

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: CONHECIMENTO E  
INCLUSÃO SOCIAL

JAIME MAGALHÃES SEPULCRO JÚNIOR

**EVANGELICALISMO E CULTURA ESCRITA:**  
O PAPEL DOS FANZINES NA CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE  
CONTRACULTURAL CRISTÃ EM BELO HORIZONTE ENTRE OS ANOS  
1980 E 1990

Belo Horizonte, MG

Junho de 2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: CONHECIMENTO E  
INCLUSÃO SOCIAL

JAIME MAGALHÃES SEPULCRO JÚNIOR

**Evangelicalismo e cultura escrita: o papel dos fanzines na  
construção de uma identidade contracultural cristã em Belo  
Horizonte entre os anos 1980 e 1990**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de Pesquisa: História da Educação

Orientadora: Ana Maria de Oliveira Galvão

Belo Horizonte, MG

Junho de 2019

## FICHA CATALOGRÁFICA

S479e

T

Sepulcro Júnior, Jaime Magalhães, 1988-

Evangelicalismo e cultura escrita [manuscrito] : o papel dos fanzines na construção de uma identidade contracultural cristã em Belo Horizonte entre os anos 1980 e 1990 / Jaime Magalhães Sepulcro Júnior. - Belo Horizonte, 2019. 264 f. : enc, il.

Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Orientador: Ana Maria de Oliveira Galvão.

Bibliografia: f. 252-264.

1. Educação -- Teses. 2. Educação -- Aspectos religiosos -- Teses. 3. Educação -- História -- Belo Horizonte (MG) -- 1980-1990 -- Teses. 4. Contracultura -- Teses. 5. Cristãos -- Contracultura -- Teses. 6. Protestantes -- Contracultura -- Teses. 7. Evangelicalismo -- Contracultura -- Teses. 8. Literatura alternativa -- Teses. 9. Fanzines -- Teses. 10. Cristianismo e cultura -- Teses. 11. Identidade -- Teses. 12. Protestantes -- Identidade -- Teses. 13. Mídia alternativa -- Teses. 14. Escrita -- Teses.

I. Título. II. Galvão, Ana Maria de Oliveira, 1969-. III. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

CDD- 377

**Catálogo da Fonte : Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)**

Bibliotecário<sup>†</sup>: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O

(Atenção: É proibida a alteração no conteúdo, na forma e na diagramação gráfica da ficha catalográfica<sup>‡</sup>.)

\* Ficha catalográfica elaborada com base nas informações fornecidas pelo autor, sem a presença do trabalho físico completo. A veracidade e correção das informações é de inteira responsabilidade do autor, conforme Art. 299, do Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940 - "Omitir, em documento público ou particular, declaração que dele devia constar, ou nele inserir ou fazer inserir declaração falsa ou diversa da que devia ser escrita..."

† Conforme resolução do Conselho Federal de Biblioteconomia nº 184 de 29 de setembro de 2017, Art. 3º - "É obrigatório que conste o número de registro no CRB do bibliotecário abaixo das fichas catalográficas de publicações de quaisquer natureza e trabalhos acadêmicos".

‡ Conforme Art. 297, do Decreto Lei nº 2.848 de 07 de Dezembro de 1940: "Falsificar, no todo ou em parte, documento público, ou alterar documento público verdadeiro..."

# **FOLHA DE APROVAÇÃO**

## **EVANGELICALISMO E CULTURA ESCRITA:**

o papel dos fanzines na construção de uma identidade contracultural cristã em Belo Horizonte  
entre os anos 1980 e 1990

**Jaime Magalhães Sepulcro Júnior**

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do *Programa de Pós-Graduação em Educação, Conhecimento e Inclusão Social*, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção do grau de mestre em Educação como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação em 28 de junho de 2019, aprovada pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

---

Profa. Dra. Ana Maria de Oliveira Galvão (FaE/UFMG) – Orientadora

---

Profa. Dra. Isabel Cristina Alves da Silva Frade (FaE/UFMG) – Convidada

---

Prof. Dr. Gustavo Gilson Sousa de Oliveira (CE/UFPE) – Convidado

Belo Horizonte, 28 de julho de 2019

Àquele que é a Palavra,  
Àquele que a escreveu em meu coração  
Àquele que é a tinta e o pincel.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, que aqui me permite conhecer um pouco mais de suas riquezas.

