



## **SUBVERSIVOS RELIGIOSOS MUSICAIS: Banda Êxodos e os “Galhos Secos” Raiz do Rock Gospel no Brasil “Para Nossa Alegria”<sup>1</sup> (1970-1977)**

SILVA, MARCOS FERREIRA <sup>2</sup>  
UFMA/MA

**Resumo:** O objetivo da presente pesquisa, consiste na construção de uma análise acerca da historicidade da música evangélica brasileira, especificamente o gênero Rock Gospel, dando ênfase ao pioneirismo e ao protagonismo da banda Êxodos, no tocante a quebra de tabus e paradigmas; a promoção de uma inovadora cultura juvenil evangélica e uma tênue liberalização musical e comportamental, configurando-se como elementos religiosos subversivos, lançando as bases de um novo gênero musical que se consolidaria no mercado fonográfico evangélico brasileiro em décadas posteriores. Realizando uma interlocução com o viral conhecido na Internet como “Para nossa alegria”, vídeo que alcançou recordes no YouTube em 2012, o qual reporta-se a uma celebre composição da Banda Êxodo, da década de 70, intitulada “Galhos Secos”. Tomando imagens, revistas, jornais, sites, vídeos, LPs e as biografias desses pioneiros do gênero musical evangélico, Rock Gospel, como fontes documentais, as quais viabilizam o descortinar de todo um universo micro-histórico e sociocultural concernente às raízes da música evangélica no Brasil. No mais, esta pesquisa justifica-se pelos rumos que vem tomando a pesquisa no campo da História e Música. Visto que, a investigação que parte desse viés conquistou um espaço importante na historiografia nas últimas décadas. Assim, a música e a mídia sonora tornam-se fontes documentais consideráveis para novas interpretações históricas.

**Palavras-chave:** Música evangélica; rock gospel; história.

---

<sup>1</sup>. Trabalho apresentado no GT de Historiografia da Mídia, integrante do 3º Encontro Regional Nordeste de História da Mídia – Alcar Nordeste 2014.

<sup>2</sup>. Graduado em História – Licenciatura Plena, especialista em Teoria e Metodologia da História (CESC-UEMA), Mestrando em Cultura e Sociedade (UFMA), Professor da Rede Pública Municipal e Estadual. Email-kimfersilva@bol.com.br.



## INTRODUÇÃO

A música é um elemento capaz de informar, expor ou explicitar as ações humanas, sua história, existências, angústias e necessidades. Um exemplo típico da música como forma de retrato social esteve presente no período da ditadura militar no Brasil, uma época de repressão e resistência. Muitos compositores brasileiros utilizaram essa forma de expressão como meio de tornar públicas suas discordâncias políticas e sociais. Maria Auxiliadora Schimidh (2004), em seu livro **Ensinar História**, percebe que a música é uma forma de indicar ao aluno novas formas de compreender a história.

A partir dessa perspectiva surge a proposta de análise da música evangélica brasileira como configuração da “*experiência humana na sua vivência temporal e a reflexão dessa experiência*” (AROSTEGUI, 2006), além de reconhecê-la e utilizá-la como documento histórico, abordando especificamente, o rock evangélico nos anos de 1970. Considerando que essas possibilidades de análises e inovações só se tornaram possíveis, devido à emergência de uma vertente ocorrida na historiografia e na ampliação do uso de fontes históricas que antes se restringia ao escrito:

A partir da década de 30 do século XX, que marcou o início da produção historiográfica da Escola dos Annales, uma nova perspectiva foi incorporada: o homem e as sociedades humanas no tempo são identificados como sendo o objeto do historiador, possibilitando a multiplicação dos atores históricos e, ao mesmo tempo, as variantes temáticas e o uso de fontes, o que exige ampliação das reflexões teóricas e metodológicas (REIS, 1994 apud MAGALHÃES, 2000).

