Senhor
12070.	Eliezer Rosa	Quem é Este
12071.	Josias Nascimento	Trem da Vida
12072.	Nilson Lins	Meu Sonho
12073.	Leri Silva	Nívea Luz
12074.	Ziran Araújo	Nadando no Espírito
12075.	Adna Santos	Sentimentos
12076.	Esteves Jacinto	O Deus do Impossível
12077.	José Elias	O Passado Não Importa

4.2 As Condições Instrumentais de Produção: Novas Tecnologias

Joás Santos foi um dos primeiros músicos evangélicos a trabalhar com *Sequencers* – da marca Alezis e ainda separado do teclado – em 1984, no Recife. Em 1987, passam-se a utilizar, nos estúdios da cidade, seqüenciadores acoplados ao teclado. Um dos primeiros foi utilizado por Tovinho. Logo depois Joás Santos compra um D20, seqüenciador de 8 pistas. No entanto, o surgimento de novos aparatos tecnológicos (gravadores multi-pistas, *sequencers* e sintetizadores), proporcionam não só um

barateamento na produção, mas uma melhora qualitativa nas condições de gravação. Naquela época, utilizavam-se dois tecladistas. Um para fazer piano e outro o órgão base, porque todo o processo musical era limitado aos dois canais disponíveis para a gravação. Com a entrada dos gravadores multi-pistas não houve mais essa necessidade. Se, por um lado, os gravadores multi-canais não eram mais limitadores da inventividade aos arranjos, o sintetizador, por sua vez, na década de 80, foi alvo de muitas reclamações e críticas. Isso aconteceu porque, a partir de então, houve um barateamento nos custos de produção do disco evangélico, que foi consequência, entre outros fatores, da diminuição da participação dos músicos no processo de gravação. Uma das formas de perceber esta mudança no cenário é observando a descrição da ficha técnica na contracapa dos álbuns, que nomeava os equipamentos utilizados nas gravações; Teclados DX7, Poly 800, Prophet 5, Korg Trident, Opus 3, Bateria Houbert (RX-11), entre outros.

Se, por um lado, houve o barateamento dos custos da produção do disco, como decorrência da otimização do uso dos músicos no estúdio,² pode-se adicionar a esse fato a facilidade que se tem para a aquisição e manuseio daqueles novos equipamentos. Dário fala sobre o surgimento dos *home studios* na cidade:

... a pessoa tem hoje um computador que é um estúdio...Aí o cara canta na igreja e diz, "eu sou cantor" e grava... Hoje existem vários estúdios...quando a gente começou eram quatro estúdios aqui no Recife. Quando eu comprei o estúdio...eu

² Eduardo Vicente cita quatro aspectos relacionados à redução nos custos da produção: a redução do preço da hora/estúdio, redução da utilização de horas/estúdio, redução do número de músicos participantes nas gravações e por fim a redução nos custos da fita utilizada (Vicente, 1996: 68).

tinha a gravadora...aí vendi um equipamento que eu tinha...um carro de som, aí comprei esse estúdio que já vinha trabalhando há muito tempo. Depois que abriu o mercado...liberou os equipamentos... computador...que era difícil para você comprar um gravador antes... Agora tá tudo fácil...No mercado de Recife tem Gravador [pra vender], todo mundo compra um gravadorzinho, e já faz uma gravadora, compra um computador, uma placa de som já é uma gravadora...isso aí atrapalha muito...

De certa forma, os músicos evangélicos pernambucanos não só atenderam a uma demanda local de produção para artistas evangélicos, como também a uma demanda externa de pessoas que vinham de outras cidades, pertencentes a outros Estados como Natal (RN), João Pessoa (PB), entre outros. Por este motivo, e pelo fato de que muitos músicos pernambucanos iam trabalhar em outros estados, o Recife influenciou a produção de vários estados do Norte-Nordeste brasileiro.

4.3 As Condições Instrumentais de Produção: Os músicos

Segundo o cantor evangélico Eliezer Rosa, a partir da década de 80 começaram a surgir, nos estúdios, músicos sem formação acadêmico-musical, cuja experiência musical ocorria nas próprias igrejas, muito embora alguns poucos freqüentassem cursos em conservatórios. A educação musical do instrumentista evangélico de estúdio dava-se no âmbito das igrejas ou através da experiência nos próprios estúdios.

Era bastante comum o fato do músico tocar de “ouvido” ou por cifra. Muito embora alguns músicos fossem oriundos de bandas militares, dispondo, portanto, da prática de leitura musical, encontrava-se no processo de gravação todo um ambiente propício para a improvisação, que dispensava o uso da partitura. Pode-se dizer que era dentro do estúdio, pela prática, que se dava, em grande parte, a formação dos músicos. Os instrumentistas de sopros, resguardados para os “detalhes” nos arranjos, já encontravam a base harmônica pronta e “quando eles [os músicos] chegavam ao estúdio, eles já faziam aquilo ali de ouvido, já pegavam a melodia e saíam por ali inventando, criando...”.³

Desse modo, a igreja teve um papel fundamental para o desenvolvimento do cenário musical evangélico, estimulando o aprendizado musical em seus templos e propiciando espaços para a formação de grupos musicais. A música esteve sempre muito presente nas liturgias evangélicas e nas estratégias proselitistas de conversão. Na verdade, poucos foram os músicos que estudaram em conservatórios. O que pode ter contribuído para esse fato talvez seja o sectarismo existente na igreja, que propõe para seus fiéis o distanciamento e estranhamento do mundo.

Com o decorrer do tempo o fato de se ter músicos evangélicos sem formação musical atuando nos estúdios, não será suficiente para atender à demanda de um mercado que buscava, a partir de então, um grau de profissionalização cada vez maior. Mais e mais o processo de gravação exigia do músico evangélico um perfil musical não mais encontrados

³ Entrevista com o cantor no Recife

no âmbito das igrejas. Até quem já estava no mercado precisou adaptar-se às novas tecnologias de gravação e aos novos conceitos que rondavam a música evangélica.

Começam-se, então, a utilizar músicos não evangélicos nas gravações, o que dividia as opiniões. Para alguns, a música evangélica tinha que ter um tratamento diferenciado da “música do mundo” a começar pela utilização de músicos evangélicos em todas as etapas da gravação visando a fuga da influência profana, conforme afirma Joás Santos, arranjador e contrabaixista evangélico:

Nunca me inspirei em música popular para fazer nada. Eu nem gosto de ouvir...procuro não ouvir pra não pegar aquela idéia ali. Procuro fazer a coisa...sempre me preocupei com isso; levar pra dentro do estúdio sempre músicos evangélicos, porque ali você está tendo uma inspiração pra fazer um trabalho. O músico popular ou secular, sempre vai tirar alguma coisa que ele faz lá fora e vai colocar no trabalho evangélico, aí o que acontece? Muda muitas vezes o estilo. Não sou contra... mas gosto de usar o músico evangélico.

Muito embora as tensões existentes entre a música evangélica e o mercado secular se tenham rompido atualmente, com algumas reservas, a década de 80 permanecia centrada, para os evangélicos, num código de conduta que deveria diferenciar e distinguir o sacro do profano, a música espiritual da música do mundo. Eram comuns nos artigos dos informativos e jornais evangélicos exortações doutrinárias ao músico evangélico sobre a sua prática e conduta na Igreja:

...alguns ficam presos a quatro paredes, confundindo os ambientes e pensando que as práticas do mundo podem plenamente ser aplicadas à Igreja. Vivem como “galãs” que tem o seu público, suas “tietes”, suas encenações e suas confusões.

Esses são os equivocados os tolos, os materialistas, os hipócritas. Aqui na terra já recebem a sua recompensa: são aplaudidos, louvados e endeusados. Não mais. Não entendem eles que o lugar da adoração é cativo do Deus soberano e eterno.⁴

Joás Santos iniciou-se nos estúdios, em 1982, no Conservatório Pernambucano de Música, estúdio que, na época, possuía dois canais, tocando contrabaixo para produção de um compacto do cantor Eliabe Chagas. Em seguida, em 1983, realizou o primeiro trabalho no estúdio Rozemblit, com a cantora Leni Silva, no álbum Silêncio, disco bastante divulgado, na época, no meio evangélico. Como arranjador veio a atuar no final de 1984 e início de 1985 e trabalhou com vários músicos do segmento. Parece ter havido uma atuação mais presente em torno de alguns nomes como Tovinho (teclados e arranjos), Lalá e Jair Verçosa (Guitarra), Eduardo Silva (Teclados) e, na bateria, constantemente Luizinho, dos Embaixadores de Sião, um dos grupos pioneiros no segmento, na capital pernambucana.

Joás Santos foi proprietário, segundo ele, no período 1994-1996, de um estúdio “genuinamente evangélico”, sobre o qual a imprensa local divulgou matéria inédita no Jornal do Commercio do Recife, enfatizando sua atenção à demanda do mercado exclusivamente evangélico.

Também merece destaque Antônio Mariano, um dos músicos e arranjadores mais cogitados para as gravações evangélicas na década de 80. Tovinho, como é comumente conhecido, estudou no Conservatório Pernambucano de Música e começou a

⁴ Revista Musical Evangélica, p. 3.

atuar em estúdios no final de 1979. Em seguida passou a ter participações em gravações evangélicas. Geralmente, não utilizava músicos evangélicos nas gravações, muito embora Luizinho, baterista evangélico dos Embaixadores de Sião, grupo do Recife, que atuou dos anos 70 até a primeira metade dos anos 90, tenha sido uma das exceções. No entanto, o fato de gravar para evangélicos não implicava em tratamento diferenciado aos arranjos evangélicos.

José Dário, músico e proprietário do estúdio e gravadora ajuda-nos a conhecer um pouco mais sobre a atuação dos músicos na primeira metade dos anos 80, no mercado evangélico no Recife.

...quando eu comprei estúdios, já havia músicos conhecidos...Tinha um colega meu, Jair[Verçosa], que é esposo de Leni[Silva], que arranjava os músicos. Ele conhecia os músicos e me indicava "Dário esse músico é bom"...Tinha: Joás [Santos], tinha Tovinho, que está na SOMAX agora, tinha Mongol, Lalá, tinha Jair, Jazon... Eram músicos que já estavam na mídia...que todo mundo chamava...todo pessoal que ia gravar chamava aquela equipe...As gravações eram sempre com essas pessoas, era Lalá, Mongol, Tovinho, Eduardo Silva, Jair...e... bateria era Luizinho, dos Embaixadores de Sião...Eram essas pessoas que dominavam o mercado, em termos de música...⁵

⁵ Entrevista com José Dário

O fato de se ter um mesmo elenco atuando nos vários estúdios do Recife, durante toda a década de 80, merece ser ressaltado. É importante destacar que com isso a produção tornou-se padronizada. Mudavam-se os “hinos”, os artistas, mas conservavam-se os mesmos clichês harmônicos nos arranjos e na utilização dos timbres.

4.4 As condições comerciais de produção: Os Artistas

Na década de 80, a música evangélica era encarada menos como mercadoria, e mais como veículo de evangelização ou ministério de louvor. Os artistas não dependiam da produção artística para sobrevivência, pois possuíam outros meios de vida. Embora algumas igrejas tradicionais possuíssem o cargo de ministro de música, que nem sempre era remunerado, nas demais denominações a atuação do músico na igreja era considerada como um trabalho “em prol da obra de Deus” e, portanto, sem remuneração, Deus é quem recompensaria. Trata-se de um momento em que as gravadoras é que procuravam os artistas. A partir do momento em que o músico se profissionaliza, em que a música adquire status de produto religioso e comercializável, essa relação entre o músico e a produção musical fonográfica também se modificou.

Eliezer Rosa, começou a atuar no mercado evangélico no ano de 1970. Gravou os três primeiros discos em São Paulo pela gravadora paulista Louvores do

Coração, nos anos de 1970, 1971 e 1972, respectivamente.⁶ Gravou o 4º álbum no Recife em 1974, pela gravadora Estrela do Oriente. Ao todo, gravou 22 LPs e oito CDs. Residindo, inicialmente, em São Paulo, Eliezer Rosa organizou um conjunto e gravou o primeiro álbum acompanhado pelo conjunto Louvores de Sião, tendo como formação instrumental dois violões, órgão, sax e clarinete. Entre os anos de 1974 e 1975, voltou para o Recife, momento em que começaram a atuar nomes como Eduardo Silva, Isac Sá e o grupo Embaixadores de Sião.

Segundo Eliezer Rosa, um dos pioneiros que o antecedeu nas gravações foi Edvaldo Silva. Eliezer comenta:

Quem primeiro gravou mesmo...no Recife, ele...não vive mais, foi Edvaldo Silva. Na época nós fazíamos parte do conjunto Júbilo dos Fiéis, foi o primeiro conjunto eletrônico... , a primeira guitarra que entrou no meio evangélico foi através desse conjunto. Foi através de um músico chamado Israel... então eu me lembro que quando ele veio a primeira vez na Assembléia de Deus com a guitarra foi um assombro.⁷

José Dário não possui estimativas concretas quanto à produção musical da gravadora Revelação, mas acha que girava em torno de 50 álbuns produzidos na década de 80. Entre os nomes que produziu podemos destacar, Nilson Lins, Marcos Antônio, Valdeci Aguiar, Jacira Pinto, Afonso Augusto, Dayse Cristina, Cícero Nogueira, Banda Heavy,

⁶ O cantor não cita os títulos do álbum na entrevista

⁷ Entrevista com Eliezer Rosa

Eduardo Silva, Leni Silva, Jacira Vicente, Eliezer Rosa, entre outros. Alguns deles migraram para o mercado Paulista. Dário vendeu as matrizes posteriormente para a Gravadora Manancial.

4.4.1 Cantores que obtiveram índices significativos de vendas

Eliezer Rosa conta que no triênio de 1980 a 1983, quando gravou o LP “Sofrer por Jesus”, o disco mais vendido naquela época, recebeu um disco de prata em homenagem. Outros artistas alcançaram índices expressivos como Eduardo Silva, Cicero Nogueira, Afonso Augusto e Marcos Antonio que, em curto espaço de tempo, atingiram a marca das 6 mil cópias. Outros cantores como Luiz de Carvalho, Shirley Carvalhaes, Feliciano Amaral, Ozéias de Paula, Jorge Araújo, entre outros, ultrapassavam o âmbito regional, vindo a vender no Nordeste.

São 32 anos... E às vezes alguns colegas... , às vezes brincando, dizem: você precisa mudar um pouco...colocar uma coisa... . Eu respondo: Não rapaz! Isso fica pra vocês que estão novos... Tô indo bem, eu tenho um público muito grande, e outra; eu acho que devo respeitar o público que tenho. No momento, com 32 anos, [de carreira artística] venho com uma linha, gravando um estilo. Há pessoas que quando sai um lançamento meu, chegam na loja e dizem “Ah! [é disco de] Eliezer Rosa, é o novo [lançamento]” eles não querem nem ouvir, levam por que já sabem do se trata, e no momento que eu mudar, eu acredito que com isso eu estou desrespeitando o meu público. Porque [para] quem vai ao comércio procurar Eliezer Rosa, não adianta oferecer, por exemplo, Marco Antônio, Isac Sá, que são bons nomes também, [mas] ele vai buscar [o disco de]

“Eliezer Rosa”...muito embora que no nosso estilo não diferencia muito...o problema é só que... eles gravam vários estilos, modificam de vez em quando, botam uma música mais avançada ... , eu desde que comecei não pretendo mudar.

Naquele tempo ou o artista investia, financiando os custos da produção e arcava com a divulgação e distribuição, ou a gravadora arcava com os custos mas em compensação ficava como detentora legal da matriz, ficando com o direito de reprodução do disco. Eliezer Rosa fala como manteve suas 35 matrizes até hoje.

...no meu caso é diferente. Eu tenho hoje comigo 35 matrizes no total e os direitos de reprodução são meus... e durante o ocorrer dessa minha trajetória houve momentos que eu pensei em até me desfazer delas, mas tive ao meu lado companheiros amigos comigo como o Ricardo (Soares), que numa das ocasiões disse não é bom você vender suas matrizes, e era para própria empresa que ele trabalhava na época...(...) olhe não venda que isso é um patrimônio seu... (...) hoje eu tenho comigo eu mesmo reproduzo meus discos na fábrica eu mesmo divulgo nas lojas, às vezes o máximo que eu faço é dar uma autorização pra ele fazer uma tiragem na fábrica de 3, 4 ,5, 10 mil cópias, ele faz e me paga...⁸

⁸ Entrevista com o cantor.

4.5 As condições comerciais de produção: a Divulgação

A divulgação concentrava-se nas igrejas, nas livrarias especializadas em artigos evangélicos, em catálogos, nas contracapas dos discos, utilizadas como demonstração dos produtos e havia após os cultos, nas igrejas, momento em que uma boa performance durante o culto podia ajudar nas vendas.⁹ Eliezer Rosa, cantor evangélico conta-nos sua experiência na divulgação dos seus discos:

Eu fazia [a divulgação] mais no “corpo a corpo”, trabalhando direto. Eu pegava o meu material ... que a partir do 4º, do 5º lançamento em diante eu já lancei com etiqueta própria, comecei a produzir meu produto até hoje ... então o que acontece; eu mandava o disco, colocava no carro, saía daqui pra Bahia, daqui pra Belém do Pará, daqui pra São Paulo ... com mil e poucos LPs viajando, visitando cidade por cidade igreja por igreja e essa foi a minha luta... pra chegar onde estamos hoje, com o nome que temos hoje aqui no norte-nordeste. Hoje continuo da mesma maneira ... quando faço uma venda, no caso grande para Manancial, pra Casa Sá, na minha linha, eles jogam na Rádio ... mas, a maioria das faixas rodadas são solicitações do povo, que telefona e tal...outros são as próprias rádios que fazem questão de ter mesmo e tocar porque sabem que é sucesso ... a Rádio Tamandaré toca muito uma música minha que gravei há 14 anos, Homem de Branco ... Então é sempre bom ouvir que até o próprio locutor ... os próprios diretores da Radio gostam daquela faixa...