Com isto pretende-se não só resgatar o uso da música importante como documento histórico, mas utilizá-lo de maneira ainda mais proveitosa, visto que, segundo MOSCOVICI, 1979:

A observação, a leitura, a audição de documentos aleatórios, informais, são importantes para as representações sociais (...) que são intimamente ligadas aos conceitos espontâneos desenvolvidos nas interações sociais imediatas, transformados, em situações formais de aprendizagem, em conceitos científicos. (1979 apud ABDU, 2005).

O livro *Revolução Francesa da Historiografia – A escola dos Annales (1929 – 1989)*, escrito por Peter Burke, demonstra a importância que teve a escola de Annales para grandes mudanças que dão vazão para a utilização de novas fontes documentais.



Essas mudanças surgiram num momento em que os historiadores sentiram a inviabilidade do absoluto e do excesso de cientificidade da historiografia positivista, fazendo surgir a corrente dos Annales, propondo uma renovação no conceito de história, abrindo os horizontes, despertando para a colaboração de diferentes ciências do homem, numa luta incansável por uma história total, centrada na atividade humana, na vida dos grupos e das sociedades. Defendiam, essencialmente, uma história problema, comparativa, analisando, questionando, criticando, levantando hipóteses, na construção de uma história inclusiva.

Segundo Schmidt (2004) a história do Brasil é cheia de brechas e de lacunas ainda não preenchidas, mas que segundo Moraes (2002), a música popular brasileira pode desvendar. Em seu trabalho **História e música: canção popular e conhecimento histórico**, Moraes aborda e discute algumas questões teóricas e metodológicas que surgem das relações entre história e música popular. E as transformações teóricas nas concepções de material documental e a renovação na prática do historiador, determinando a inclusão de novas linguagens pela história. Expressa, assim, a importância que pode ter a utilização da música popular brasileira como fonte documental para divulgar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia.

De fato, todas estas transformações teóricas e conceituais, no campo da história, possibilitam analisar a historicidade da música evangélica no Brasil e, especificamente, o gênero rock gospel. Sob este prisma, cabe-se descrever que o rock é um dos gêneros musicais mais populares do mundo. O contagiante ritmo surgiu na década de 40 e durante muito tempo teve o estigma da rebeldia, da associação com as drogas e, para muitos religiosos, uma representação de música demoníaca. Porém, os tempos mudaram e hoje o rock se configura como uma música incorporada de [técnica](#), de criticidade, de conteúdo, como um elemento que agrega valor cultural, social, político e espiritual.

Mesmo nas igrejas, o rock é um ritmo muito utilizado contemporaneamente, pois, embora não [declarados](#), muitos cantores utilizam o rock em seus trabalhos musicais. Mas, há algumas décadas, não era assim. A igreja era muito fechada e realmente o rock era tido como “música do diabo”. Para romper a barreira do preconceito, que ainda existe, foram necessárias várias décadas e trabalho árduo de muitos músicos, cristãos e



roqueiros interessados em expressar sua fé através do gênero.

Contudo, temos constatado que os trabalhos acadêmicos, os quais tem se debruçado sobre a música gospel como objeto de análise, tais como: Campos (1997), Cunha (2007), Freddi Junior (2002), Baggio (2005), e tantos outros, mostram-se laudatórios quanto à definição, reconhecimento e identificação da banda pioneira no gênero rock gospel no Brasil, nas décadas de 70.

Excetuamos uma obra de cunho narrativo histórico, escrita por um historiador entusiasta, com formação acadêmica em pedagogia, “*História da Música Evangélica no Brasil*” de Salvador de Sousa (2011), fruto de cinco anos de pesquisa, uma das raras obras, que mesmo de forma sumária, reconhece o pioneirismo e o protagonismo da banda evangélica Êxodos, no tocante ao gênero musical rock gospel no Brasil. Salvador de Sousa começou a comprar discos evangélicos em 1989 e, em 2007, já era um grande colecionador, ultrapassando a marca dos dois mil títulos. Dessa paixão pela música evangélica nasceu o site Arquivo Gospel, no ar desde 2003.

Sousa (2011) descreve a evolução desse gênero musical, hoje amplamente difundido em diversas redes de rádio e televisão, conduzindo-nos a muitas provocações, visto que muitos acreditam que os evangélicos não têm memória musical. Desse modo, Sousa conduz o leitor à desconstrução dessa concepção e fornece elementos para que se resgatem e se mantenham vivas e atualizadas tão relevante memória.

A obra **História da música evangélica no Brasil**, com 290 páginas, traz um completo relato sobre a vida e a obra dos cantores e grupos evangélicos brasileiros, abrangendo todos os ritmos musicais. O livro é amparado por uma extensa bibliografia, dezenas de web sites, várias entrevistas e milhares de LPs e CDs, o que o torna uma obra esclarecedora e de ricas informações históricas, evidenciando-se como uma fonte histórica imprescindível às pesquisas acerca da história da música evangélica no Brasil, um verdadeiro catálogo da música evangélica, embora o conceito de história que intitula a obra pareça ser demasiadamente "romântico" para a historiografia atual.

## 1. Raízes do rock evangélico no Brasil



Se há um ritmo que tem provocado polêmicas desde sua entrada na música evangélica brasileira, esse ritmo é o rock. Inúmeras congregações, líderes e membros, até hoje, vêem o rock como algo inaceitável na igreja. Os pioneiros no meio evangélico sofreram bastante preconceito e até boicotes. Mas o fato é que, apesar da perseguição, o rock ganhou ao longo do tempo o seu espaço entre os evangélicos, tornando-se um dos estilos prediletos entre os jovens e alcançando vendagens expressivas por meio de algumas bandas e cantores. Além disso, as bandas de rock evangélico conquistaram espaços para shows antes reservados somente a artistas e bandas no meio secular. Quanto à gênese do rock evangélico no Brasil, Salvador de Sousa descreve que:

O rock nasceu oficialmente em 1954 nos EUA com o cantor Bill Haley. Embora houvesse cantores e bandas brasileiras no meio secular, tocando rock desde o final dos anos 50, não tive nenhuma prova concreta de que havia alguma expressão de rock evangélico nos anos 50 e 60 no Brasil. Havia dezenas de cantores e grupos evangélicos em atividade, até mesmo com proposta musical jovem, porém, não chegaram a gravar rock. Então, ao que parece, o rock só chegou à música evangélica brasileira a partir de 1970 (SOUSA, 2008. p.20).

É importante salientar que o rock setentista evangélico é bem diferente do rock atual pois suas raízes, de onde sofreu maior influência, estão nos anos 60, período em que o rock não era tão pesado quanto possa parecer para nós hoje.

Às vezes, o rock chegava a aparentar o estilo pop de hoje, ou até mesmo o *country* norte-americano. Vale ressaltar, também, que nenhum cantor ou grupo evangélico ousou lançar um disco exclusivamente de rock, seria arriscar demais. Por isso, a maioria dos artistas só colocavam três canções de rock, no máximo, por LP. Além do trio, guitarra, baixo e bateria, havia em vários casos a presença de outros instrumentos, tais como saxofone e órgão. Os anos 70 foram marcados pelo rock progressivo e alguns cantores e grupos evangélicos foram influenciados, por esse estilo também (SOUSA, 2008. p.20).

Com o preconceito extremo vindo de líderes religiosos e de adeptos, o crescimento e ascensão do rock evangélico foi lento. As primeiras bandas são lembradas por conter grande influência do [Tropicalismo](#) e do rock progressivo britânico. Sua expansão se deu na década de 90, juntamente com o chamado [movimento gospel](#).

Nessa perspectiva, pode-se elencar a contribuição teórica de Néstor Canclini (1998), que nos orienta na percepção dos países periféricos como objetos tão misturados que nos sugere a necessidade de desconstruir as maneiras tradicionais de estudar o



campo da cultura. Além do mais, o conceito de “culturas híbridas” utilizado por Canclini também é bastante útil para o estudo da música (CANCLINI, 1998).