⁹ Lembro na minha adolescência na primeira metade de 1980, quando participava de cultos evangélicos, que quando um cantor era convidado a nossa igreja, uma das formas de ajudá-lo era a congregação comprometendo-se a comprar uma certa quantia de discos. Às vezes era exigida uma quantia mínima.

Diferentemente de hoje, em que a maioria das gravadoras fazem questão de ter uma emissora de rádio para divulgar maciçamente seus produtos, as rádios eram consideradas, na primeira metade dos anos 80, como veículos proselitistas da expansão das igrejas evangélicas e não como instrumentos estratégicos de divulgação para as gravadoras. Somente quando um cantor se destacava no meio evangélico é que conseguia espaço nas rádios. Uma emissora de maior destaque, segundo Eliezer Rosa, era a Rádio Continental que divulgava muitos cantores da terra, muito embora alguns deles, como o próprio Eliezer, não fizessem uso, com frequência, dessas rádios. Suas músicas eram divulgadas por esse meio depois de obterem sucesso junto ao público evangélico, que solicitava sua execução nas rádios. Eliezer comenta sua relação com as rádios:

Eu ainda hoje não faço isso, eu não pago rádios ... As rádios hoje tocam minha música e tocam muito, mas tocam por que realmente nós conseguimos um patamar na área da música sacra ... , e o povo telefona, pede e eles têm que ter pra tocar ... mas ... , pouco foi feito com o trabalho de divulgação em rádios dos meus trabalhos era mais um trabalho corpo a corpo.

As rádios utilizam hoje, em sua programação, módulos musicais que incluem várias categorias, diferentemente do modelo que alternava somente mensagens de caráter evangelístico e música. A Rádio Maranata do Recife (FM 103, 9), por exemplo, inclui em seus módulos contratos com gravadoras, contratos individuais, pedidos por carta, pedidos por telefone e divulgação espontânea da rádio.

Com o crescente aumento do número de rádios e programas evangélicos, o mercado musical evangélico ganha uma revitalização. Antes só existia uma emissora

evangélica, no Recife (a Continental), o que dificultava a divulgação. Agora, os cantores chegam mais rápido ao público: “antes para você divulgar um cantor tinha que ir de igreja em igreja, tudo era mais caro era dificultoso, agora não, o cantor num instante detona na rádio”.¹⁰

4.6 Tendências do mercado evangélico do Recife

A idéia da existência de um mercado fonográfico evangélico brasileiro, tal qual se entende hoje, é recente. Faz-se presente hoje, a idéia de um mercado musical voltado para fabricar *hits* de sucessos e alcançar índices de vendas cada vez maiores, pois, antes de ser uma entidade evangélica, as gravadoras do segmento são empresas e, como toda empresa, são voltada para as demandas do mercado. Esse é um campo que está comprometido não só com ideais religiosos, mas está voltado a atender às demandas mercadológicas do consumo. Podemos observar na fala de Ricardo Soares, proprietário da gravadora Manancial.

...você pega um Toinho de Aripibú, que é um forrozeiro aqui evangélico ... [pede a] um Sérgio Murilo pra escutar um CD dele, [ele] não escuta, porque tem erros musicais, tem erro teológico, de colocação de verbo..., por exemplo, e isso é uma

¹⁰ Entrevista com José Dario

agressão a uma pessoa que tem conhecimentos [musicais], (...) Mas o Tombo de Aripibú é o estouro do momento, e você houve um cd evangélico “clássico”, muito bem feito, não vende... é bom... tem coral... mas não vende.

A declaração de Ricardo Soares indica a integração crescente entre o mercado secular e o evangélico. Ao mesmo tempo, a incorporação, pelo mercado evangélico, das tendências e estilos que fazem sucesso no mercado secular. O que garante a vendas de discos evangélicos não é a fidelidade ao estilo tradicional, à qualidade musical das gravações, mas a identidade com os lançamentos de sucesso do mercado secular (da canção de massa).

Explicando como reconhecer um produto comercial, Ricardo Soares, afirma:

[Essa coisa] do sentido comercial é uma questão de sensibilidade, de pele, “pôxa essa música vai acontecer”, como? Pra o que está acontecendo no momento no mercado. Como produtor eu olho pra música como um consumidor. Quando a música fala comigo porque... quando a música mexe comigo no dia a dia, ela vai mexer com o consumidor ... Por exemplo, eu ouvi um cantor aqui que me trouxeram o CD. Eu gostei pra valer. Todo mundo ria de mim porque eu ouvia muito. Era embolada evangélica. Eu levei pra casa e disse ‘a minha filha: “esse disco vai estourar” e tal...ele é daqui mas gravou no Rio... e o pessoal ria: “Ricardo, rapaz tu ouvindo isso!”. Eu dizia: “rapaz isso é muito bom”. Hoje é um dos maiores sucessos... côco evangélico... Porque muitas vezes a gente tem vergonha de dizer eu gosto disso.

Assim, cada vez mais o processo de produção de discos evangélicos assemelha-se ao processo de produção de discos seculares. Os produtores evangélicos incorporam a lógica do grande mercado. Suas escolhas são cada vez mais orientadas pelas tendências do mercado e menos pelas referências litúrgicas. O que interessa é o sucesso.

Mais de que isso: o produtor revela aqui seu gosto pessoal, e essa é a medida para identificar a música que cairá no gosto público. É a lógica do mercado ganhando espaço sobre a finalidade doutrinária da música evangélica.

Antes de se abordar a questão da “profanação” do segmento, convém ressaltar a profissionalização progressiva, ocorrida a partir da década de 1980 no mercado, excluindo qualquer tratamento diferenciado do processo de produção musical entre a música evangélica e a música secular, conforme afirma Jairinho Manhães, produtor da cantora Cassiane:

Se eu falar que não me preocupo com a vendagem estou mentindo, mas ela é consequência de um trabalho de qualidade ... Há custos que têm que ser cobertos, senão a gente faz um disco e pára ... O músico evangélico, como qualquer um, precisa viver e suprir suas necessidades.¹¹

A imitação¹² se oferece como fio condutor da fórmula da música de sucesso, ocorrendo assim um movimento de inovação e padronização no segmento. A partir do momento que entra no mercado uma novidade musical fazendo sucesso, haverá uma tendência a se imitar a fórmula por outros artistas. Falando sobre algumas características do mercado evangélico, José Dário comenta:

¹¹ *Mensagem divina ou apelo Comercial?* Revista Backstage, Ano nº. 71/outubro de 2000

¹² Segundo Adorno, a imitação na música de *hits*, oferece o “fio condutor” do “processo competitivo”, pois, “quando uma determinada canção alcança grande sucesso, centenas de outras aparecem, imitando aquela que obteve êxito” (Adorno, 1986:122).

[Música evangélica boa é aquela] música que o mercado aceita ... trabalhos diferentes dos que já estão no mercado...Toinho de Aripibú foi o cara que eu lancei, era cortador de cana e agora tá no mercado ... tá na mídia ... Porque vem fazendo coisas diferentes dos outros cantores que fazia, aí tem espaço ... Se você vem fazendo aquilo que já tem, então não tem espaço pra você ... Você pode cantar bem que só, mas tem que ter uma mídia por trás pra você sobressair...

Dário ressalta um fato importante no segmento: alguns cantores começaram a sobressair-se pela similaridade timbrística e vocal que possuíam com outros cantores do mercado convencional. Explica ele: “Marcos Antônio se sobressaiu porque na época cantava muito parecido com Agnaldo Timóteo, Afonso Augusto com Altemar Dutra”. Ainda podemos acrescentar outros nomes do cenário evangélico nacional como J. Neto, o “Roberto Carlos dos evangélicos” e o grupo Catedral, uma espécie de versão evangélica da Legião Urbana, fatos que eram colocados com preocupação por Jornais Evangélicos:

A música evangélica de hoje reproduz quase tudo que existe no balaio da música popular. E como se isso não bastasse, ainda há as imitações de seus intérpretes. Existe um cantor evangélico, por exemplo, que é chamado de Roberto Carlos gospel [J. Neto]. Um outro cantor, cristão veterano, que gravou o primeiro LP evangélico brasileiro, em 1958, é considerado o Frank Sinatra do louvor. João Marcos é o Edson Cordeiro evangélico e o último sucesso de Cassiane ataca na linha de Daniela Mercury.¹³

Dário faz referência a José Carlos, cantor que passou a atuar a partir da segunda metade da década de 1970 no segmento, como tendo este produzido um trabalho

¹³ Jornal o Mensageiro da Paz, junho de 1994.

diferente, usando um discurso musical diverso do utilizado por outros cantores existentes no Recife. Dário comenta:

José Carlos veio com uma linguagem diferente de outros cantores...um estilo diferente...aí ele se sobressaiu mais... e também ele tinha uma gravadora muito boa...tinha outra gravadora... era uma gravadora muito forte...do falecido Pastor Aurilo Carneiro... Canaã. Foi a gravadora [evangélica] mais forte do Brasil...gravou José Carlos, Leni Silva, Embaixadores de Sião...

Talvez tal colocação se deva ao fato de o cantor utilizar tanto uma linguagem do cotidiano nas letras – às vezes criticando a Igreja enquanto organização institucional – como ter dado maior abertura para a influência da música popular em suas composições do que seus conterrâneos pentecostais. A letra “Legal Demais” do álbum “Homens de Pó”, gravado pela Bompastor em 1987, demonstra a utilização de um linguajar trivial na mensagem religiosa, o que era pouco comum aos evangélicos pentecostais na época:

Ah! Eu queria ver todo mundo entrar no céu, inclusive papai Noel, seria legal demais. Ver muita gente em ruas de ouro e cristal, libertas de todo o mal, seria legal demais. Levando altos papos com Deus, recordando os fariseus, trocando objeto e selos com Israel.

Outros artistas como Leni Silva, segundo Dário, tiveram uma boa aceitação, porque o público consumidor assimilou particularidades outras.

Desse modo, o Recife constituiu-se como mercado evangélico pela concentração de um grande público consumidor, pela idéia do artista de marketing no

campo promocional e pelas condições de produção desfrutadas pela cidade a partir da década de 1970 com o surgimento de estúdios, gravadoras e rádios evangélicas.

A extinção das tensões instauradas entre a música popular e a evangélica, abordadas nesse trabalho foi, antes de tudo, um processo de conformação progressiva dos princípios religiosos a uma sociedade de consumo. Voltar à prática de estilos musicais populares, significava antes, ceder à prática profana do mundo.

O levantamento fonográfico mostrou uma produção significativa dos evangélicos, num momento ainda em que a música estava ligada, exclusivamente, em seu processo de produção, ao uso e intercâmbio de sua função essencialmente litúrgica.

Investigar as mudanças ocorridas com a música evangélica, a partir da concepção da existência de um mercado fonográfico voltado ao segmento, foi algo complexo de abordar,¹⁴ posto que, antes de ser uma abordagem sobre a música evangélica, trata-se da evidencia de elementos que definem o indivíduo evangélico e sua *práxis*. Desse modo, a música evangélica é produto do seu tempo, de elementos simbólicos e religiosos, que se somam aos conflitos que estão presentes na relação do homem (evangélico) com o mundo.

¹⁴ Refiro-me aqui ao conceito de Edgar Morin sobre a teoria da complexidade: “É a viagem de um modo de pensamento capaz de respeitar a multidimensionalidade, a riqueza, o mistério do real; e de saber que as determinações – cerebral, cultural, social e histórica – que se impõem a todo o pensamento co-determinam sempre o objeto de conhecimento - é isto que eu designo por pensamento complexo. (Edgar Morin – O Método II: A Vida da Vida – p14)

5. ROTEIRO SONORO

Os dois CDs que acompanham essa dissertação tem por finalidade oferecer uma breve amostra da produção musical evangélica, bem como mostrar sua sonoridade. Considero, apesar de uma seleção estritamente pessoal, essa amostragem bastante significativa, por reunir artistas ligados ao segmento que tinham seus discos em circulação nacional.

5.1 CD 1: bandas, intérpretes masculinos e femininos, duos e intérprete infantil.

A gravação utilizada compreende as décadas de 1960 e 1980. O primeiro CD contém 65 faixas, dividido por categorias. As faixas 1-14 correspondem às bandas evangélicas. São bandas como Rebanhão e Sinal de Alerta, que tiveram expressiva atuação no segmento, na década de 1980. Reservei ainda espaço para duas bandas internacionais de rock, as primeiras a aparecer no Brasil: Petra e Farrel & Farrel, por entender que as mesmas foram um marco na música evangélica brasileira. As faixas 15-26 destinei para as cantoras. Destacam-se como pioneiras Sara Araújo, Shirley Carvalhaes e Denise. Os cantores estão representados entre as faixas 28-60. Estão aqui registrados o pioneirismo de Feliciano do Amaral, Luis de Carvalho, Edgar Martins, Aparecido de Souza e Josué Barbosa Lira,

seguidos de Élon Rodrigues, Jorge Araújo, entre outros. O cantor Danny Berrios (faixa 59) não fez parte do *cast* brasileiro, mas foi muito divulgado no Brasil, e, posteriormente seus discos tiveram como distribuidor, no Brasil, a gravadora Som Evangélico. J. Neto (faixa 54) ficou muito famoso no segmento pela similaridade de sua voz com a de Roberto Carlos. As faixas 62 a 63 foram destinadas aos duos (masculino, e misto). Na última faixa, evidenciei o segmento infantil. É só a partir da década de 1980 que os discos destinados a um público infantil irão ter tratamento adequado (capas coloridas, desenhos infantis, disco colorido, etc). O disco de Vaninha (faixa 64), nesse sentido é um marco para a produção musical evangélica.

5.2 CD 2: O cenário Pernambucano: bandas, intérpretes masculinos e femininos, intérprete infantil e grupos vocais nacionais.

O segundo CD contém 56 faixas. Início apresentando uma amostragem do repertório musical evangélico do Recife (faixas 1-31). Dentre elas, podemos destacar, Edvaldo Silva, Eliezer Rosa, Isac Sá, entre outros. Os cantores representados nas faixas 1-16. Merece destaque aqui, pela atuação na década de 1980, Cícero Nogueira (ver. o nº de discos do cantor na coleta em anexo), Eduardo Silva, Nilson Lins, Afonso Augusto, Esdras, e Marcos Antônio. As faixas 17-22 foram reservadas para o grupo Embaixadores de Sião. Atuando desde a segunda metade dos anos 70, e com uma estrutura que poucos grupos

tinham na época, o Embaixadores de Sião chegou a lançar três álbuns no mercado evangélico tornando-se muito popular no segmento.

Inserimos ainda nessa apresentação, o cantor Toinho de Aripibú. Apesar de representar a produção atual, Toinho concentra na sua música toda a aura do universo pentecostal (faixa 23).

As cantoras estão nas faixas 24-33. Destacam-se aqui as cantoras Leni Silva e Ziran Araújo. Leila Praxedes (faixa 33), apesar de residente na Paraíba e não pertencendo ao *cast* pernambucano, teve forte atuação nos estados vizinhos. Gravou os três primeiros álbuns pela gravadora paulista Bom Pastor. A faixa 34 diz respeito a um grupo vocal do Recife. As faixas 35-56 são dos grupos vocais nacionais.

Roteiro Sonoro

CD 1

Bandas: faixas 1-14

Num.	INTERPRETE	ÁLBUM	MÚSICA	GRAVADORA	DATA
01	Conjunto Ebenezer	Ebenezer	Sobre as ondas do mar	Bom Pastor	1970
02	Os Atuantes	Tudo ou Nada	Elevo os olhos	Estrela da Manhã	1976
03	Cantores de Cristo	Bonança	Bonança	Favoritos Evangélicos	SD
04	Conjunto Estrela de Belém	A Descida do espírito Santo	Pescadores de almas	Som da Palavra	SD
05	Conjunto Estrela de Belém	A Descida do espírito Santo	Encontro com Jesus	Som da Palavra	SD
06	Rebanhão	Mais doce que o mel	Baião	Graça Paz	1981
07	Rebanhão	Melhores Momentos	Jesus é amor	Continental	1994
08	Sinal de Alerta	Sinal de Alerta	Sinal de Alerta	California	SD
09	Petra	Not of This World	Pied Piper	Music Maker	1983
10	Farrel & Farrel	Junp to Conclusions	The sting	Music Maker	1985
11	Banda Azul	Espelho nos Olhos	Baião Eletrônico	Bom Pastor	198?
12	Conjunto Sonoros	...e continua...	Súplica	JUERP	SD
13	Grupo Nova Dimensão	Grupo Nova Dimensão	Presença	Som e Louvores	1991
14	Kim	Além do Espelho	SOS pela Vida	Pioneira	SD

Intérprete Feminino: faixas 15-26

Num.	INTERPRETE	ÁLBUM	MÚSICA	GRAVADORA	DATA
15	Zilanda Valetin	Um anjo serei	Um anjo serei	Favoritos Evangélicos	SD
16	Sara Araújo	Minha Súplica	Poder Pentecostal	Som Evangélico	1978
17	Eunice	Real Satisfação	Quero ser um mensageiro	Bom Pastor	1978
18	Shirley Carvalhaes	Supremo autor	Não chores mais	Rocha Eterna	1979
19	Denise	Simplemente...	Se isto não for amor	Bom Pastor	1978
20	Jacira	Cinco nomes de Jesus	Cinco nomes de Jesus	Som Angelical	SD
21	Cecília de Souza	Só entra lavado	Só entra lavado	Novas de Paz	SD
22	Elza Brooks	Também não te condeno	Que minha luz brilhe	Perce Brooks Gospel	1982
23	Elines	Pensamentos	Pensamentos	Som Evangélico	1982
24	Thalyta	Coisas do espírito	Nasci para te amar	Som e Louvor	SD
25	Shirley Carvalhaes	Mansões celestiais	Uma vez mais senhor	Rocha Eterna	1983
26	Abi	Shalom	Shalom	JUERP	SD
27	Cristina Mel	Ta decidido	Cristo cura	Bom Pastor	1990

Intérpretes masculinos (faixas 28-61)

Num.	INTERPRETE	ALBUM	MÚSICA	GRAVADORA	DATA
28	Feliciano Amaral	O eterno fanal	O eterno fanal	Favoritos Evangélicos	SD
29	Feliciano Amaral	O eterno fanal	A cada passo	Favoritos Evangélicos	SD
30	Edgar Martins	Belos hinos para uma linda voz	Quando se fizer chamada	Copacabana	1969
31	Edgar Martins	Belos hinos para uma linda voz	Água viva	Copacabana	1969
32	Edgar Martins	Lindos hinos evangélicos	Foi na cruz	Tropicana	1985
33	Antônio Martins	Louvores ao Rei	Creio em ti	Mensagens de Cânticos	1971
34	Luis de Carvalho	Inspirações	O grande amigo	Califórnia	1975
35	Josué B. Lira	Santa Cidade	Fazendo tudo pra Jesus gostar de mim	Bom Pastor	1972
36	Josué B. Lira	Santa Cidade	Subida dos salvos	Bom Pastor	1972
37	Élson Rodrigues	O Anticristo	O nome da besta	Discos Melodia Celeste	SD
38	Élson Rodrigues	O Anticristo	Saudade	Discos Melodia Celeste	SD
39	Aparecido de Souza	Bem aventurado	Bem aventurado	Louvores do Coração	SD
40	Aparecido de Souza	Bem aventurado	Obra santa	Louvores do Coração	SD
41	Washington Alves	Dívino construtor	O construtor	Louvores do Coração	SD
42	Valdomiro Silva	Canto da liberdade	Canto da liberdade	Bandeira Branca	SD
44	Nelson Ned	O poder da fé	Oh! Meu Jesus	Celestial	1976
44	Nicoleti	Segurança	Fim dos tempos	Louvores do Coração	1980
45	Jorge Araújo	Um jovem feliz	Tudo mudou	Som Evangélico	1978
46	Alceu Pires	A TV do crente	A TV do crente	Califórnia	SD
47	Alceu Pires	A TV do crente	O Rei da madrugada	Califórnia	SD
48	Ozéias de Paula	Entrei no templo	Entrei no templo	Bandeira Branca	SD
49	Ozéias de Paula	O amor é tudo	O amor é tudo	Bandeira Branca	SD
50	Oswaldo Nascimento	Oswaldo Nascimento	Oswaldo Nascimento	Estrela da Manhã	1984
51	Luis de Carvalho	Alvo mais que a neve	Louvado seja	Bom Pastor	1978
52	Vitorino Silva	És	És	Opção	SD
53	Matos Nascimento	Quer vitória?	Sou feliz	Rosa de Sarom	SD
54	J. Neto	Água viva	Pela fé	UPEL	SD
55	David Montenegro	Canto Livre	Ponte sobre as águas turvas	Evangélico/Poligram	1985
56	Álvaro Tito	Não há barreiras	Não há barreiras	Evangélico/Poligram	1986

57	Vitorino Silva	Não chores mais	Não chores mais	Edipaz	1986
58	Ozéias de Paula	Tens	O Sangue de Jesus	Barclay/Poligram	1983
69	Danny Berrios	Eles Jehova	Eles Jehova	Berrior Record	SD
60	Ozéias de Paula	Minha alegria	Minha alegria	Barclay/Poligram	1984

Dueto masculino: faixa 61

Num.	INTERPRETE	ÁLBUM	MÚSICA	GRAVADORA	DATA
61	Otoniel e Oziel	Desejo missionário	Desejo missionário	Doce Harmonia	SD

Dueto misto: faixas 62 e 63

Num.	INTERPRETE	ÁLBUM	MÚSICA	GRAVADORA	DATA
62	Jair e Hozana	Poder do alto	Poder do alto	Celeste	1967
63	Edson e Telma	Deus vivo	Eu amo	Evangélico/Poligram	1985

Intérprete infantil: faixa 64

Num.	INTERPRETE	ÁLBUM	MÚSICA	GRAVADORA	DATA
64	Vaninha	Pingo de gente	Serei fiel	Bom Pastor	1982

CD 2

Produção de Recife: Intérprete masculino: faixas 1-16 e 23. Banda: faixas 17-22

Num.	INTERPRETE	ALBUM	MUSICA	GRAVADORA	DATA
01	Edvaldo Silva	(compacto)	Transgressor	Jubilo dos Fiéis	SD
02	Edvaldo Silva	(compacto)	Caminhando com Jesus	Jubilo dos Fiéis	SD
03	Cicero Nogueira	Se Jesus voltasse agora	Se Jesus voltasse agora	Alfa	1976
04	Eli ezer Rosa	O Rei este voltando	O Rei está voltando	Louvoures do Coração	1975
05	José Carlos	Philadelphia	Um grande amor	RDE Discos	SD
06	Conjunto Gratidão	Vivendo cantando	Vivendo cantando	Getsêmane	1982
07	Antônio Soares	O caráter da Igreja	O caráter da Igreja	Estrela do Oriente	SD
08	Eduardo Silva	Uma benção	Uma benção	Panorama	SD
09	Nilson Lins	Cálice do amargor	Cálice do amargor	Som Evangélico	SD
10	Esdras	Linda cidade	Linda cidade	Estrela do Oriente	1980
11	Marcos Antônio	Homem santo	Homem santo	Revelação	1986
12	Eliabe Chagas	Gême tua dor	O anjo do senhor está contigo	Revelação	SD
13	Isac Sá	Vol. II	Não há alegria maior	Som Evangélico	1977
14	Gerson Terra	Eu vivo a vida cantando	Eu vivo a vida cantando	Bom Pastor	1984
15	Afonso Augusto	Melhores momentos	O pão da vida	SG	SD
16	Cicero Nogueira	Crente redondo	Crente redondo	Djanir Produções	SD
17	Embaixadores de Sião	Amigo da hora	Amigo da hora	Canaã	1978
18	Embaixadores de Sião	Amigo da hora	A ascensão de cristo	Canaã	1978
19	Embaixadores de Sião	Refugio e fortaleza	Refugio e fortaleza	Independente	SD
20	Embaixadores de Sião	Refugio e fortaleza	Cristo é a ponte	Independente	SD
21	Embaixadores de Sião	A expansão do evangelho	Passageiro	Canaã	SD
22	Embaixadores de Sião	A expansão do evangelho	A expansão do evangelho	Canaã	SD
23	Toinho de Aripibú	O apagão	Sem Jesus não há felicidade	Som Evangélico	2001

Produção de Recife: Intérprete feminino: faixas 24-30 e 32. Grupo vocal: faixas 34. Infantil:31

Produção de Estados vizinhos: faixas 33.

24	Leni	Nível luz	Do horto ao gólgota	Getsêmane	SD
25	Leni	Nível luz	Senda escura	Getsêmane	SD
26	Leni	Ele	Paz	Getsêmane	SD
27	ELiã	Getsêmani	Getsêmani	Som Evangélico	1984
28	Eldinha	Homem de branco	Homem de branco	Getsêmane	SD
29	Ziran Araújo	Passa de mim esse cálice	Passa de mim esse cálice	Panorama	SD
30	Jacira	Deus está aqui	Deus está aqui	Manacial	SD
31	Jair	Gloriosa expectativa	Gloriosa expectativa	Manacial	SD
32	Ziran Araújo	Minhas lágrimas ele enxugou	Você precisa de Deus	Bandeira Barnea	SD
33	Leila Praxedes	Sombras da tarde	Paz	Bom Pastor	SD
34	Som Celeste	Entre dois caminhos	Fases da vida	Getsêmane	SD

Grupos Vocais Nacionais¹: faixas 35-56

35	Equipe Som Celeste	Entre dois caminhos	Só o rapaz Davi	Getsêmane	1979?
36	Jovens Avante	Livre	Livre	Favoritos Evangélicos	SD
37	Cantores da Liberdade	Cantores da Liberdade	Caminho ao Céu	Boas Novas	1975
38	Conjunto Hebreus	Conjunto Hebreus-2	Ele Virá	Estrela de Belém	1989
39	Conj. Voz da Verdade	Facho de luz	Quarta dimensão	Califórnia	SD
40	Conj. Voz da Verdade	Facho de luz	Rio de Deus	Califórnia	SD
41	Raízes	Raízes	Tudo coopera	Ed. Bretânia	1985
42	Jovens da Verdade	Jovens da Verdade	Jovens da Verdade	Independente	SD
43	Vencedores por Cristo	Se eu fosse contar	Se eu fosse contar	Independente	1973

¹ Por motivo técnico não foi possível incluir na amostragem o quarteto "Arautos do Rei", Grupo vocal masculino de referência para o segmento.

44	Vencedores por Cristo	Se eu fosse contar	Nada melhor	Independente	1973
45	Vencedores por Cristo	Se eu fosse contar	Canção de se dar	Independente	1973
46	Vencedores por Cristo	Se eu fosse contar	Volte a vida	Independente	1973
47	Vencedores por Cristo	Louvor	Salmo 108	Independente	1975
48	Vencedores por Cristo	Louvor	Glória pra sempre	Independente	1975
49	Elo	Calmo, sereno e tranquilo	Foi assim	Independente	1982
50	Elo	Ouvi dizer	Jesus provou	Independente	1982
51	Conj. Jovem Renascer	Chama Viva	Chama viva	Evangélico/Poligram	1985
52	Grupo Orion	Cristo Segurança eterna	Meu caminho	Bom Pastor	1985
53	Grupo Orion	Cristo Segurança eterna	Convite	Bom Pastor	1985
54	Novo Alvorecer	Êxodo	Êxodo	Califórnia	1981
55	Novo Alvorecer	Gênesis	Gênesis	Califórnia	1986?
56	Vencedores por Cristo	Vento livre	Tantos amantes	VPC	1985

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor, W. 1986. *Sobre Música Popular*. In: Adorno, Gabriel Cohn (org.), Col. Grandes Cientistas Sociais, São Paulo: Ática.
- ADORNO, Theodor, W. & HORKEHEIMER, Max. 1982. *A indústria cultural, iluminismo como mistificação das massas*, In: LIMA, Luiz Costa (org.). Teoria da Cultura de Massas. 3ªed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- BAGGIO, Sandro. 1997. *A revolução na música gospel no Brasil*. São Paulo: Exodos,
- BIANCO, Nélia Rodrigues Del.1993. *FM no Brasil 1970-79: crescimento incentivado pelo regime militar*, In: Comunicação & Sociedade, São Paulo: Edims.
- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. [1960?]. *Música sacra evangélica no Brasil*. s.n.t.
- BLANCHARD, John et. al.1986. *Rock in... Igreja?!*, São Paulo: Fiel.
- BENJAMIM, Cleide Dorta. 1997. *Arte de acompanhar: história e estética*. Recife: Speed Soluções Gráficas e Editora.
- CHAPPLE, Steve & GAROFALO, Reebee. 1989. *Rock & Indústria*, Lisboa: Editorial Caminho.
- COSTA, Jefferson Magno de Santana et al. 1986. *A Mensagem Oculta do Rock*, Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembléias de Deus.
- DIAS, Márcia T. 2000. *Os Donos da Voz: Indústria Fonográfica Brasileira e Mundialização*. São Paulo: Boitempo/Fapesp
- FLICHY, P.1982.*Las Multinacionales del Audiovisual*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli.
- FRANCESCHI, Humberto M.1984. *Registro Sonoro Por meios Mecânicos no Brasil*, Rio de Janeiro: Studio HMF
- GOMES, Alcides Tadeu & NEVES, Adinaldo. 1993. *Tecnologia Aplicada à Música*, São Paulo: Érica
- HOBSBAWM, Eric. 1995. *Era dos extremos, o breve século XX*, São Paulo: Companhia das Letras.

- JAMBEIRO, Othon. 1975. *Canção de Massa, as condições de produção*, São Paulo: Pioneira.
- JARDIM, Antônio. 1998. *Música: uma outra densidade do real – para uma filosofia de uma linguagem substantiva*. Rio de Janeiro. Dissertação (mestrado em música) - Conservatório Brasileiro de Música.
- HUSTAD, Donald P. 1991. *A música na igreja*. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova.
- IDART, Departamento de Informação e Documentação Artística. 1980. *Disco em São Paulo*, Damiano COZZELA (org.), São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura/Centro de Pesquisa de Arte Brasileira.
- LAKATOS, Eva Maria, MARCONI, Marina de Andrade. 1991. *Fundamentos de metodologia Científica*. São Paulo: Atlas.
- LOPES, Paul D. 1992. *Inovation and Diversity in the Popular Music Industry, 1969 to 1990* In: *American Sociological Review*, vol. 57(febr.)
- MACHADO, Maria das Dores Campos. 1996. *Carismáticos e Pentecostais Campinas-SP*: Editora Autores Associados
- MARIANO, Ricardo. 2001. *Análise sociológica do crescimento pentecostal no Brasil*. São Paulo. Tese (doutorado em sociologia) – Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- MARIANO, Ricardo. 1995. *Neopentecostalismo: os pentecostais estão mudando*. São Paulo. Dissertação (mestrado em sociologia) – Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- MARX, Karl. 1999. *Para a Crítica da Economia Política*, In: *Marx vida e obra*, Coleção os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, p. 25-54.
- MEDEIROS FILHO, João Barreto de. 2002. *Guitarra Elétrica: um método para o estudo do aspecto expressivo de melodias aplicadas às escalas modais de improvisação jazzística*, Relatório de qualificação: Unicamp.
- MORIN, Edgar. 1997. *Cultura de massas no século XX*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

- MORELLI, Rita C. L. 1991. *Indústria fonográfica, um estudo antropológico*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- ORTIZ, Renato. 1988. *A moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense.
- PETERSON, Richard e BERGER, David G. 1975. *Cycles in Symbol Production: the case of popular music* In: *American Sociological Review*, vol. 40(apr)l)
- PAIVA, José Eduardo Ribeiro de. 1997. *A Tecnologia como "meio expressivo" na criação musical*, In: *Cadernos da Pós Graduação: ano 2, vol. I, nº. 2*, UNICAMP- SP: Instituto de Artes, p. 56-63
- PAIANO, Enor. 1994. *Hogeneidade e Diversidade*, In: *Gêneros Ficcionalis, Produção e Cotidiano na Cultura Popular de Massa*, Coleção GT's, ITERCOM nº 1, p. 95-104
- SIEPIERSKI, Carlos Tadeu. 2001. "De bem com a vida": o sagrado num mundo em transformação. (Tese em antropologia social) – Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- TATIT, Luiz. 1990. *Canção estúdio e criatividade*, In: *Dossiê...Música Brasileira*, Revista USP, dez-fev, p. 41-44.
- TINHORÃO, José Ramos. 1981. *Música Popular, do Gramofone ao Rádio e TV*, São Paulo: Ática.
- WEBER, Max. 1992. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora.
- VICENTE, Eduardo. 1996. *A Música Popular e as Novas Tecnologias de Produção Digital*, dissertação de mestrado não publicada, Campinas, IFHC/UNICAMP
- VICENTE, Eduardo. 1998. *As Tecnologias Digitais de Produção Musical*, In: *Cadernos da Pós Graduação: ano 2, vol. II, no. 2*, UNICAMP- SP: Instituto de Artes, p. 103-108
- VICENTE, Eduardo. 2002. *Música e disco no Brasil: a trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90*. Tese de doutorado não publicada, São Paulo: USP.
- ZAN, José Roberto. 2001. *Música Popular Brasileira, Indústria Cultural e Identidade*, In: *Eccos*, Revista Científica: vol.3, n. 1, São Paulo: Centro Universitário nove de julho, p. 105-122

ZAN, José Roberto. 1994. *Música Popular Produção e Marketing*. In: *Gêneros Ficcionalis, Produção e Cotidiano na Cultura Popular de Massa*, Coleção GT's, ITERCOM n° 1, p. 75-94

Artigos de jornais e Revistas

Deus é do babado. Evangélicos agora utilizam o tecno e o rap para conquistar adeptos entre os jovens, Revista Veja 04/04/2001

Soldados da Fé e da Prosperidade. As igrejas evangélicas crescem com a promessa do paraíso na terra, Revista Veja, 02/07/97

Talento para fazer milhões. Por trás dos campeões de vendagem da MPB há muito marketing e milhares de dólares, Revista Veja, 03/09/97

Uma no Altar. Jovem, bonito e carismático, o padre Marcelo Rossi atrai multidões e renova a Igreja Católica no país, Revista Veja 04/11/98

Quem faz o maior. Com obra gigante no Ceará, Igreja Católica marca pontos na guerra dos megatemplos, Revista Veja 08/09/99

A missa do padre-show. Com a ajuda de artistas e o apoio da TV, padre Marcelo reúne 600 000 pessoas numa festa de fé e tietagem, Revista Veja 10/11/99

A Força da Fé. Revanche católica. Com a ajuda de padres cantores e uma postura agressiva, a Igreja volta a mobilizar multidões como os evangélicos, Revista Isto é, 20/08/ 1999

Erguei as mãos. Versões da música de padre Marcelo embalam os foliões no Carnaval, Revista Veja, 17/02/1999

O calvário do bispo. Edir Macedo retorna ao País para salvar banco e conter perda de fiéis e de arrecadação na Igreja Universal, Revista Isto é, 15/01/1997

Record a serviço da igreja, Revista Isto é, 15/01/1997

Católicos em Transe. Ricos e pobres, elegantes e desvalidos lotam as missas da Renovação Carismática e mudam a cara da Igreja, Revista Veja, 08/04/1998

É tudo por Jesus. Ricos e vaidosos, os líderes evangélicos Estevam e Sonia querem ser donos da Manchete, Revista Veja 20/01/1999

Possuídos pelo fogo de Deus. O culto ao Espírito Santo reúne 410 milhões de cristãos e aponta o rumo da fé no próximo milênio, Revista Veja, 23/12/1998

A mão de Deus – e do bispo. Para vitaminar seu negócio mais lucrativo, a religião, a Universal intervém na Record, Revista Veja, 31/05/2000

Você fala, eu ganho. A Igreja Universal auferiu lucros até de madrugada, com um talk-show religioso.