De fato, faz-se necessário amadurecer o entendimento de que as culturas circulam de maneira intensa tanto verticalmente como horizontalmente. A “circularidade cultural” (GINZBURG, 1987) ou o “diálogo entre culturas” (BAHKTIN, 1993) pode ter um caráter de troca ou de luta cultural. As trocas muitas vezes são politicamente desiguais entre culturas dominantes e culturas dominadas, levando a acordos ou embates. Enfim, pouco se sabe sobre rock cristão nas décadas de 50 e 60 no Brasil. Acredita-se que haviam músicos cristãos com a proposta musical jovem, “*mas não chegaram a gravar nenhum disco de rock, não tendo nenhum registro no segmento durante essa época*” (SOUSA, 2008. p.20).

## **2. Banda Êxodo “Para Nossa Alegria” Raiz do Rock Gospel nos anos 70: Galhos secos à margem da igreja e da indústria fonográfica.**

### **2.1 Censura e preconceito de cunho religioso**

A banda que alcançou notoriedade no [Brasil](#), no rock cristão, durante a década de 70, foi a pioneira [Banda Êxodos](#). O grupo causou polêmica e pressão por parte dos evangélicos, quando, sem nenhum disco gravado e sem espaço no meio, terminou suas atividades em 1977, por conta da aversão da maior parte dos evangélicos em relação ao rock na época, considerando o gênero como “música do diabo”. A canção mais conhecida do grupo foi “[Galhos Secos](#)” de autoria de Osny e Osvayr Agreste, composta em (1972):

Nos galhos secos de uma árvore qualquer, onde ninguém jamais pudesse imaginar; o criador vê uma flor a brotar. Olhai, olhai, olhai, os lírios cresceram nos campos e o Senhor, nosso Deus, nos têm alimentado para nossa alegria. Para nossa alegria, Para nossa alegria. Olhai, olhai, olhai, os lírios cresceram nos campos, e o Senhor, nosso Deus, nos têm alimentado para nossa alegria. Para nossa alegria, para nossa alegria.

Ao som de guitarras, bateria e teclado, um grupo de adolescentes batistas canta um estilo de música não tradicional em templos evangélicos, provocando polêmicas. Por sua vez, em artigo escrito ao arquivo Gospel, Salvador de Sousa (2003) descreve que:



Maneira extravagante de se vestir, cabelos compridos, ritmos de rock, pop, blues, e country, letras de protesto contra emoções passageiras como drogas e o amor livre, e um novo modo de se relacionar com Deus, foi contagiante. O Êxodos atraiu muita gente, na maioria jovens e adolescentes não evangélicos que através do louvor encontravam a verdadeira paz em Jesus Cristo. Algo sobrenatural aconteceu justamente numa década de censura, repressão, ditadura, rebeldia e protestos impulsionados pelo movimento hippie que tinha como clichê "*sexo, drogas e rock'n roll*", e de Igrejas com preconceitos por ritmos diferentes dos tradicionais, hinos importados de padrões ingleses e americanos. Em meio às adversidades de uma época em que os cânticos entoados pela mocidade eram "taxados" de corinhos, os integrantes do Êxodos foram usados por Deus, tocando e cantando, sob a unção do Espírito Santo, em Igrejas de diversas denominações, praças públicas, encontros ecumênicos, acampamentos e festivais de música, para a glória de Deus e edificação de pessoas, um novo cântico, uma nova maneira de adoração, não apenas de palavras, mas de mudança de vida e libertação. Os integrantes da Banda não cantaram apenas para entreter as pessoas, não se preocuparam em obter lucros materiais no comércio de discos, mas sim praticar a verdadeira adoração. Muitos jovens prisioneiros do pecado, escravos do vício, foram libertos, vidas foram transformadas por Deus, flores brotaram em galhos secos, e isto sim levou os integrantes na época para apresentações em TV e entrevistas.