Esta dá ibope. Tolerante na área dos costumes, igreja evangélica atrai ricos e famosos, Revista Veja, 04/11/2000

Templo é dinheiro. O rosto que mais aparece na TV brasileira é o do pregador evangélico R.R. Soares, Revista Veja, 13/09/2000

Grana, glamour e gospel. Rica e lipoaspirada, a bispa Sonia atrai fiéis com sermão que mistura Deus, casamento e cosméticos, Revista Veja

Jesus Cristo superstar. Misturando som pesado e outros gêneros, o gospel sai das igrejas e se transforma em fenômeno de consumo, Revista Isto é, 23/06/1999

Jesus é mano, Jornal Folha de São Paulo, 25/06/2001.

Filha de Pastor ouve Irom Maiden, Jornal Folha de São Paulo, 25/06/2001.

Convertido, eu sigo Deus, diz Rodolfo ex-Raimundos, Jornal Folha de São Paulo, 25/06/2001.

"Que Deus o abençoe". Acredite, essa é a atual saudação de Rodolfo, ex-cantor dos Raimundos. Ele trocou a baixaria por Jesus, Revista Veja, 27/06/2001.

Bob Moog. O pai dos sintetizadores, Revista Música & Tecnologia, março de 1999.

Visões do Futuro. Do Cilindro de Cera ao MP20 (passando pelo DVD), Revista Música & Tecnologia, março de 2000.

Liminha. Os 21 Anos de Carreira do Principal Produtor do Pop de Brasil, Revista Música & Tecnologia, outubro de 1998.

Sonorização. A História do Áudio, Revista Música & Tecnologia, ano VIII Nº 54

- De onde evoluímos*, Revista Música & Tecnologia, agosto de 1989.
- Projeto Vós*. [entrevista com o pastor Wilson, responsável pelo projeto], Revista Backstage, nº. 47 1998.
- Kímio Lins [tecladista e pastor]. Entrevista, Revista Backstage, nº. 67, 2000.
- Profissionalmente Evangélico*. Revista Backstage, nº. 47 1998.
- Carlinhos Félix [cantor e guitarrista evangélico].Entrevista. Revista Backstage, nº. 43, 1998.
- A história da Indústria Fonográfica. As primeiras Invenções*, Revista Música & Tecnologia, fevereiro de 2000.
- Os Novos Rumos das Gravadoras*, Revista Backstage, no. 01, 1994
- Guitarras em Nome de Deus*, Revista Guitar Player, dez/1996-jan/1997
- A fé move montanhas...* De discos, Revista Backstage, nº. 59, 1999
- A música cristã muda o compasso*, Revista Vinde, março de 1999.
- Mensagem divina ou apelo comercial?* Backstage, no. 71 outubro de 2000.
- A igreja das multidões*, Revista Vinde, maio de 1997.
- Noites paulistanas sobre o Cristo Redentor*, Revista Vinde, maio de 1997.
- Ação e reação, Revista Vinde, agosto de 1999
- Um clássico em plena forma. Recordista de vendas de discos, Luiz de Carvalho ainda encanta crentes de todas as idades*, Revista Vinde, agosto de 1999
- Luiz de Carvalho, o precursor da música evangélica no Brasil*, Revista Gospel CD, ano I nº 5, s.d..
- Shirley Carvalhães. A dama da música cristã*, Revista o Levita, s.d.
- Ponto de vista. Revista Musical Evangélica [serie de 22 artigos sobre a música na igreja], 198?
- Os Pentecostais e a moda*, Universidade Aberta, fascículo 3, s.d.

Gospel. Palavra do leitor, *Jornal Mensageiro da Paz*, julho de 1994.

Música. Palavra do leitor, *Jornal Mensageiro da Paz*, agosto de 1994.

Cantores. Palavra do leitor, *Jornal Mensageiro da Paz*, maio de 1996.

Música no culto ou culto á música, *Jornal Mensageiro da Paz*, junho de 1994.

Música. Palavra do leitor, *Jornal Mensageiro da Paz*, setembro de 1994.

A outra Assembléia de Deus, *Jornal Mensageiro da Paz*, abril de 1994.

Os males da “gospelização”, *Jornal Mensageiro da Paz*, abril de 1994.

Louvor e Adoração. O melhor de Deus, *Jornal Mensageiro da Paz*, maio de 1997.

Louvor e Adoração. Uma questão de equilíbrio, *Jornal Mensageiro da Paz*, janeiro de 1997.

Louvor e Adoração. Não subestime o poder da música, *Jornal Mensageiro da Paz*, fevereiro de 1997.

Evangelho em casa via FM, *Jornal Mensageiro da Paz*, maio de 1997

Principais Sites Consultados

<http://w4.bompastor.com.br/default.asp>

<http://www.gospelmusicafe.com.br>

<http://www.njneves.vilabol.uol.com.br/musicac.htm>

<http://www.vpc.com.br/vpcproducoes.htm>

<http://wwwwww.topgospel.com.br/entrevistas/mws.htm>

<http://www.linerecords.com.br>

Relação das Entrevistas Realizadas:

- *Ricardo Soares*, proprietário da Manancial Music. Recife-PE (06/09/2001)
- *Oséias de Paula*, cantor evangélico. Rio de Janeiro-RJ (25/10/2001)
- *Isaac Oliveira*, do grupo Embaixadores de Sião, cantor e tecladista. Recife-PE (06/09/2001)
- *Isaac Ramos*, Arranjador tecladista. Recife-PE (06/09/2001)
- *Elizelda Lima*, Gerente da Rádio “Maranata”. Recife-PE (25/10/2001)
- *Gerson Ramalho*, cantor evangélico. Recife-PE (06/09/2001)
- *Antonio Mariano* (Tovinho), tecladista e arranjador. Recife-PE (06/09/2001).
- *Eliezer Rosa*, cantor evangélico. Recife-PE (06/09/2001).
- *Ronaldo Macedo*, músico evangélico. Natal-RN
- *José Roberto*, Produtor Musical. Natal-RN
- *Jorge Oliveira*, Logista de discos. Natal-RN
- *José de Paula*, cantor evangélico. Natal-RN
- *José Dario dos Santos*, dono do estúdio e selo “Revelação”. Recife -PE (25/10/2001)
- *Joás Santos*, arranjador. Recife-PE (25/10/2001)
- *Telma* (cantora do duo “ Edson e Telma”. (gravado por telefone em 06/03/2002)

ANEXOS

Selos e Gravadoras

Gravadora Angelical



Gravadora Ariola



Gravadora Bandeira Branca



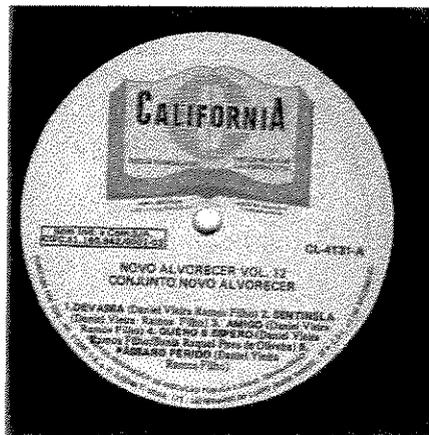
Gravadora Boas Novas



Gravadora Bom Pastor



Gravadora California



Gravadora Canaã



Gravadora Favoritos Evangélicos



Gravadora Getsemane



Gravadora Doce harmonia



Gravadora Louvores do Coração



Gravadora Manancial



Gravadora Novas de Paz



Selo Evangélico da Polygram



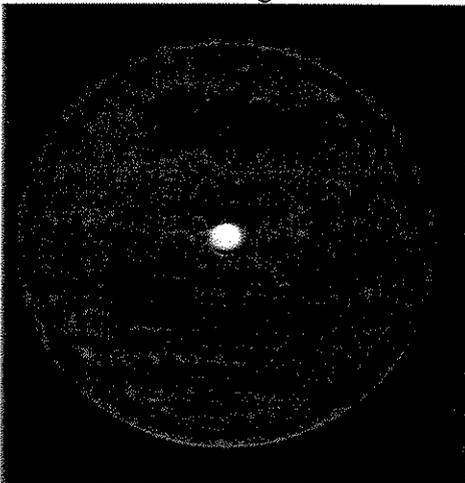
Gravadora Rocha Eterna



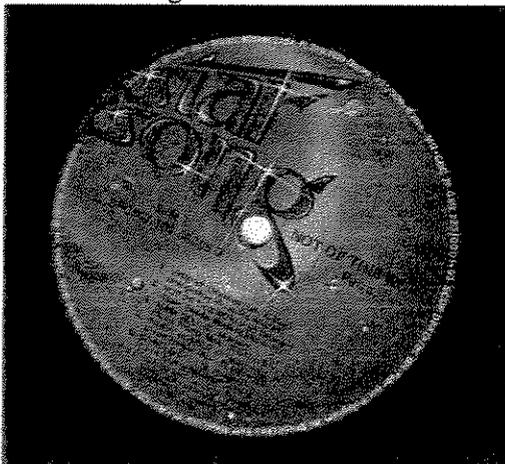
Gravadora Som e Louvor



Gravadora Som Evangélico



Selo Star Song/Distribuidor: Music Maker



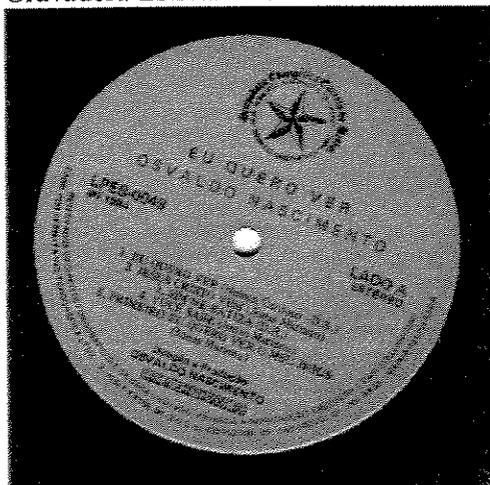
Selo do Grupo Vencedores por Cristo



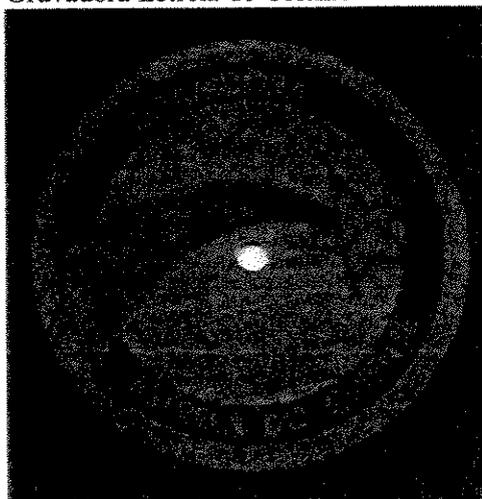
Selo Alfa



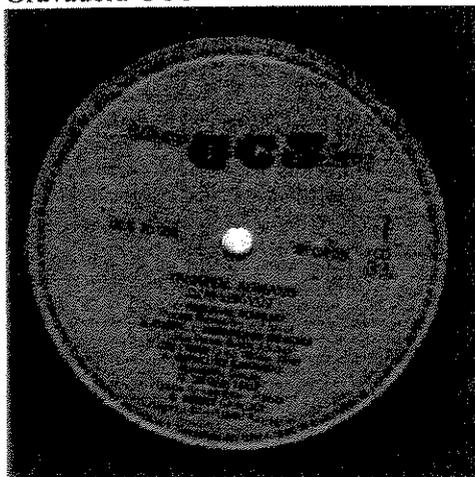
Gravadora Estrela da Manhã



Gravadora Estrela do Oriente



Gravadora GCS



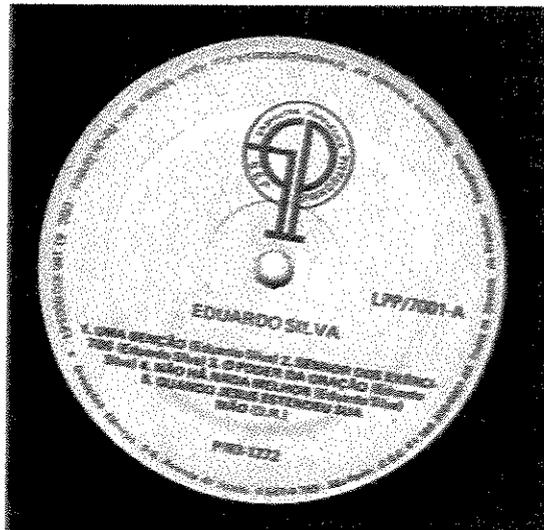
Gravadora Júbilo dos Fiéis



Gravadora JUERP



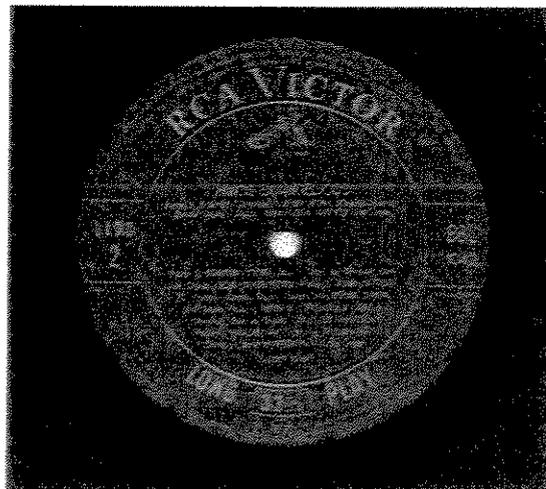
Gravadora Panorama



Gravadora Revelação



RCA Victor



2. Levantamento discográfico da música evangélica (LPs)

Num.	INTERPRETE	ÁLBUM	GRAVADORA	LOCAL	DATA	REF
1.		Seleção Musical vol. 1	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d.	LPBB039
2.		Noite de Louvor	Bom Pastor	São Paulo	1983	BPLP607
3.		A Última Trombeta	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5005
4.		Arca da salvação	Louvores do coração	São Paulo	s.d.	JFLP5009
5.		Louvai ao Senhor com harpa	Louvores do Coração	São Paulo	1969	JFLP
6.	Abdias	Os últimos momentos	Manancial	Recife	s.d.	SR
7.	Abi	Minhas canções favoritas	JUERP	Rio de Janeiro	s.d.	LP85018
8.	Adalmaria	Vencedor	Nilson costa	Fortaleza	s.d.	214187
9.	Adelson Magalhães	Cristo vive	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	1981	LPRE009
10.	Adilson Gigante	15 anos de louvor/Planeta Cinzento	GE Belém	Vitoria/ES	199?	LP0066
11.	Adilson Gigante	Pagando o preço	GE Belém	Vitória/ES	199?	LPGB0043
12.	Adilson Gigante	O espírito de Deus	GE Belém	Vitória/ES	199?	0059
13.	Adilson Gigante	Deus seja louvado vol.10	GE Belém	Vitória/ES	1988	LP040
14.	Adilson Gigante	O fim dos exaltados	Gêmeos de Cristo	Teixeira de Freitas/BA	199?	GCLP020
15.	Adilson Gigante	Um recado para a igreja	Gêmeos de Cristo	Teixeira de Freitas/BA	1993	GCLP009
16.	Adilson Gigante	Grande exemplo de fé	Gêmeos de Cristo	Teixeira de Freitas/BA	1994	GCLP025
17.	Adilson Rossi	Luz	Bom Pastor	São Paulo	1984	BPLP674
18.	Adriana	Não sofra mais	Estrela de Belém	São Paulo	1988	LPEB00100
19.	Afonso Augusto	Deixa deus segurar tua mão	Polygram/Evangélico	Rio de Janeiro	1984	8252034
20.	Afonso Augusto	Palavra Verdadeira	Revelação	Recife	199?	LPDS005
21.	Albertina Santiago	Descanso	Revelação	Recife	1991	SR
22.	Alceu Pires	São quatro palavras da cruz	Bom Pastor	São Paulo	1982	BPLP605

23.	Alceu Pires	A tv do crente	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL6026
24.	Alceu Pires	O jardineiro que chora	Djanir Produções	São Paulo	1993	DJZ208
25.	Alceu Pires	Anjos a serviço de Deus	GE Alzsom	S. Bern. Campo	1993	LPAP001
26.	Alceu Pires	Aça a tua parte, irmão	Gêmeos de Cristo	São Paulo	s.d.	GCLP006
27.	Alceu Pires	Abraão e Isaque	Gêmeos de cristo	São Paulo	1993	GCLP019
28.	Alceu Pires	Doutor Jesus Cristo	Lírio dos Vales	Sto André/SP	1992	GLV7033
29.	Alceu Pires	Puxe o paletó	RDE	São Paulo	s.d.	TSLP2020
30.	Alceu Pires	Muito tenho a dizer	Sys	São Paulo	1986	LPSYS35003
31.	Alceu Pires	A minha Igreja	União Evangélica	São Paulo	1983	UELP026
32.	Alceu Pires	O mensageiro de Deus	União Evangélica/BP	São Paulo	1983	UELP035
33.	Álvaro Tito	Não Há Barreiras	Polygram/Evangélico	Rio de janeiro	1986	831144-1
34.	Álvaro Tito	Sentimentos	Som e louvores	São Paulo	s.d.	s.r.
35.	Amaro Batista	Novo Homem	Louvor Eterno	Curitiba	1994	111000642
36.	André de Paula	O Sinal da Besta	Deus é Amor	São Paulo	1980	LPAM078
37.	Andréa	Foi por amor	Continental	São Paulo	1991	s.r.
38.	Antonio Bicudo	Anunciando a paz	Bom Pastor	São Paulo	s.d.	BLP513
39.	Antonio Bicudo	Encontro com Deus	Bom Pastor	São Paulo	s.d.	BPLP513
40.	Antonio Bicudo	Liberdade	Lírio dos Vales	São Paulo	s.d.	HSLP1001
41.	Antonio Bicudo	Às vezes me sinto qual criança sem mãe	Louvores do Coração	São Paulo		JFLP200012
42.	Antonio Bicudo	O Estrangeiro	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5071
43.	Antonio Bicudo	Canções de Um Forasteiro	Louvores do Coração	São Paulo	1970	JFLP-5056
44.	Antonio Bicudo	Alem do rio	Som de Paz	São Paulo	198?	JFLP17021
45.	Antonio Bicudo	Assim sou em tuas mãos oh! Pai	Som Evangélico	São Paulo	s.d.	LPSE20001
46.	Antonio Bicudo e tal	Som evangélico e seu sucesso de ouro (Vol.1)	Som Evangélico	São Paulo	1977	LPSE20007
47.	Antonio Martins	O milagre não cessou	Voz da libertação	São Paulo	s.d.	VLLP103
48.	Antonio Nonato Costa	Longa Viagem	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	1976	MI131
49.	Antonio Nonato Costa	Bíblia sagrada	Estrela do Oriente	Recife	s.d.	LPEO002
50.	Antonio Soares	O caráter da igreja	Estrela do Oriente	Recife	s.d.	LPEO011
51.	Antonio Soares	Vitória real	Estrela do Oriente	Recife/PE	1981	s.r.

52.	Aparecido de Souza	Bem Aventurado	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5013
53.	Aparecido de Souza	Redimido	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5034
54.	Aparecido de Souza	Vem Cear	Louvores do Coração	São Paulo	1970	JFLP5053
55.	Aparecido de Souza	Saudosa Memória	Louvores do Coração	São Paulo	1974	JFLP20010
56.	Aparecido de Souza	Anjos de Branco	Louvores do Coração	São Paulo	1981	LPSP1009
57.	Aparecido de Souza	Como foi a minha vida	Som da Palavra	São Paulo	s.d.	LPSJ1007
58.	Aparecido de Souza	Voz de Júbilo	Som de Paz e louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP17008
59.	Aparecido de Souza	Cânticos de Belém	Som de Paz, Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP17004
60.	Arautos do Rei	Hei de estar na alvorada	Catedral	São Paulo	s.d.	CLP1004
61.	Armando Filho	Minha vida é louvar	Bom Pastor	São Paulo	1981	BPLP625
62.	Armando filho	Casa de Deus	Bom pastor	São Paulo	1985	BPLP602A
63.	Arthur/Rosaete	Maravilhoso	Missão Rhema	São Paulo /PE	1990	ARLP010
64.	Arthur/Rosaete	Luta e vitória	Missão Rhema	São Paulo /PE	1993	ARLP09
65.	Banda Azul	Espelho nos olhos	Bom Pastor	São Paulo	198?	529404148
66.	Benedito Alves e tal	3ª Seleção de Louvores	GCS	São Paulo	s.d.	LP-99
67.	Billy Graham	Respostsa de Billy Graham (mens)	Acontecimentos Art.	São Paulo	1979	ORLP10006
68.	Cantores da Liberdade	Cantores da Liberdade	Boas Novas	São Paulo	1976	CL10014
69.	Cantores de Sião	Minha Ancora (4 msac)	SECAL	São Paulo	197?	LP114
70.	Carlos Alberto	Minha voz pertence a Cristo	Som Evangélico	São Paulo	s.d.	LPSE20004
71.	Carlos Assumpção	Amor do Criador	Louvores do Coração	São Paulo	1970	JFLP5058
72.	Carlos oliveira	Grande banquete	Som e louvores	São Paulo	s.d.	s.r.
73.	Cecília de Souza	Só entra lavado	Novas de Paz	Sto. Andred/SP	s.d.	s.r.
74.	Cecília de Souza	Desapareceu Um Povo	Novas de Paz	São Paulo	1979	LPACR3738
75.	Cecília de Souza	Passa de mim este cálice	Novas de paz	São Paulo	1983	ACR3780
76.	Cícero Mendes	O mundo em crise	CI-Som	s.l.	s.d.	s.r.
77.	Cícero Mendes	Mistério de Deus	Prod. Independente	s.l.	s.d.	s.r.
78.	Cícero Mendes	Canto pra Deus	s.n.	s.l.	s.d.	s.r.
79.	Cícero Nogueira	Se Jesus voltasse agora	Alfa/Editora Evangélica	São Paulo	1976	LPEV004
80.	Cícero Nogueira	Grandiosas promessas	Bom Pastor	São Paulo	1982	BPLP588
81.	Cícero Nogueira	O amor de Deus	Deus é Amor	São Paulo	1975	AMLPO04
82.	Cícero Nogueira	O missionário	Deus é Amor	São Paulo	1978	LPAM015

83.	Cícero Nogueira	O crente redondo	Djanir Produções	São Paulo	s.d.	DJZ255
84.	Cícero Nogueira	Carona Santa	Graça e Paz	São Paulo	1995	GPLP030
85.	Cícero Nogueira	Caminhando sobre o mar	Hosana	s.l.	s.d.	LPGP1003
86.	Cícero Nogueira	Marajá convertido	Lírio dos Vales	São Paulo	1992	GLV7028
87.	Cícero Nogueira	Chuva no deserto	Louvor Celeste	São Paulo	s.d.	LCLP002
88.	Cícero Nogueira	Marajá de Deus	Louvor Celeste	São Paulo	1992	LCLP0025
89.	Cícero Nogueira	Tu estas comigo	Manancial	Recife	s.d.	LPMAL5008
90.	Cícero Nogueira	A queda da Babilônia	Manancial	Recife	198?	LP01
91.	Cícero Nogueira	O homem das mãos furadas	Manancial	Recife	198?	CNLP0208
92.	Cícero Nogueira	Sete anos de louvor	Manancial	Recife	1982	MDLP005
93.	Cícero Nogueira	O arrebatamento da Igreja	Manancial	Recife	1983	LPMD006
94.	Cícero Nogueira	O machado flutuou	Manancial	Recife	1988	LPCN0114
95.	Cícero Nogueira	Bem vindo	Manancial	Recife	1991	CNLP210
96.	Cícero Nogueira	Crente bombeiro	Manancial	Recife	1992	804446
97.	Cícero Nogueira	Crente quadrado	Manancial	Recife	1993	AN0010
98.	Cícero Nogueira	O crente não combina com o pecado	Manancial	Recife	1993	11100092
99.	Cícero Nogueira	As melhores de Cícero Nogueira	Manancial	Recife	1993	11100052
100	Cícero Nogueira	O livro selado	Maranata	salvador	s.d.	LPEM002
101	Cícero Nogueira	O fogo não pode se apagar	Nogueira Produções	salvador/BA	?	LPCN0202
102	Cícero Nogueira	O grande segredo	Nogueira Produções	Maceió/AL	1988	CNLP2001
103	Cícero Nogueira	Ele ainda opera	Nogueira Produções	Maceió/AL	1989	CNLP202
104	Cícero Nogueira	Cobertor estreito	Nogueira Produções	Maceió/AL	1989	LPCN0204
105	Cícero Nogueira	Eu quero subir	RDE	São Paulo	1980	TSLP2008
106	Cícero Nogueira	O crente tem vitória	RDE (Recanto dos Evangélicos)	São Paulo	1993	TSLP2435
107	Cícero Nogueira	O crente Raimundo	RPG (Record Prod. e Gravações)	Recife	1993	RPGLP8004
108	Cícero Nogueira	Sócio de Deus	s.n.	s.l.	s.d.	523404690
109	Cid Moreira	Agora vale a vida (mens)	Edições Paulinas	São Paulo	199?	LP6551-1
110	Cid Moreira	Oração da minha vida vol.2 (mens)	Edições Paulinas	São Paulo	1977	LP0437

111	Cid Moreira	Oração da minha vida (mens)	Edições Paulinas	São Paulo	1991	LP0641
112	Cj som maior	Mais de cristo	Suave som	São Paulo	s.d.	s.r.
113	Clóvis de Alencar	Sumiu um povo da terra	Manancial	Recife	1981	MDLP003
114	Coletâneas	Brilho celeste vol.2	Brilho Celeste	Natal/RN	1993	LP17006
115	Coletâneas	Eu subirei com Cristo	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5061
116	Coletâneas	Louvores do Coração	Louvores do Coração	São Paulo	1980	JFLP5002
117	Comunidade da graça	Frutos dos lábios	Prod. Independente	São Paulo	1988	SR
118	Conj. Novo Cântico	Natal em esperança	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5063
119	Conjunto Ebenezer	Ebenezer	Bom Pastor	São Paulo	1970	BP-505
120	Conjunto Estrela de Belém	A Descida do Espírito Santo	Estrela de Belém	São Paulo	s.d.	LPSP-1045
121	Conjunto Jovem Renascer	Chama Viva	Polygram/Evangélico	Rio de Janeiro	1985	8277661
122	Conjunto Louvores de Sião	A mensagem da cruz	Louvores do Coração	São Paulo	1977	JFLP5107
123	Conjunto Novo Alvorecer	Volume 12	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4131
124	Conjunto Novo Alvorecer	Século XX	Califórnia	São Paulo	s.d.	s.r.
125	Conjunto Novo Alvorecer	Aqui...ali...lá!	Califórnia	São Paulo	197?	s.r.
126	Conjunto Novo Alvorecer	Canta uma Verdade de 2000 Anos	Califórnia	São Paulo	197?	s.r.
127	Conjunto Novo Alvorecer	Gênesis	Califórnia	São Paulo	198?	s.r.
128	Conjunto Novo Alvorecer	Êxodo	Califórnia	São Paulo	1981	s.r.
129	Conjunto Som Celeste	Entre Dois Caminhos	Getsemane	Recife	1979	LPER2004
130	Conjunto Som Maior	Mais de Cristo	Mais de Cisto	São Paulo	s.d.	s.r.
131	Conjunto Sonoros	... e Continua...	JUERP	Rio de Janeiro	1985	JUERP85023
132	Conj. Gratidão	Vivendo Cantando	Getsemane	Recife	1982	LPER2015
133	Conjunto Vocal Betania	Brasil Evangélico em Marcha	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL391
134	Conjunto Voz da Verdade	Facho de Luz	Califórnia	São Paulo		CL4161
135	Coral Celeste	Lembrando os crentes primitivos	Bom Pastor	São Paulo	1982	BPLP648
136	Coral da 1ª Ig. Batista em SP	Em nome do Senhor	Copacabana	São Paulo	1980	COELP41458
137	Coral da Igreja Batista de São Vicente	-	Bom Pastor	São Paulo	1980	BPLP585
138	Coral de Angelus	Vivos para Deus	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4003
139	Coral Jovem Metodista	(Igreja Metodista de Taubaté/ SP)	GCS	São Paulo	1976	LP35

140	Coral Triunfal/Banda de Música	Mil Glórias	Califórnia	São Paulo	1975	CL-2009
141	Covis de Alencar	Sumiu um Povo da Terra	Manancial	Recife	1981	MDLP-003
142	Creuza de Oliveira	Lagrima	Getsemane	Recife/PE	s.d.	LPGP0267
143	Creuza de Oliveira	A igreja Cristo levou	Vamos para o céu	Cabo/PE	s.d.	LPGP0461
144	Creuza de Oliveira	Espere de Deus sua benção	Vamos para o céu	Cabo/PE	s.d.	s.r.
145	Creuza de Oliveira	O sofrimento de Jô	Vamos para o céu	Cabo/PE	s.d.	LPVPC003
146	Creuza de Oliveira	Continue em Oração	Vamos Para o céu	Cabo/PE	198?	LPVPC004
147	Creuza de Oliveira	Face no chão	Vozes de Jubilo/CID	Recife/PE	1984	LPVJ621
148	Crisodio	Ah! Se eu tivesse asas	CAS	Natal/RN	1979	s.r.
149	Cristina Mel	Ta Decidido	Bom Pastor	São Paulo	1990	BPLP836
150	Cristina Miranda	Deus de Amor	Universal Produções	s.l.	s.n.t.	UP002
151	Curió e Canarinho	Remédio para a alma	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL2148
152	Curió e Canarinho	Cantando para Cristo	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4306
153	Curió e Canarinho	Andando com o Senhor	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4317
154	Curió e Canarinho	Com o Recado do Senhor Jesus	Colibri/Califórnia	São Paulo	1976a	CLP-004
155	Curió e Canarinho	Quero Paz	Colibri/Califórnia	São Paulo	1976b	LPC6005
156	Curió e Canarinho	A mão de Deus	Copacabana	São Paulo	1977	COELP40478
157	Curió e Canarinho	Conversão do padre João	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0052
158	Curió e Canarinho	Boas novas da salvação	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	1978	LPDH0071
159	Daina	Presente de amor	Bom pastor	São Paulo	1989	785
160	Dalmira	Canaã	CAS	Natal/RN	s.d.	s.r.
161	Dalva Apolinário	Mudança radical	Bom pastor/gospel music	São Paulo	1993	BPLP904
162	Danny Berrios	Aqui Estou	B. Record/Som Evangélico	Rio de Janeiro	1986	LP56186
163	Danny Berrios	Gloria a dios	Berrios Record	Rio de Janeiro	s.d.	LPB001
164	Danny Berrios	Eles Jehova	Berrios Record	Rio de Janeiro	s.d.	LPB003
165	Danny Berrios	Um Canto para ti	Berrios Record	Rio de Janeiro	s.d.	LPDB002
166	Danny Berrios	Juntos venceremos	Berrios Record	Rio de Janeiro	1985	LP45585
167	Danny Berrios	Sigo confiando em ti	Som Evangélico	Miami/Recife	s.d.	LPSE20060
168	Davi e Ereni	No estrungir da trombeta	Voz da Libertação	São Paulo	s.d.	VLLP112
169	David Montenegro	Canto livre	PoliGran /evangélico	Rio de Janeiro	1985	8257611 ^a
170	Débora e leia	Somente Deus	Voz da libertação	São Paulo	1987	VLLP127B

171	Débora e leia	Inspiração	Voz da libertação	São Paulo	1988	VLLP138
172	Débora e leia	Uma vez mais	Voz da libertação	São Paulo	1990	VLLP147B
173	Débora e leia	20 anos de louvor	Voz da libertação	São Paulo	1991	VLLP150A
174	Denise	Simplemente	Bom Pastor	São Paulo	1978	BPLP538
175	Denise	Momentos	Bom pastor	São Paulo	1982	BPLP622A
176	Dico e Rosinha	Telefone par o céu	Discos Jardim	Curitiba	1972	JALP015
177	Djanir e sua Guitarra	Terra Feliz	Bom Pastor	São Paulo	s.d.	BLPL615
178	Duo Noemia Betânia e Maria de Carvalho	Feliz com Jesus	Divino Som	Recife/PE	s.d.	LPGP0299
179	Duo Noemia/Betania e Maria de Carvalho	Na estrada da vida	Estrela do Oriente	Recife/PE	197?	LPEO007
180	Duo Paz e Amor	Alegando Nosso Lar	União Evangélica/B. Pastor	São Paulo	s.d.	LPJC-032
181	Duo Uny Paz, Antonio F. da Silva, Waldemar e Lourdes, Trio Feminino	Dia do juízo	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5037
182	Duo Uny Paz, Antonio F. da Silva, Waldemar e Lourdes, Trio Feminino	Dia do juízo	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5037
183	Duo Uny Paz, Duo Galileia, Trio Angelical	O transplante	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5021
184	Ebenezaide	Deus está aqui	Duos	s.l.	s.d.	GDLP003
185	Ebenezer	Os mais apreciados hinos e corinhos	Bom pastor	São Paulo	1970	BP505
186	Edgar Martins	Belos hinos para uma linda voz	Copacabana	São Paulo	1969	COELP40000
187	Edgar Martins	Lindos hinos	Tropicana	s.l.	1975	01387
188	Edilson e Terezinha (da Costa)	Apenas uma sombra	Joalfa	Gov. Valadares	1982	LP1001
189	Edison e Telma	Prefiro ficar com Jesus		s.l.	s.d.	LPDH0021
190	Edison e Telma	Deus Vivo	Angelical/Barclay	São Paulo	1985	813988-10
191	Edison e Telma	Grandes momentos	Continental	s.l.	1991	?
192	Edison e Telma	Deus abre as portas para mim	Discos Nova Jerusalém	Rio de Janeiro	s.d.	LPNJ10008
193	Edison e Telma	A caravana	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0033
194	Edison e Telma	Brasa viva	Polifar	Rio de Janeiro	1988	843543-1
195	Edison e Telma	Toca em Jesus	Polygram/Evangélico	Rio de Janeiro	1986	829795-1

196	Edison e Telma	A matemática de Deus	Solene Som	s.l.	s.d.	LPSS001
197	Edison e Telma	Labaredas do espírito	Som e Louvores	Rio de Janeiro	s.d.	111000058
198	Edison e Telma	Está ligado	Som e Louvores	Rio de Janeiro	1993	111000093
199	Edison e Telma	Anjo Criança	Som e Louvores	Rio de Janeiro	1994	1100268
200	Edison e Telma	Que benção	Som e Louvores	Rio de Janeiro	1994	111000269
201	Edison e Telma	Fogaréu	Som e Louvores	Rio de Janeiro	1994	111000210
202	Edney Silva	Apesar de tudo	Manancial	Recife/PE	1991	512404223
203	Eduardo Silva	Esta chegando a Hora!	Ariola/Evangelical	s.l.	1984	823433-1
204	Eduardo Silva	Uma Benção	Panorama	Recife/PE	s.d.	
205	Edval Villas Boas	Meu médico é Jesus	EBC	São Paulo	1979	CDTS 001
206	Edval Villas Boas	Glorias e Aleluias	Vozes de Jubilo	Rio de Janeiro	1980	LPUJ602
207	Edvaldo Silva		Jubilo dos Fieis	Recife	s.d.	JF1010
208	Eliã Custódio	Esperei no Senhor	Som Evangélico	Recife	1984	LPVR1002
209	Eliabe	Filho da Promessa	Getsemane	Recife	1982	LPER2022
210	Eliabe	A Maior Força	Som Evangélico	Recife	s.d.	LPSE-20052
211	Eliabe Chagas	A Terra Irá Tremer	Revelação	Recife	198?	-
212	Eliana e Eliezer (Rodrigues)	Deus fez assim ...	DRS Produções	Natal	1991	12882
213	Elias/Terezinha	Espelho	Califórnia	São Paulo	1994	CL4231
214	Elias Junior	A cruz era minha	Elias Júnior Produções	Mossoró-RN	1985	s.r.
215	Eliezer Rosa	Lgrimas no chão	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d.	LPBB0087
216	Eliezer Rosa	Igreja Universal	Estrela do Oriente	Recife/PE	1978	LPJR1001
217	Eliezer Rosa	Há um Deus no céu	Getsemane	Recife/PE	s.d.	595404043
218	Eliezer Rosa	Visões	Getsemane	Recife/PE	s.d.	EQC20037
219	Eliezer Rosa	A ultima hora	Getsemane	Recife/PE	s.d.	LPER2033
220	Eliezer Rosa	Só o Senhor é Deus (10 anos)	Getsemane	Recife/PE	s.d.	LPER2006
221	Eliezer Rosa	Sofrer por Jesus	Getsemane	Recife/PE	s.d.	LPER2002
222	Eliezer Rosa	Tocou-me	Getsemane	Olinda/PE	1978	LPER2001
223	Eliezer Rosa	O bom Samaritano	Getsemane	Olinda/PE	1981	LPER2008
224	Eliezer Rosa	Deus resolve tudo	Getsemane	Recife/PE	1982	LPER2014
225	Eliezer Rosa	Olha	Getsemane	Recife/PE	1984	LPER2043
226	Eliezer Rosa	Divisão	Gradiem	Salvador/BA	1980	GLP2306
227	Eliezer Rosa	O rei está voltando	Louvores do Coração	São Paulo	1975	JFLP20013