A primeira alusão feita pela revista *Veja* no tocante à atuação e ao protagonismo da banda Êxodos fora dada ainda no ano de 1973, em virtude da participação da banda em eventos promovidos para o público jovem evangélico, segundo os integrantes Edson, Osvaldo e Osny (2005):

A primeira reportagem, *VEJA* nº 273, de 28 de novembro de 1973, refere-se à Semana de Oração, promovida pela Associação Cristã de Moços - ACM de Pinheiros, em São Paulo, que reuniu em um ginásio de esportes, católicos, batistas, presbiterianos, pentecostais e metodistas, para uma confraternização ecumênica. Foram apresentados palestras, jograis, debates e diversas outras atividades pelos representantes de cada denominação. Nossa banda foi convidada pela ACM para se apresentar no encerramento do evento e dirigir o louvor e, por esse motivo, fomos citados na reportagem como participantes. A segunda reportagem, *VEJA* nº 428, de 17 de novembro de 1976, refere-se à nossa saída da igreja. Na ocasião, fomos procurados por uma repórter, que disse ter visto uma de nossas apresentações, mas não me lembro os detalhes ao certo. Após saber do ocorrido, ficou interessada em nos entrevistar.

Segundo Osny, Osvaldo e Edson, o primeiro nome do grupo era Nova Vida, fazendo alusão a Jesus, como a nova razão de viver das pessoas as quais os membros do grupo conviviam. Posteriormente, os integrantes do conjunto percebiam nos jovens que, além de buscar uma nova vida, gostariam de trilhar novos caminhos a uma terra prometida. Ali encontraram aquele que seria o novo nome da banda. Chegaram a escrever mais de cinquenta canções, a maioria composta por Osny, Osvaldo e Lucas.

Quanto à formação da banda Êxodos, durante os seus sete anos de existência, tivemos a seguinte composição:



1970-1973 - Edson Donizetti - [bateria](#), Eli - [contrabaixo](#), Nelson - [vocal](#), Osny Agreste - [guitarra solo](#), Osvaldo Agreste - [violão](#) e [guitarra base](#). 1973-1977 - Edson Donizetti – bateria, Osny Agreste - guitarra solo e vocal, Osvaldo Agreste - baixo, teclado e vocal, Lucas - violão, guitarra base e vocal. (SOUSA, 2008. p.20).

Na entrevista concedida ao Arquivo Gospel em 20/06/2005, os integrantes Osvaldo e Osny falaram sobre a performance da banda, como também de suas primordiais motivações, dando enfoque ainda à correspondência da juventude e da comunidade evangélica, no tocante à atuação dos mesmos, além da visão de mundo que modelava suas ações :

Durante o momento do louvor, entoávamos cânticos, chamados na época de corinhos, utilizando apenas dois violões e partes de uma velha bateria. Com o passar do tempo, os arranjos evoluíram para o rock, que era o nosso estilo favorito. O som foi melhorando em qualidade e nossas vidas foram sendo lapidadas por Deus. Em 1971, passamos a compor músicas que eram tocadas nos cultos regulares da igreja. Recebemos de alguns membros incentivo moral e apoio financeiro; foi quando compramos uma aparelhagem nova. Nosso novo estilo de música rock não tradicional num templo evangélico, nossa maneira extravagante de se vestir e nossas letras que protestavam contra as emoções passageiras como drogas, bebidas, amor livre, e valorizavam uma nova vida em Cristo Jesus, foi contagiante e atraiu muitas pessoas para os então concorridos cultos da igreja; na maioria jovens não crentes, que viam em nós algo diferente e descobriam que Jesus não era careta. Logo, surgiram convites para apresentações em outros locais: igrejas de diversas denominações, acampamentos, festivais de música evangélica e, em todos eles, para nossa alegria, jovens tinham suas vidas transformadas; eram como flores brotando em galhos secos. Percebemos, então, que algo sobrenatural estava acontecendo: estávamos sendo usados por Deus. Colocamos nosso talento em suas mãos e foi assim que começamos.

Convém enfatizar que o estudo da canção não pode privilegiar apenas sua constituição de letra e melodia. Seu âmbito de performance deve receber atenção em se tratando de item fundamental para a realização efetiva do formato canção. “Performance” não deve, aqui, ser tomada em seu correspondente comum de “interpretação” ou “execução”. O conceito de *performance* que empregamos abrange o gestual, a entoação vocal, enfim, a interação comunicativa entre emissor, texto e receptor. (ZUMTHOR, 2000, p. 33-34).