228	Eliezer Rosa	Eu seu que Jesus voltará	Louvores do Coração	São Paulo	1976	JFLP20028
229	Eliezer Rosa	O homem de branco	Manancial	Recife	s.d.	512404118
230	Elines	Pensamentos	Som Evangélico	São Paulo	1982	LPSE20034
231	Elizama	Chamas vivas (vol.2)	Meditando	J. Pessoa/PB	s.d.	
232	Elizama	As marcas da Cruz	Panorama	Recife	s.d.	
233	Elizama	Vejo pela fé	Trombeta de Deus	Guarabira/PB	1986	
234	Elon Cavalcante	Quando penso em ti, Senhor	Canaã	Recife	s.d.	LPSE1011
235	Élson Rodrigues	O Nome da Besta	Azes do Senhor Promoções	Rio de Janeiro	s.d.	LPAS0004
236	Élson Rodrigues	Vitória de Cristo	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d.	LPBB0032
237	Élson Rodrigues	Visão de Patmos	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d.	LPBB0040
238	Élson Rodrigues	O Anticristo	Discos Melodia Celeste	Juiz de Fora/MG	s.d.	LPCSB806
239	Élson Rodrigues	Caiu a Grande Babilônia	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0095
240	Élson Rodrigues	Apocalipse	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0130
241	Élson Rodrigues	Alpendre de Salomão	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0065
242	Élson Rodrigues	Três anjos proclamam os juízos de Deus	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0066
243	Élson Rodrigues	A Chave da Vitoria	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0133
244	Élson Rodrigues	Um Grande Milagre	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0089
245	Élson Rodrigues	Armagedom: a batalha final	Salmos de Davi	Rio de Janeiro	s.d.	LPSD002
246	Élson Rodrigues e Herdeiros de Sião	Entre os castiçais de ouro	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0067
247	Élson Rodrigues, Marta Valim e Israel Farias	O Amor falado	salmos de Davi	Rio de Janeiro	s.d.	LPSD003
248	Elza brooks	Canta ao senhor	Bom pastor	São Paulo	1988	BPLP608
249	Elza brooks	Também não te Condeno	Pierce Brooks Gospel Foundation	São Paulo	1982	8030005
250	Embaixadores de Sião	A Expansão do Evangelho	Canaã	Recife	198?	LPC-1019
251	Embaixadores de Sião	Amigo da Hora	Canaã	Recife	1978	LPC-1013
252	Embaixadores de Sião	Refúgio e Fortaleza	Embaixadores de Sião	Recife	198?	100/063
253	Ercilene e Eurival	Suave e calmo	Missão Rhema	São Paulo /Recife	1991	RPLP140
254	Ereni Miranda	Alem das fronteiras	Voz da Libertação	São Paulo	1984	VLLP119
255	Ereni, Débora e Leia	Dever missionario	Voz da Libertação	São Paulo	s.d.	VLLP107
256	Ereni, Débora e Leia	O Galileu	Voz da Libertação	São Paulo	1985	VLLP109
257	Erinaldo Santos Judá Silva	Ao meu Senhor louvarei	Dobsom/ Som Evangélico	Recife	1980	CDGP0289

		(compacto)				
258	Esdras	A Grande Viagem	Diadema	Recife	1981	GDLP001
259	Esdras	A grande parada	Diadema	Recife	1982	LPGD002
260	Esdras	A grande mesa	Diadema	Recife	1986	GDLP005
261	Esdras	A Linda Cidade	Estrela do Oriente	Recife	1980	LPEO006
262	Esterzinha	A Porta do Céu	Novas de Paz	São Paulo	1978	LPACR-3717
263	Esteves Jacinto	O deus do impossível	Manancial	Recife	s.d.	Ss.n.t.
264	Esteves Jacinto	Coisas simples	Manancial	Recife	1988	804462
265	Eula Paula	Ser crente é bom	Djanir produções	São Paulo	s.d.	LPBJZ226
266	Eula Paula	Amor sinto em mim	Djanir produções	São Paulo	198?	DJZLP238
267	Eula Paula	Quem não tem passado	Louvores do coração	São Paulo	1983	JFLP20128
268	Eula Paula	Visão missionária	Som e louvores	São Paulo	198?	SLLP1019
269	Eunice	Real satisfação	Bom Pastor	São Paulo	1978	BPLP544
270	Família Andrade, Duo Uny Paz	A noiva Cristo levou	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5019
271	Família Hass	Hinos e Mensagem	Cristo Voltara	Pirabeiraba/SC	s.d.	GEVLP0002
272	Farrel & Farrel	Jump to Conclusions	Star Song/Music Maker	Belo Horizonte	1985	9922131
273	Feliciano Amaral	Interpreta a harpa cristã	Estrela do Oriente	Recife	s.d.	LPEO010
274	Feliciano Amaral	Oração de Davi	FA Prod. Fonograf.	Rio de Janeiro	s.d.	FDA003
275	Feliciano Amaral	Deus provera	FA prod. Fonograf.	Rio de Janeiro	1982	FDA002
276	Feliciano Amaral	À Sombra da Cruz	Favoritos Evangélicos	Recife	s.d.	LP002
277	Feliciano Amaral	Saudade	Favoritos Evangélicos	Recife(RJ/SP)	s.d.	s.n.t.
278	Feliciano Amaral	Aa sombra da cruz	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP002
279	Feliciano Amaral	Saudade	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP0010
280	Feliciano Amaral	Sonda me ó Deus	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LPFA009
281	Feliciano Amaral	A imagem de Deus	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP050
282	Feliciano Amaral	Confia em Deus	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP007
283	Feliciano Amaral	O eterno fanal	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP031
284	Feliciano Amaral	Grande é o Senhor	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP039
285	Feliciano Amaral	A luz do seu amor	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP0011
286	Feliciano Amaral	Fica conosco Senhor	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP003
287	Feliciano Amaral	O Filho Pródigo	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP008
288	Feliciano Amaral	Rio profundo	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP006

289	Feliciano Amaral	A sombra da cruz	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP002
290	Feliciano Amaral	O amor de Deus	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP045
291	Feliciano Amaral	Que maravilha	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP0015
292	Feliciano Amaral	O mar	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP005
293	Feliciano Amaral	Sonda-me ó Deus	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP009
294	Feliciano Amaral	Dá-me tua mão, pai	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	198?	LP017
295	Feliciano Amaral	Deus proverá	Louvores do coração	São Paulo	s.d.	s.r.
296	Feliciano Amaral	Sou feliz	Louvores do Coração	São Paulo	1988	JFLP20193
297	Feliciano Amaral	Da mangedoura ao madeiro	Shalon Prod. Fonogr.	Maceió/AL	s.d.	SH007
298	Feliciano Amaral	Som Evangélico com F A	Som Evangélico	São Paulo	s.d.	LPSE20006
299	Feliciano Amaral e tal	Sonda-me ó Deus	Favoritos Evangélicos	Recife	s.d.	LPFA009
300	Flhineas João de Barros	Mestre, o ar se revolta (instrum.)	Bom Pastor	São Paulo	s.d.	BPLP502
301	Florêncio	Deus tudo pode fazer	Louvores de Sião	Mossoró-RN/Recife	1983	LPSE20040
302	França	Deus nunca me esquecerá	Carmesim Represent.	São Paulo	1977	CAR108
303	Francisco Silva/Produção	Mensagem do Século	Celeste	Rio de Janeiro	s.d.	CEL-101
304	Francisco Xavier	Louvando o criador	Brilho Celeste	Natal/Recife	1993	
305	Gedivaldo calixto	Transformação	GCS	s.l.	1980	LP202
306	Gedivaldo Calixto de Souza	Quem domina o amanhecer	GCS	São Paulo	s.d.	LP30058
307	Gersony Gomes e Francisco Xavier	Vamos cantar de novo Vol. I	Brilho Celeste	Natal/RN	1993	
308	Gersony Gomes e Francisco Xavier	Vamos Cantar de novo Vol. II	Brilho Celeste	Natal/RN	1994	
309	Gerusa barros	Conversando com Deus	Produção independente (revelação)	Recife Natal	1992	SR
310	Glorinha	Só cristo	Bom pastor	São Paulo	1985	BPLP712A
311	Grupo Elo	Ouvi Dizer	Grupo Elo	São Paulo	1982	Elo001
312	Grupo Elo	Calmo, Sereno e Tranquilo	Grupo Elo	São Paulo	1982	Elo003
313	Grupo Gálata	Um novo tempo	Djanir produções	São Paulo	s.d.	LPDJZ217
314	Grupo Integração	Grande Alegria	Bom Pastor	São Paulo	1988	465-001
315	Grupo Logos	Mão no Arado	Grupo Logos	São Paulo	s.d.	s.r.
316	Grupo logos	Novo chão	Produção independente	São Paulo	1991	LPLOGOS009
317	Grupo Louvores dos Redimidos	Deus criou	Prod. Independente	Natal/RN	198?	LPLS8001
318	Grupo Nazareno	Semente de amor	Bom Pastor	São Paulo	s.d.	BPLP629

319	Grupo Nazareno	Criação	Bom pastor	São Paulo	1989	BPLP801B
320	Grupo Nova Dimensão	Fonte da vida	Som e louvores	São Paulo	198?	SR
321	Grupo Shalon	Enchei-vos do espírito de Deus	Deus é Amor	São Paulo	1992	AML232
322	Guiomar Victor	O homem de branco	Sys	São Paulo	1984	SYSLP0001
323	Helena Brandão	O testemunho	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	197?	LPRE011
324	Hinos Evangélicos	Hinos Evangélicos	RCA Victor	Rio de Janeiro	s.d.	BBL-1042
325	Hugo Esteves/Eber santana	Salmos de ouro (Narr. Canto)	Estação do Som	Recife	s.d.	804582
326	Instrumental	Os mais belos hinos do cantor cristão vol.2	Celestial/Copacabana	São Paulo	1979	CELP41121
327	Instrumental	Os mais belos hinos do cantor cristão vol.1	Copacabana	São Paulo	1973	CELP41116
328	Irakitan	A cidade Santa	Som e Louvores	Rio de Janeiro/ São Paulo	1995	SLLP00111
329	Irmãos da Mata	Dádiva de Deus	Louvor Celeste	São Paulo	1994	111000279
330	Irmãos da Mata	Mão amiga (Dmix)	Louvor Celeste	São Paulo	1995	111000782
331	Irmãos Felix	Barquinho no mar	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5046
332	Irmãos Félix	Brilhando	Califórnia/Estrela da Manhã	São Paulo	s.d.	LP-MI-117
333	Irmãos Felix (instr.)	Sons e suplicas: um cavaquinho nas nuvens	Louvores do Coração/Som da Palavra	São Paulo	s.d.	LPSJ1001
334	Irmãos Felix (instr.)	Cordas que louvam a Deus	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5017
335	Irmãos Felix (instr.)	Morar no céu é melhor	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5040
336	Irmãos Levi	Os dez leprosos	Voz da Libertação	São Paulo	s.d.	VLLP106
337	Irmãos Levy	Exemplo	Recanto dos Evangélicos	São Paulo	1979	TSPL-2203
338	Irmãos Marinho	O samaritano	GCS	São Paulo	1991	LP145
339	Irmãos marinhos	Cantar e sorrir	GCS	São Paulo	1976	LP34
340	Irmãos Morales	A lei do divórcio	Recanto dos Evangélicos	Sto Andr/SP	1979	TSPL2009
341	Irmãos Viana	Homem de fé	Estrela da manhã	Curitiba	1990	LPMI1231
342	Irmãs Falavinha (Raquel e Mercedes)	João viu a cidade	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	s.d.	LPMI118
343	Isac Sá	A presença de Deus	Som Evangélico	São Paulo	s.d.	s.r.
344	Isac Sá	Recordações	Som Evangélico	São Paulo	s.d.	LPSE20057
345	Isac Sá	Mil vezes Jesus	Som Evangélico	São Paulo	s.d.	LPSE20065

346	Isac Sá	Sou servo de Deus	Som Evangélico	São Paulo	1976	LPSE20003
347	Isac Sá	Som Evangélico com Isac Sá (vol.2)	Som Evangélico	São Paulo	1977	LPSE20008
348	Isac Sá	É Jesus	Som Evangélico	São Paulo	1996	LPSE20065
349	Ivanildo	Ele é Jesus	Som Evangélico	Recife/S.Paulo	s.d.	101578
350	Ivanildo silva	Tenho	Manancial	Recife	s.d.	SR
351	J. Neto	Resposta	Donai	s.l.	1993	804822
352	J. Neto	Dê um sorriso	Lancel Produções	s.l.	1994	LK2001
353	J. Neto	O retorno	Nancel Poduções	Rio de Janeiro	1994	111000510
354	J. Neto	Água viva	UPEL	Rio de Janeiro	198?	UPEL10011
355	Jacira	Deus esta aqui	Manancial	Recife/PE	s.d.	LPMD5010
356	Jacira	Cinco nomes de Jesus	Som Angelical	Rio de Janeiro	s.d.	LPSA004
357	Jacira	Getsemane	Som Angelical	Rio de Janeiro	s.d.	LPSA005
358	Jacira	O plano divino	Som Angelical	Rio de Janeiro	s.d.	LPSA008
359	Jacira	Meu alvo é o ceu	Som Angelical	Rio de Janeiro	s.d.	LPSA006
360	Jacira	Basta que me toques	Som Angelical	Rio de Janeiro	s.d.	LPMC007
361	Jacira Vicente da silva	O plano divino através dos séculos	Som Angelical	São Paulo	s.d.	LPSA008
362	Jair	Gloriosa Expectativa	Manancial	Recife	s.d.	s.r.
363	Jair	Introdução ao Milênio	Produção Independente	Recife	s.d.	s.r.
364	Jair	Fim dos Tempos	Revelação	Recife	1986	F12064
365	Jair	Perspectiva de Glória	Revelação	Recife	1987	F12184
366	Jair e Hozana	Deixa Deus dominar tua vida	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d.	BB0082
367	Jair e Hozana	Que bom seria	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d.	LPBB021
368	Jair e Hozana	As 12 melhores de Jair e Hozana	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4388
369	Jair e Hozana	Canta meu Povo	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4390
370	Jair e Hozana	Poder do alto	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5080
371	Jair Pires	O homem rico	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0030
372	Jair Pires	Foi Jesus	Graça e Paz Record	São Paulo	1993	s.r.
373	Jair Pires	Quem são aqueles	Graça e Paz Record	São Paulo	1994	GPLP020
374	Jair Pires	Jesus Nazareno	Graça e Paz Record	São Paulo	1995	GPLP032

375	Jair Pires	Adeus mocidade	Graça e Paz Record	São Paulo	1995	s.r.
376	Jair Pires	As mais belas canções de J. Pires	Melodias do Rei	Rio de Janeiro	1992	MR061
377	Jair Pires	O homem rico ficou mais rico	RDE	São Paulo	s.d.	TSLP2414
378	Jair Pires	30 ano depois	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	s.d.	s.r.
379	Jessé	Ao meu pai	RGE	São Paulo	1985	3036033
380	Janieléia	A paz que eu sinto	Revelação	Recife	1986	LPEO012
381	Jimmy Swaggart	Greatst hits vol. 3	Jim Records	Canadá	1985	01-146
382	Jimmy Swaggart	Somewhere listenin'	Jim Records	Canadá	1975	01-128
383	Jimmy Swaggart	Memories	Jim Records	Canadá	1986	01-142
384	Jimmy Swaggart	Greatst hits vol. 1	Jim Records	Canadá	1985	01-132
385	Jimmy Swaggart	Greatst hits vol. 2	Jim Records	Canadá	1985	01-133
386	João Batista e Américo	Maior riqueza	Estrela de Belém	São Paulo	s.d.	LPEB0086
387	João Batista Rodrigues	Do inferno para sa mãos de deus (testem)	Bom Pastor	São Paulo	1978	BPLP504
388	João Batista Rodrigues	Colégio do amor	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5054
389	João Simon	Madeiro lavrado	Califórnia	São Paulo	1977	CL348
390	Joas do Bandolim	Solos de bandolim	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5027
391	Joel Falcão	Cem por cento mais	RDE	São Paulo	1997	TSLP2452
392	Joel Falcão	Mensagem à Nação	RDE	São Paulo	1993	JSLP2470
393	Jorge Araújo	Cicatrizes	louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JANG001
394	Jorge Araújo	Muito Obrigado	louvores do Coração	São Paulo	s.d.	s.r.
395	Jorge Araújo	A cruz está vazia	louvores do Coração	São Paulo	1976	s.r.
396	Jorge Araújo	Um Jovem feliz	louvores do Coração	São Paulo	1977	s.r.
397	Jorge Araújo	Um novo dia	louvores do Coração	São Paulo	1979	s.r.
398	Jorge Araújo	Fique perto de mim	louvores do Coração	São Paulo	1980	s.r.
399	Jorge Araújo	Seleção de ouro	Nova Geração	São Paulo	s.d.	521404099
400	Jorge Araújo	Vida eterna	Nova Geração	São Paulo	s.d.	s.r.
401	Jorge Araújo	Realidade	Bom Pastor	São Paulo	1985	BPLP719
402	Jorge Araújo	O Mundo Já	Nova Geração	São Paulo	s.d.	s.r.
403	Jorge Araújo	Ele sabe o que precisas	Nova Geração	São Paulo	s.d.	s.r.
404	Jorge Araújo, e tal	Seleção Som Evangélico	Som Evangélico	São Paulo	1980	s.r.

		(Vol II)				
405	Jorge Binah	O viajante	Jesus o Vencedor	s.l.	s.d.	s.r.
406	Jorge Binah	Reconstrução	Manancial	Recife	s.d.	s.r.
407	Jorge Clarence	Lgrimas de amor	Real Louvor	s.l.	s.d.	LPRL001
408	Jose Carlos	Homem de pó	Bom Pastor	São Paulo	1987	BPLP757
409	Jose Carlos	Meditando	Som Evangélico	São Paulo	s.d.	s.r.
410	Jose Carlos	Anjos	Visão Real	Recife	198?	LPVR1004
411	Jose de Paula	Mensagem de fé	Discos Príncipe da Paz	Natal/RN	1984	LPJP7001
412	Jose Lucio, e tal	Pacto Feliz	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5004
413	Jose Marques	Confio no Senhor	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5101
414	Jose Marques	Não há mais tempo	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5069
415	Jose Marques	Quando o filho do Homem voltar	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP20067
416	Jose Marques	Jerusalém, Jerusalém	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP20039
417	Jose Wantuil	Vida Nova	Prod. Independente	Natal/Recife	1987	s.r.
418	Josely scarabelli	Jeová, soberano dos céus	Sonoros evangélicos	Rio de Janeiro	1975	LPSE1004
419	Josué Lira	Dobre o joelho em oração	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d.	LPBB0036
420	Josué Lira	Santa cidade	Bom Pastor	São Paulo	1972	BP518
421	Josué Lira	Jesus me curou	Bom Pastor	São Paulo	1977	BP517
422	Josué Lira	Cristo fiel amigo	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL152
423	Josué Lira	Louvarei ao Senhor	Califórnia	São Paulo	1967	CL156
424	Josué Lira	Manso e suave	Cartaz Disc. musicais	s.l.	s.d.	LPC5189
425	Josué Lira	Hinos evangélicos	Cartaz Disc. Musicais	s.l.	s.d.	LPC5111
426	Josué Lira	O fim vem	Cartaz Disc. Musicais	s.l.	s.d.	LPC5186
427	Josué Lira	A destra do Pai	CRON	São Paulo	1976	MMS0001
428	Josué Lira	"Eu vivo porque tu vives Senhor"	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0070
429	Josué Lira	Capa de Bartimeu	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0047
430	Josué Lira	Deus e suas maravilhas	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	197?	LPDH0059
431	Josué Lira	A historia das Ass. de Deus no Brás.	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	1979	LPDH0163
432	Josué Lira	Deixei o Egito	GCS	São Paulo	s.d.	LP48

433	Josué Lira	Quando o sol se escurecer	GCS	São Paulo	1972	LP06
434	Josué Lira	Pare pra pensar	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5081
435	Josué Lira	Lugar de delicias	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5049
436	Josué Lira	Onde Deus está	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	s.r.
437	Josué Lira	Não quero saber quem eu era	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5083
438	Josué Lira	Bendize, ó minha alma, ao Senhor	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5038
439	Josué Lira	Devemos orar	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5070
440	Josué Lira	Josué Barbosa Lira conta a história da cruz	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5023
441	Josué Lira	Segue sa pisadas do mestre	Louvores do Coração	São Paulo	1969	JFLP5030
442	Josué Lira	Israel liberto	Louvores do Coração	São Paulo	1976	JFLP5057
443	Josué Lira	Terra que mata os profetas	RDE	São Paulo	s.d.	TSLP2014
444	Josué Lira	A benção chegou	RDE	São Paulo	1979	TSLP2003
445	Josué Lira	Torre de Babel	RDE	São Paulo	1981	TSLP2094
446	Josué Lira	Uma voz no Brasil para Cristo	Som da Palavra	São Paulo	s.d.	LPSJ1003
447	Josué Lira e outros	Se você não vai... deixa-me seguir	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL393
448	Josué Lira, e tal	Cristo tem poder	Louvores do Coração	São Paulo	1969	JFLP5039
449	Josué Messias e Antônio Martins	Louvores ao Rei	Mensagem de Cânticos	São Paulo	1971	MC810
450	Jovens da Verdade	Jovens da Verdade Vol. I	Gravação Independente	São Paulo	s.d.	PSPLP2035
451	Juninho	O grande pequenino	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	1979	LPDH164
452	Junior e Arnaldo	Vida Abundante	GCS	São Paulo	1979	LPN133
453	Kalebe	Laços fraternos	Califórnia	São Paulo	1993	CL4141
454	Kalebe	Santuário	Kalebe discos	São Paulo	1994	JKLP012
455	Kalebe	O som do coração	Louvor Celeste	São Paulo	1992	LCLP026
456	Kalebe	Tudo posso	Louvor Celeste	São Paulo	1992	804476
457	Leila Praxedes	Deus é meu refugio	Bom Pastor	São Paulo	1978	BPLP543
458	Leila Praxedes	Certeza de paz	Bom Pastor	São Paulo	1980	BPLP581
459	Leila Praxedes	Falando com voce	Bom Pastor	São Paulo	1981	BPLP624
460	Leila Praxedes	Sombras da tarde	Bom Pastor	São Paulo	1982	BPLP651
461	Leila Praxedes	Deus é o mesmo	Prod. Hipizibá	Cabedelo/PB	198?	LP001-85

462	Leni Silva	Meditando	Canaã	Recife/PE	s.d.	LPER2030
463	Leni Silva	Nívea Luz	Getsemane	Recife/PE	s.d.	LPER2020
464	Leni Silva	Ele	Getsemane	Recife/PE	s.d.	EQC20038
465	Leni Silva	Silencio	Getsemane	Recife/PE	1981	LPER2010
466	Leni Silva	O Dia Vai Chegar	Gradiem	Bahia	s.d.	GLP2334
467	Leni Silva	Fidelidade	Manancial	Recife/PE	s.d.	LPMAL5008
468	Leni Silva	História do Amanhã	Manancial	Recife/PE	s.d.	MDLP20056
469	Leni Silva	Pare de Chorar	Som Evangélico	Recife/PE	s.d.	LPSE20050
470	Leonel de Souza	Alegria de viver	Canaã	Rio de janeiro	1977	LPSE1012
471	Legenda	O dia final	Bom Pastor	São Paulo	1988	BPLP766
472	Lídia de Assis	Cristo Voltará	Bandeira Branca	Riode janeiro	s.d.	LPBB0098
473	Logos	Mão no arado	Logos	São Paulo	198?	s.r.
474	Lourival Freiras	Teu povo é meu povo	Novas de Paz	São Paulo	s.d.	LPACR3753
475	Lourival Freitas	Ore um pouco mais (Vol. 6)	Novas de Paz	São Paulo	1990	LPACR0113
476	Luiz Artur	O moço de Nazaré	Califórnia	São Paulo	1984	SL4096
477	Luiz Artur	O Moço de Nazaré	Califórnia	São Paulo	1984	CL4096
478	Luiz de Carvalho	O Violão Convertido	Boas Novas	São Paulo	s.d.	LP10029
479	Luiz de Carvalho	Musical Boas Novas	Boas Novas/BP	São Paulo	s.d.	BNLP10001
480	Luiz de Carvalho	A Graça de Jesus	Bom Pastor	São Paulo	s.d.	IP507
481	Luiz de Carvalho	Águas Tranqüilas	Bom Pastor	São Paulo	1976	BPLP507
482	Luiz de Carvalho	Alvo mais que a neve	Bom Pastor	São Paulo	1978	BPLP545
483	Luiz de Carvalho	Gloria a Deus	Bom Pastor	São Paulo	1980	BPLP582
484	Luiz de Carvalho	Orei está voltando (compact)	Bom Pastor	São Paulo	1980	BPCD121
485	Luiz de Carvalho	Meus Hinos queridos (vol.1)	Bom Pastor	São Paulo	1982	BPLP555
486	Luiz de Carvalho	Uma rosa com amor para mamãe	Bom Pastor	São Paulo	1983	BPLP522
487	Luiz de Carvalho	Meu tributo	Bom Pastor	São Paulo	1983	BPLP636
488	Luiz de Carvalho	Vamos adora a Deus	Bom Pastor	São Paulo	1984	BPLP682
489	Luiz de Carvalho	Livrará	Bom Pastor	São Paulo	1990	BPLP810
490	Luiz de Carvalho	O rei está voltando	Bom Pastor	São Paulo	1991	BPLP529
491	Luiz de Carvalho	Em tudo daí graças	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL10016
492	Luiz de Carvalho	Sublime promessa	Califórnia	São Paulo	1964	CL10008

493	Luiz de Carvalho	De joelhos	Doce Harmonia	São Paulo	s.d.	LPDH0007
494	Luiz de Carvalho	Perdão Senhor	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP20022
495	Luiz de Carvalho	Jubileu de Prata	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP20061
496	Luiz de Carvalho	25 anos louvando a Jesus	Louvores do Coração	São Paulo	1980	JFLP20055
497	Luiz de Carvalho	Orando quero estar	RDE	São Paulo	1992	TSLP2418
498	Luiz de Carvalho	Uma voz canta para Jesus	RDE	São Paulo	1993	TSLP2403
499	Luiz de Carvalho	Obra Santa	Som da Palavra, Bom Pastor, Louv. Coração	São Paulo	s.d.	LPSP1014
500	Luiz de Carvalho	Vem Ver	União Evangélica Bom Pastor	São Paulo	1982	LPUE029
501	Luiz de Carvalho e Betinho	Eu creio num ser	Bom Pastor	São Paulo	1987	BPLP537
502	Luiz de Carvalho/Conj. Vasos de Benção	Minha Oração	Bom Pastor	São Paulo	1975	BP520
503	Luiz de Carvalho/Conj. Vasos de Benção	A Paz que eu anelo/Pedro e sua fé	Bom Pastor	São Paulo	1975	BPLP527
504	Luiz de Carvalho/Coral e Orquestra	Inspiração	Califórnia	São Paulo	1975	CL10005
505	Luiz de Carvalho/José Tostes	Duas Vozes à serviço do Rei	Boas Novas, Bom Pastor e California	São Paulo	1975	10026
506	Luiz de Carvalho/Quarteto Prelúdio	Vol. 2	Bom Pastor	São Paulo	1975	BP521
507	Mara Dalila	Maravilhosa esperança	Bandeira branca	Rio de Janeiro	s.d.	LPBB0088
508	Mara Dalila	É só confiar	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0090
509	Mara Dalila	Alguém te ama	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0140
510	Mara Dalila	Só Jesus	Louvores do coração	São Paulo	s.d.	JFLP20136
511	Mara Dalila	O Verdadeiro Amigo	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0056
512	Mara Dalila	Acalanto	Louvores do Coração	São Paulo	1981	JFLP20109
513	Mara Dalila	Uma historia de amor	Produção independente	Rio de Janeiro	s.d.	s.r.
514	Mara Dalila/José Carlos	Olha pra cima	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d.	LPDH0088
515	Marantino, Durval e Paulina	Agora sou de Jesus	Shalon Grav. da Paz	São Paulo	1981	FLC2004
516	Márcia e Miriam	Numa certa cidade	Deus é amor	São Paulo	1977	LPAM020
517	Marcos Antonio	Um Grande Evento	Evangélico	Rio de Janeiro	1985	827067-1
518	Marcos Antonio	Misericórdia	Graça e Paz Record	São Paulo	1994	111000165
519	Marcos Antonio	Onde esta o amor	Graça e Paz Record	São Paulo	1994	330194

520	Marcos Antonio	Meu canto	Manancial	Recife/PE	s.d.	LPMD2057
521	Marcos Antonio	A grande verdade	Manancial	Recife/PE	s.d.	s.r.
522	Marcos Antonio	Homem Santo	Revelação	Recife/PE	1986	F12019
523	Marcos Antonio	Magnanimo	Som e Louvores	s.l.	s.d.	577404135
524	Marcos Antonio	Suficiência	Som e Louvores	São Paulo	s.d.	s.r.
525	Marcos Antonio	O meu segredo	Som e Louvores	São Paulo	s.d.	577404100
526	Marcos Antonio	Suficiência	Som e louvores	São Paulo	198?	SR
527	Marcos Antonio	Batizando com fogo	Som e Louvores	São Paulo	1993	BTF001
528	Marcos Antonio	O sangue do cordeiro	Som e Louvores	São Paulo	1994	804303
529	Maria do Carmo e Josely Scarabelli	Duas Revelações	Vozes Evangélicas	Rio de Janeiro	1971	LPVE0009
530	Marinho & Jadilis	Jesus é o Caminho	Novas de Paz/Grav. Levi	São Paulo	1978	LPACR-3729
531	Mario Furtado, Luciana e João Batista	Momentos	Angelical II	Rio de Janeiro	1990	992549-1
532	Marileide Silva	Tua vida por minha vida	Revelação	Recife/PE	1984	GERLP-025
533	Maristela	O tempo está findando	Louvores que Liberta	Campo Grande /PB	s.d.	MNOLP004
534	Mariza Rocha	Canção da paz	Louvores de Sião	São Paulo	1980	LPLS004
535	Marta de Carvalho	Verdadeiro louvor	Boas Novas/B.Pastor	São Paulo	s.d.	BNLP10018
536	Marta e Geni	Linda visão	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4023
537	Marta e Luiz de Carvalho	Duas gerações um ideal	Boas Novas/BP	São Paulo	s.d.	CL10011
538	Mateus Iensem	Oração de mãe	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL363
539	Mateus Iensem	Eu sou feliz assim	Califórnia	São Paulo	1975	CL389
540	Mateus Iensem	Lugar de oração	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	s.d.	LPMI104
541	Mateus Iensem	A hora de partir	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	s.d.	LPMI101
542	Mateus Iensem	Alerta povo	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	s.d.	LPMI122
543	Matheus Iensen e Irmãos Falvinha	Sinais dos tempos	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	s.d.	LPMI217
544	Matheus Iensen e Irmãos Falvinha	Jardim de Deus	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	1993	LPMI103
545	Matos Nascimento	Rei dos reis	Manancial	s.l.	s.d.	101111
546	Matos Nascimento	Quer vitória?	Rosa de Saron	Rio de Janeiro	s.d.	214091
547	Matos Nascimento	Jesus é o Rei (2vols.)	Rosa de saron	Rio de janeiro	s.d.	214090
548	Mattos Nascimento	Mattos Nascimento especial	Nancel Produções	s.l.	1994	111000417
549	Mattos Nascimento	Céu e luz	Oh Gloria Ltda	s.l.	s.d.	94140-1

550	Mattos Nascimento	Oh! Glória	Rosa de saron	Rio de Janeiro	s.d.	214092
551	Mattos Nascimento	Melhores momentos de	Rosa de saron	Rio de Janeiro	s.d.	201395
552	Mattos Nascimento	Testemunho	Rosa de Saron	s.l.	s.d.	214406
553	Maristela	O tempo está findando	Louvores que libertam	s.l.	s.d.	MNOLP004
554	Milad	Água viva	Produção independente	s.l.	s.d.	S R
555	Mirim	Nosso Deus ainda é o mesmo	Sublime som	Pontes carvalhos (PE)	dois 1982	LPSS5001
556	Miss. Miranda leal	Revelação	Álamo	São Paulo	1980	MIL107A
557	Moises Borghetti	Seu nome é santo	Estrela de Belém	São Paulo	1985	LPEB0057
558	Moises Borghetti	Deus	Estrela de Belém	São Paulo	1987	LPEB0088
559	Narração	A última trombeta (mens)	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	JFLP5005
560	Narração	Arca da salvação (mens)	Louvores do Coração	São Paulo	198?	JFLP5009
561	Narração	O sacrifício de Abraão (mens.)	Louvores do Coração	São Paulo	1970	
562	Narração	A história de Lutero Vol.1 (mens)	Louvores do Coração	São Paulo	1982	JFLP20118
563	Narração	A história de Lutero Vol.2 (mens)	Louvores do Coração	São Paulo	1982	JFLP20118
564	Nascimento Silva	Razão para viver	Rosa de saron	Rio de Janeiro	s.d.	100646
565	Nascimento/Silva	Pr'ó céu	Redoma	s.l.	s.d.	LPR103
566	Nelso/Evalmir	Milagre (2 vol.)	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	198?	MILP241
567	Nelson Barros	Meu Anelo (compacto)	DEP	Natal/RN	1989	CDP001
568	Nelson Barros	Salmo Primeiro	DRS	Natal/RN	s.d.	
569	Nelson Cardoso	Do Jardim a Cruz	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL-4315
570	Nelson e Valmir	Alem das estrelas	Estrela da Manhã	Curitiba	1991	MILP235
571	Nelson e Valmir	Ele voltou	Renacer	Curitiba	s.d.	101886
572	Nelson Ned	O poder da fé	Celestial	s.l.	1976	CELP41120
573	Nelson ramires	Puerta abierta para ti	Portas abertas	São Paulo	1988	GPA001A
574	Nicolete	A fonte	Estrela de Belém	São Paulo	1985	LPEB0074
575	Nicolete	A Escalada	Louvores do Coração	São Paulo	s.d.	TSLP20008
576	Nicolete	O filho do Homem	Louvores do Coração	São Paulo	?	JFLP20054
577	Nicolete	Abrigo	Louvores do Coração	São Paulo	198?	TSLP20180
578	Nicolete	Guia-me Senhor	Louvores do Coração	São Paulo	1975	TSLP20011