Apesar de roqueiros convictos, a banda Êxodos sabia que esse estilo de música dentro de um templo evangélico não era bem aceito na época e com certeza provocaria reações contrárias. Alguns membros davam total apoio, mas infelizmente uma grande





parcela se mostrava descontente. Mesmo vendo a igreja lotada diziam: "você precisam maneirar". Preferiam o estilo tradicional norte-americano. Permitiam apenas alguns corinhos lentos e tocados dentro de uma certa rigidez formal, sem muita bateria, sem gestos ou palmas. Para não fazer frente à oposição e respeitando a hierarquia da igreja, tocavam por muito tempo uma ou duas músicas mais agitadas, que era o polêmico rock, e depois duas ou três um pouco mais lentas, com arranjos maneiros "suaves".

A evolução para o rock pauleira, conforme reportagem feita pela revista Veja em novembro de (1976), foi quando os mesmos decidiram que não iriam mais maneirar. Era um momento de romper barreiras, quebrar preconceitos. Sob este prisma, cabe-se enfatizar que a banda Êxodos tivera a influência de bandas não evangélicas, pois o rock nacional contagiava muitos jovens com músicas de protesto, devido às restrições impostas pelo regime militar. Bandas como os Mutantes, o Terço, e o Made in Brazil, trouxeram novas técnicas influenciando nossos arranjos. Era preciso estar atualizado e não havia referências no meio evangélico. Desse modo, nossa pesquisa também possibilita a consideração de que os novos conceitos de adoração adotam como referência estilístico-musical os modelos de canção propagados pela indústria fonográfica secular.

Alguns episódios cotidianos, descritos pelos componentes da Banda Êxodos, nos ajudam a compreender a culminância da repressão e intolerância religiosa vivenciada por estes jovens pioneiros do gênero rock gospel no Brasil, os quais se configuravam como verdadeiros “*subversivos religiosos*”, insubordinando-se ao modelo de música evangélica vigente, além do contexto ao qual estavam inseridos, período em que o Estado se relacionava com a sociedade civil de forma fechada.

O movimento contra nosso estilo de música na igreja era latente, entretanto não havia para os conservadores razões que justificassem ou impedissem nossa permanência, pois a igreja estava crescendo, os cultos eram uma bênção e o pastor Samuel de Andrade, nos dava total apoio. Sempre soubemos respeitar os horários estabelecidos pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) e até havia um bom relacionamento com essa vizinha. Posteriormente, convencida por alguns membros, a vizinha mudou de lado, passou a nos combater não importando qual fosse a hora. Dizia que não suportava o estridente som do Êxodos. E o incidente só não evoluiu para uma situação mais delicada porque o pastor Andrade convenceu a vizinha a não apresentar queixa à polícia, como ela ameaçava, argumentando tratar-se de um assunto interno de seu templo e de sua inteira competência. Naquela época, a igreja tinha como dever, promover a ordem



dentro de princípios morais estabelecidos pelo regime militar através do AI-5 (Ato Institucional do Ministério da Justiça). Para os que faziam oposição ao pastor e ao nosso conjunto, esse fato caiu como uma luva, agora tinham um motivo. Inflamados em uma reunião diziam: fora com esses rebeldes, fora com o Êxodos!

Havia, também, membros na própria Igreja Batista de Vila Bonilha, que queria o fim ou a saída da Banda Êxodos da igreja. Alguns membros eram contrários ao estilo de música e não aprovavam a utilização de instrumentos musicais como guitarras e bateria dentro do templo. Não era uma questão pessoal; apenas preferiam o estilo tradicional e essa atitude ainda ocorre em algumas igrejas, em tempos hodiernos. Segundo Edson, Osvair e Osny (2005): *“Promoveram uma seção extraordinária e com a maioria dos votos decidiram que deveríamos parar de tocar. Temos que saber respeitar os diversos pontos de vista e prefiro não julgar se estavam certos ou errados”*.