579	Nicolete	Deus Emanuel	Louvores do Coração	São Paulo	1975	TSLP20018
580	Nilson Fanini	O conforto de Deus (mens)	Ariola/Angelical	Rio de Janeiro	1983	815584-12
581	Nilson Lins	Cálice do Amargor	Som Evangélico	Recife	198?	20032
582	Nilson Lins	É chegada a hora	Vozes de Jubilo	s.l.	1984	LPVJ5622
583	Onofre e Osmarina	Jesus, razão do meu viver	Nova Aliança	São Paulo	1988	NALP06
584	Os Arautos do Rei	Jesus vem logo	Voz da Profecia	Rio de Janeiro	s.d	MMLP3801
585	Os Arautos do Rei	Aqui chegamos pela fé	Voz da Profecia	Rio de Janeiro	s.d	MMLP3205
586	Os Arautos do Rei	Paz	Voz da Profecia	Rio de Janeiro	s.d	MMLP3702
587	Os Arautos do Rei	Pai nosso	Voz da Profecia	Rio de Janeiro	s.d	MMLP6002
588	Os Arautos do Rei (quarteto)	Da Paz - 34 anos de louvor	Fontes do Louvor	Rio de Janeiro	1995	031095
589	Os Atuantes	Tudo ou Nada	Estrela da Manhã	Curitiba	1976	LPMI-191
590	Os Cantores de Cristo	Bonança	Favoritos Evangélicos	Recife	197?	LPFA-047
591	Os Filhos de Deus	O milagre em Mogi das cruzeiras	RDE	São Paulo	1981	TSLP2002
592	Os peregrinos	Oleiro (Dmsac)	CEBEVAN Produções	Curitiba	1994	CPLP001
593	Os Peregrinos	Será	Nicoleti Produções	São Paulo	s.d	LPJFN003
594	Os Semeadores	Nadando na graça (Dmasc)	Som e Louvores	Rio/ São Paulo	1993	111000094
595	Oseas Avelino da Silva	Ide para a vinha	Madrigal	Rio de Janeiro	s.d	LPM10020
596	Oséias de Paula	Tens	Ariola/Evangélico	Rio de Janeiro	1983	817174-1
597	Oséias de Paula	Paz na terra	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0004
598	Oséias de Paula	De braços abertos	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0092
599	Oséias de Paula	Depois da chuva	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0013
600	Oséias de Paula	Sou a triste ovelha	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0010
601	Oséias de Paula	Entrei no templo	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0001
602	Oséias de Paula	O amor é tudo	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	199?	Lpbb0062
603	Oséias de Paula	Dependo de Jesus	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	1978	LPBB0024
604	Oséias de Paula	Minha alegria	Barclay Discos Ltda	Rio de Janeiro	1984	825249-1
605	Oséias de Paula	Paz e Comunhão	Bom Pastor/Especial	São Paulo	1987	BPLP741
606	Oséias de Paula	Devo ser	Clave	São Paulo	s.d	LPC0P1
607	Oséias de Paula	Grandes momentos	Continental	São Paulo	s.d	LP180405007
608	Oséias de Paula	Canto Aleluia	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	1981	LPDH0036
609	Oséias de Paula	Gozo da salvação	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	1981	LPDH0017
610	Oséias de Paula	Cem ovelhas	Estrela da Manhã	Curitiba/PR	197?	LPMI120

611	Oséias de Paula	Viva com Deus	JUERP	Rio de Janeiro	s.d	JUERP85010
612	Oséias de Paula	Mais que vencedor	Line Records	Rio de Janeiro	1992	LRLP019
613	Oséias de Paula	Com Amor	Polygram/Evangélico	Rio de Janeiro	1987	835293-1
614	Oséias de Paula	Deus sabe o que faz	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	s.d	s.r.
615	Oséias de Paula	Ozéias em 4 tempos (compac.)	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d.	CDBB0001
616	Osvaldo Nascimento	Somente olhar a ti Senhor	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	197?	LPDH127
617	Osvaldo nascimento	Somente olhar a ti senhor	Doce harmonia	Rio de Janeiro	1978	LPDH0127
618	Osvaldo Nascimento	Fogo vol.2	Estrela de Belém	São Paulo	s.d	LPEB0053
619	Osvaldo Nascimento	Fogo do Senhor	Estrela de Belém	São Paulo	s.d	LPEB0042
620	Osvaldo nascimento	Jesus sorrindo entre nós	Estrela de Belém	São Paulo	198?	EBLP0078
621	Osvaldo Nascimento	Sangue	Estrela de Belém	São Paulo	1983	LPEB-0024
622	Osvaldo nascimento	Eu quero ver	Estrela de Belém	São Paulo	1984	LPEB0049
623	Osvaldo nascimento	Fogo	Estrela de Belém	São Paulo	1988	LPEB0099
624	Osvaldo Nascimento	Não tire os olhos de mim	Vozes de Jubilo/CID	s.l.	1981	LPVJ608
625	Otilia de Paula	O sol do sol	Bandeira branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0064
626	Otoniel e Oziel	Festa no céu	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0008
627	Otoniel e Oziel	Profecias	Califórnia	São Paulo	s.d	CL10020
628	Otoniel e Oziel	Que bonito é	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d	LPDH0006
629	Otoniel e Oziel	Desejo missionário	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d	LPDH0034
630	Otoniel e Oziel	Casa de Jairo	Doce Harmonia	s.l.	s.d	LPDH0020
631	Otoniel e Oziel	Sua felicidade depende de você	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	197?	LPDH0110
632	Otoniel e Oziel	Trinta peças de prata	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	1978	LPDH0002
633	Otoniel e Oziel	Palacio do meu rei	Louvores do Coração	São Paulo	s.d	JFLP5085
634	Otoniel e Oziel e Oseias	Oásis do amor	Milagres da Fé	Rio de Janeiro	s.d	MF5001
635	Oton e Robson (de Paula)	Grande vitória	Estrela de Belém	São Paulo	s.d	LPEB00120
636	Oton/Robson (de França)	De joelhos (2 vol.)	Estrela de Belém	São Paulo	s.d	LPEB0125
637	Oziel e Alda	Sempre Alegre	Califórnia	São Paulo	197?	CL4396
638	Oziel e Alda	Fé para vencer	Sonoros evangélicos	Rio de Janeiro [?]	197?	LPSE1006
639	Papi Galan	Harpa Cristã (solo harpa)	Louvores do Coração	São Paulo	s.d	JFLP5003
640	Paulo César Brito	Senhor vem ficar comigo	Tapetar gravações	Rio de Janeiro	1977	SR
641	Paulo Messias	Jesus, o consolo real	Cristo é Paz	Fortaleza	1988	F12430

642	Paulo Rossi/Kassia	Salmos campeões	Rossi Produções	São Paulo	1994	CSS1012
643	Paulo Tavares Bastos	Luz do mundo	Som de Paz/Louv.Cor.	São Paulo	s.d	JFLP17016
644	Petra	Beat the SYstem	Bom Pastor	São Paulo	1987	BPI-201
645	Petra	Petra Praise	Bom Pastor	São Paulo	1989	BPI-245
646	Petra	Not of This World	Star Song/Music Maker	Belo Horizonte	1983	9922141
647	Piragiby	Minha Fé Permanece	Sol Maior	s.l.	s.d.	LPSM003
648	Poly e sua Guitarra Havaina	Abençoadas são as Mãos que Louvam ao Senhor	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4053
649	Poly e sua Guitarra Havaina	Vencendo Vem Jesus	Chantecler	São Paulo	1971	CMG2545
650	Poly e sua Guitarra Havaina		Continental	São Paulo	1975	046411085
651	Pr. Antonio Alves dos santos	A Igreja cristã louva a Deus	Tropicana	Rio de Janeiro	1975	01383
652	Pr. Antonio Nonato	Bíblia Sagrada	Estrela do Oriente	Recife/PE	s.d	
653	Pr. Carlos Assumpção	Amor do criador	Louvores do Coração	São Paulo	1970	JFLP5058
654	Pr. David Gomes	Não irei ao túmulo sem cristo (mens)	Bom Pastor	São Paulo	1977	BPLP533
655	Pr. Edilson da costa e Terezinha da costa	Apenas uma sombra	Joalfa	Governador Valadares MG	1983	LP1001
656	Pr. Luis Schiriló	Da roleta ao púlpito (mens)	Bom Pastor	São Paulo	1978	BPLP551
657	Pr. N. Lawrence Olson	O dia mais longo da história (mens)	Estrela da Manhã	Curitiba	s.d	LPMI160
658	Pr. N. Lawrence Olson	Vem á Igreja (mens)	Estrela da Manhã	São Paulo	s.d	LPMI143
659	Pr. N. Lawrence Olson	O alinhamento dos planetas (mens)	Jardim de Disc.Ev	Curitiba	1979	JALP8003
660	Pr. Rubens Lopes	O Evangelho em verbos (mens.)	Copacabana	São Paulo	1973	COELP40470
661	Prisma Brasil	Anhembi vol	Bom pastor	São Paulo	s.d	BPLP875
662	Quarteto DAVS	Arco-iris	Bom Pastor	São Paulo	1981	BPLP623
663	Raimundo Pereira (ex-padre)	Transformação vol.1 (testemunho)	GCS	São Paulo	1979	LP145
664	Raimundo Pereira (ex-padre)	Transformação vol.2 (testemunho)	GCS	São Paulo	1980	LP202
665	Raissa e Ravel	Mundo colorido	Som e Louvores	?	1995	95431-1

666	Ralph Carmichael/Orquestra	Exultai com Trombetas	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL-4370
667	Rebanhão	Pé na Estrada	Gospel Records	São Paulo	1991	LP1111
668	Rebanhão	Mais doce que o mel	Graça e Paz	Rio de Janeiro	1981	s.n.t.
669	Rebanhão	Semeador	PolyGram/Evangélico	Rio de Janeiro	1986	8311661
670	Rebanhão	Rebanhão ao Vivo	s.n.t	s.l.	s.n.t	s.n.t
671	Reinaldo	Bom dia, meu amigo	Edições Paulinas	São Paulo	1976	EPD0401
672	Renata e Lineia	Vem espírito de Deus	LEMAG Produções	Cuiabá/MS	1993	523404934
673	Reverendo Enéas Tognini	Hora da oportunidade (mens)	Louvores do Coração	São Paulo	?	JFLP5029
674	Reverendo Enéas Tognini	Renovação espiritual (mens)	Louvores do Coração	São Paulo	1968	JFLP5018
675	Richard Wurmbrand (mens.)	Torturado por amor a Cristo	Louvores do Coração	São Paulo	1981	JFLP20111
676	Rildomar	Além do Infinito	Manancial	Recife	1991	804238
677	Robert Goulet	Eu Louvo a Meu Deus	Janz Tean	São Paulo	1985	LP5020
678	Samuel Silva	Cristo Verdadeiro	Nova Jerusalém	Campina Grande/PB	s.d	LPNJ0001
679	Sandrinha	Crescendo com cristo	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	198?	LPRE002
680	Sandrinha e sua mãe	Noticias do arrebatamento	Estrela de Belém	São Paulo	1995	LPEB146
681	Sara Araújo	O Meu Desejo	Gravadora Doce Harmonia	Rio de Janeiro	1974	LPDH0083
682	Sara Araújo	Rosa da Manhã	Califórnia	São Paulo	s.d.	CL4060
683	Sara Araújo	Minha Súplica	Som Evangélico	São Paulo	1978	LP20015
684	Saulo	Cristo e eu	Doce Harmonia	Rio/ São Paulo	1978	LPDH0159
685	Saulo	Santo, Santo (vol.1)	Estrela de Belém	São Paulo	1986	LPEB0061
686	Sérgio Lopes	Nossos Dias	Som e Louvores	São Paulo	199?	s.n.t.
687	Shirley carvalhaes	Amigo meu	Produção independente	Rio de janeiro	s.d	s.r.
688	Shirley carvalhaes	Asas da Humilhação	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	1984	s.r.
689	Shirley carvalhaes	Poemas	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	1986	s.r.
690	Shirley carvalhaes	Acima das estrelas	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	s.d	LPRE001
691	Shirley Carvalhaes	Renuncia	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	198?	LPRE036
692	Shirley carvalhaes	Mansões celestiais	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	198?	LPRE009
693	Shirley carvalhaes	Avivamento	Rocha Eterna	Rio de Janeiro	1985	LPRE037
694	Sidney/Marcos	Receita	Estrela de Belém	São Paulo	1993	LPEB176
695	Silvana	Encher o Mundo de Alegria (Infantil)	União Evangélica	São Paulo	s.d.	JCSC08

696	Sinal de Alerta	Sinal de Alerta	Califórnia	São Paulo	1987	-
697	Sinal de Alerta	Manhã de Outono	Califórnia	São Paulo	1987	CL4172
698	Sofia Cardoso e Elizete Silva	O sangue de Jesus tem poder	Deus é Amor	São Paulo	1995	LPAM044
699	Solange	Quem é Deus	Som maior	s. l.	s.d	LPSM002
700	Soldados Valentes	Os cancioneiros de Cristo (Dmsac)	Voz da Libertação	São Paulo	1994	VLLP172
701	Sonia Barreto, Elias Junior, Francisco Florêncio	Mãos de Jesus	Estrela do Oriente	Natal/Recife	s.d	s.r.
702	Suely	Jesus pergunta	Prod. Independente	Natal/RN	1997	F12047
703	Testinha	Do inferno Para as Mãos de Deus	Bom Pastor	São Paulo	1978	BPLP-504
704	Thalita	Voar em forma de canção	Mundi records	Rio de Janeiro	1989	SR
705	Tiel e Neia	Tenho Paz	Louvor Celeste	São Paulo	s.d	LCLP033
706	Tony Silva	Torturado por não negar a Jesus	RDE	São Paulo	s.d	TSLP2300
707	Tony Silva	Uma fatia só / Jesus também chorou	RDE	São Paulo	s.d	TSLP2283
708	Tony Silva	Sonhos de um jovem	RDE	São Paulo	1987	TSLP2296
709	Tony Silva	Arrebatamento da igreja	RDE	São Paulo	1983	TSLP2006
710	Trio Los Evangelista	Cantando para Cristo	Deus é amor	São Paulo	1984	AML119
711	Valdeci Aguiar	Adoração	Revelação	Recife/PE	1987	s.r.
712	Valdete Reinaldo	Deus Está nos Olhando	Deus é Amor	São Paulo	1977	LPAM018
713	Valdomiro Silva	Fonte d'água viva	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0006
714	Valdomiro Silva	Vitória na cruz	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0022
715	Valdomiro Silva	Cântico da liberdade	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB005
716	Valdomiro Silva	Sorrindo e cantando	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d	LPDH0032
717	Valdomiro Silva	Reverência	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d	LPDH0051
718	Valdomiro Silva	Sinais de alerta	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d	LPDH0023
719	Valdomiro Silva	Salmo 91	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d	LPDH0039
720	Valdomiro Silva	A batalha não parou	RDE	São Paulo	1985	TSLP2323
721	Valdomiro Silva	Eu creio	Sys	São Paulo	1987	LPSYS35005
722	Vania Cristina	Supremacia do amor	GB Prod. Artísticas	Natal/RN	1992	s.r.

723	Vaninha	Pingo de gente	Bom Pastor	São Paulo	1982	BPLP576
724	Vaninha	Sorriso Alegre	Djanir Produções	São Paulo	198?	LPDJZ207
725	Vencedores Por Cristo	Vento Livre	Morumbi	São Paulo	1986	803256
726	Vencedores Por Cristo	Se eu fosse contar	Vencedores p/ Cristo	São Paulo	1973	VPC012
727	Vencedores Por Cristo	De Vento em Popa	Vencedores p/ Cristo	São Paulo	1977	s.r.
728	Vencedores Por Cristo	Louvor. 17ª equipe	Vencedores Por Cristo	São Paulo	1975	s.r.
729	Vencedores Por Cristo	Deixa de brincadeira	Vencedores Por Cristo	São Paulo	s.d.	s.r.
730	Verinha	Filho de crente	GCS	São Paulo	1983	LP84
731	Virginia França	Quão Grande é Deus	Cânticos da Alvorada	Jaboatão/PE	s.d	s.r.
732	Vitorino Silva	Há um porquê	Bom Pastor	São Paulo	1987	BPLP750
733	Vitorino Silva	Não chores mais	Edipaz	Curitiba/PR	1986	LP8012
734	Vitorino Silva	Milhares de Milhares	Evangélico	Rio de Janeiro	1985	LP825940-1
735	Vitorino Silva	Olhando o céu	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d	LP019
736	Vitorino Silva	O tema da minha canção	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP021
737	Vitorino Silva	És	Opção	s.l.	198?	OP002
738	Washington Alves	Divino construtor	Louvores do Coração	São Paulo	s.d	JFLP5024
739	Zilanda Valentim	Vem estar comigo	Bandeira Branca	Rio de Janeiro	s.d	LPBB0017
740	Zilanda Valentim	Deus te guiará	Doce Harmonia	Rio de Janeiro	s.d	LPDA0110
741	Zilanda Valentim	Posso ver meu Deus	Doce harmonia	Rio de Janeiro	s.d	LPDH028
742	Zilanda Valentim	Refugio em Cristo	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d	LPFA020
743	Zilanda Valentim	Um anjo serei	Favoritos Evangélicos	Rio de Janeiro	s.d	LPFA027
744	Zilanda Valentim	Lembra que Deus Existe	Favoritos evangélicos	Rio de Janeiro	s.d.	LP034
745	Ziran Araujo	Deus proverá	Som Evangélico	São Paulo/Recife	s.d.	s.r.
746	Ziran Araujo	Primazia	Som Evangélico	São Paulo/Recife	1982	LPSE20036
747	Ziran Araujo	Tu és meu tudo	Manancial	Recife/PE	s.d.	LPMD007
748	Ziran Araujo	Quem for Santo,santifique-se mais	Vozes de Jubilo/CID	Rio de Janeiro	1983	LPVJ620
749	Ziran Araújo	O seu nome é Jesus	Som Evangélico	São Paulo/Recife	s.d.	LP20041
750	Zoraia	Poder da criação	Gradiem	Salvador/BA	1983	GLP2328