Com efeito, a exclusão dos mesmos foi relatada com a seguinte precisão por Edson, Osvair e Osny (2005):

Apesar de ouvir tantas barbaridades, de muitas vezes ser impedidos de tocar no templo e convidados a tocar no salão da mocidade, continuamos firmes na certeza de que estávamos louvando a Deus e valorizando a nova vida através da fé em Cristo Jesus. Porém, ao sermos convidados a sair da igreja ("excluídos") em 1976, na época tínhamos entre 18 e 20 anos de idade, e entendemos que não adiantava insistir. Os ditos roqueiros não eram vistos com bons olhos pelo governo e consequentemente pela igreja, então, resolvemos parar, fato esse registrado pela Revista Veja nº 428 de 17/11/1976, com o tema Rock proscrito: no porão, o ensaio do Êxodos: o "rock pauleira" foi a perdição. Acho que aquela ainda não era uma época apropriada para se tocar rock no meio evangélico.

Apesar de encerrado em 1977, na época os integrantes do Êxodos não possuíam recursos financeiros, nem apoio necessário para gravar algum material. E mesmo que tivessem gravado, a distribuição dos álbuns era muito restrita e precária, o que inviabilizava um maior conhecimento dos cantores no território nacional (CUNHA, 2004; BAGGIO, 2005). Na época, havia somente uma gravadora evangélica de grande porte, a Bom Pastor. Acrescente-se que eram poucas as rádios que divulgavam as músicas evangélicas. Sendo assim, boa parte dos cantores, cantava nas igrejas, nos coros ou individualmente, em apresentações especiais. Portanto, é possível afirmar que os cantores atuavam localmente, e que sua atividade não era percebida como uma profissão.



Após serem expulsos da igreja que frequentavam, os membros do grupo Êxodos ainda gravaram uma fita máster. Em 2005, o grupo se reuniu novamente para gravar treze músicas do repertório original do grupo. O disco, intitulado [1970 - 1977](#), foi masterizado no estúdio da gravadora [MK Music](#) e foi lançado de forma independente em 2006. É o único registro musical do grupo.

### **Considerações finais**

Tentando validar todos os aspectos acima analisados, conclui-se, considerando que a raiz do rock gospel tivera o seu prólogo na década de 70, com a banda paulista Êxodos, que por pressão da [igreja](#) foi obrigada a encerrar suas atividades em 1977, sua canção mais conhecida foi à música “Galhos Secos”, gravado pelo grupo Som Maior, no LP “Ele é a razão de viver”, em (1984), pela banda Catedral, no álbum “Está consumado”, em (1993).

A música ficou famosa em 2012, através de um viral na internet, que ficou conhecido com “Para nossa alegria”, cantada por Jefferson e Suellen em um vídeo, que alcançou recordes no You Tube. A dupla acumulou mais de 30 milhões de visualizações em menos de 15 dias no You Tube e atraiu Celebidades, que fizeram as suas próprias versões do vídeo inspirados na dupla.

É válido ressaltar que, numa ação eventual, a dupla Jefferson e Suellen, inconscientemente e indiretamente, estavam homenageando a banda evangélica Êxodos e tocando na historicidade do Rock Gospel brasileiro, como também nos inquietando no tocante ao conhecimento da autoria de tal canção, que até então se concebe como composição, cuja autoria estaria atrelada à banda Catedral no início dos anos 90.

Todavia, a história da banda Êxodos se mostra como um divisor de águas na música evangélica brasileira, no tocante ao gênero rock gospel, gênero este, cujo dinamismo passa a ser pensando antes e após a emergência da banda Êxodos. É digno de nota que, pelo fato de a banda Êxodos não possuir condições materiais para gravar um LP ou disco, e a não visibilidade que a música evangélica tinha diante da mídia sonora e visual, no período em que esteve em atividade de 1970 a 1977, o nome,



memória e historicidade desta banda foram marginalizados no decurso dos anos, pela historiografia da música evangélica e da indústria fonográfica gospel brasileira.

Portanto, a elaboração do presente artigo se justifica pelos rumos que vem tomando a pesquisa no campo da história e da música. A investigação que parte desse viés conquistou um espaço importante na historiografia nas últimas décadas. Assim, a música se torna fonte documental considerável para novas interpretações históricas. Cada vez mais, a história está se abrindo para a música, em quaisquer das suas manifestações, como forma de atingir aspectos das relações sociais que permanecem ocultas em outras fontes. A música representa uma dimensão cultural importante, que pode ser estudada a partir de vários ângulos, desde as questões relativas à sua produção, passando pelas técnicas de reprodução e a sua recepção, estabelecendo conexões com as estruturas sociais, econômicas e políticas, além de fomentar reflexões que abarcam o caráter metodológico que visa a trabalhá-la para análise crítica da história.

### Referencias Bibliográficas

ARÓSTEGUI, Júlio. **A pesquisa histórica: Teoria e método**; tradução – Andréa Dore; Bauru, São Paulo. Edusc, 2006.

ABDU, Kátia Maria. **Registro e representações do cotidiano: A música popular na aula de história**. Cad. Cedes, Campinas, vol. 25, n. 67, p. 309-317, set./dez. 2005. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>.

BAKHTIN, Mikhail. 1993. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. (Y. Frateschi, trad.) São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UNB.

BAGGIO, Sandro. **A Revolução na Música Gospel: Um avivamento musical em nossos dias**. São Paulo: Êxodos, 1997.

\_\_\_\_\_, Sandro. **Música Cristã Contemporânea**. São Paulo: Editora Vida, 2005.

BURKER, Perter; A escola dos Annales (1929 – 1989): **A Revolução Francesa da Historiografia**. Trad: Nilo Odália – São Paulo; Fundação editora da UNESP, 1997

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. (A. R. Lessa & H. P. Cintrão, trads.) São Paulo: Edusp. 1998.



CAMPOS, Leonildo. **Teatro, templo e mercado: organização e marketing de um empreendimento neopentecostal**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Os mapas, atores e números da diversidade religiosa cristã brasileira: católicos e evangélicos entre 1940 e 2007**. REVER, dezembro 2008, pp. 9-47.

CUNHA, Magali. **“Vinho novo em odres velhos”: um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil**. Universidade de São Paulo (Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação). São Paulo, 2004.

\_\_\_\_\_. **As igrejas e o uso do rádio e da televisão: a formação de uma nova cultura religiosa**. In: BEOZZO, José Oscar. (Org.). *Comunicações, ética e cidadania*. São Paulo: Paulus, 2005. p. 89-114.

\_\_\_\_\_. **A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad X: Instituto Mysterium, 2007.

FREDDI JUNIOR, Sérgio. **Música cristã contemporânea: Renovação ou sobrevivência?** São Paulo: Editorial Press, 2002.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes**. São Paulo: Cia das Letras. 1987

MAGALHÃES, Henrique Leandro. **Reflexões e Possibilidades Para a Prática do Ensino de História no Ensino Fundamental**. Revista Terra e cultura, Ano XIX, nº 37, (2000).

MADEIRA Cristiane de Oliveira Silva, **A música popular brasileira em sala de aula**, Disponível: [www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/505-4.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/505-4.pdf).

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e Música: canção popular e conhecimento histórico**. In: Revista Brasileira de História, ANPUH/Humanitas/FAPESP, 2000, 20/39, São Paulo 2000.

SOUSA, Salvador de. **História da Música Evangélica no Brasil**. São Paulo: Editora Ágape. 2011.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. **Ensinar História**. São Paulo: Scipione, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: EDUC, 2000.

Revista Veja nº273 de 28 de novembro de 1973



Revista Veja nº428 de 17 de novembro de 1976

[http://www.arquivogospel.com.br/textos\\_v.asp?cod\\_texto=21](http://www.arquivogospel.com.br/textos_v.asp?cod_texto=21)