A minha esposa Priscila Gomes e ao meu filhinho João (ainda no ventre) que suportaram com paciência o “parto” deste estudo para que depois eu pudesse cuidar integralmente de vocês. Amo vocês pra sempre!

Aos meus pais que, sem o “fundamental completo”, me ensinaram a ler e me ingressaram nas aventuras imensuráveis do mundo da escrita.

Ao meu sogro, Marco Aurélio, por me despertar para a importância “desse negócio de faculdade” e a minha sogra, Denise Diniz, por me “empurrar” quando a preguiça “batia”.

A meus amigos e amigas mais do que irmãos da Paróquia Anglicana Âncora, da Diocese de Recife, da Igreja Anglicana no Brasil, que me aperfeiçoam a cada dia na medida em que me desafiam a ser um melhor amigo, professor, pesquisador, líder, pastor, marido e agora pai. Vocês são a comunidade de vida e esperança que eu sempre sonhei! Obrigado pelas orações e pelo apoio indispensável de vocês ao longo dessa caminhada.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) pelo financiamento indispensável para o desenvolvimento desta pesquisa e diversas outras pesquisas nacionais no momento ameaçadas pela “balbúrdia” de uma gestão ingrata de nossos recursos.

Aos funcionários e professores do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFMG pela paciência, ao Centro de Pesquisa em História da Educação (GEPHE) e ao Grupo de Estudos sobre Cultura Escrita por me proporcionarem reflexões sem as quais esta pesquisa mal teria sido concluída.

Ao pastor Geraldo Luiz da Comunidade Cristã Caverna de Adulão pela confiança neste trabalho antes mesmo de ele ser um mero projeto de pesquisa, pelo apoio fundamental me permitindo o acesso a seu precioso acervo da contracultura cristã e contato com os demais entrevistados e consultados em prol deste trabalho. Obrigado Kilmer, Lívio, Átila, Norinha e Eduardo.

A meus companheiros de trabalho do grupo de orientação coletiva pelas problematizações, contribuições e sugestões e aos amigos que junto comigo se ingressaram nesta jornada ao longo desses dois anos (e meio). Obrigado Cecília, Giane, Izabela, João, Joice, Joseni, Keu, Lucas, Rodrigo, Simone e, principalmente, Ana por assumir e orientar esta pesquisa.

A todos os meus amigos que tanto me apoiaram desejando sinceramente o sucesso deste trabalho.

## RESUMO

O trabalho buscou compreender o papel da cultura escrita, especialmente dos fanzines, na construção de uma identidade contracultural cristã na cidade de Belo Horizonte entre os anos 1980 e 1990, período que compreende o surgimento e a consolidação da Comunidade Cristã Caverna de Adulão (CCCA), um dos expoentes brasileiros do movimento artístico, cultural e eclesialístico conhecido como contracultura cristã. O movimento consiste em um “encontro” entre a contracultura jovem americana dos anos 1960 e a juventude evangélica americana, resultando em uma explosão musical e artística cristã repleta de elementos da contracultura, como a estética e a linguagem *hippies*, o *rock* progressivo, em um processo de ressignificação de práticas protestantes tradicionais e, conseqüentemente, na criação de igrejas alternativas. Considera-se que o movimento tenha chegado ao Brasil na década de 1970 e se desenvolvido nos anos seguintes, paralelamente às transformações da contracultura secular, buscando incorporar seus gêneros musicais e as identidades que com eles despontaram nos cenários nacional e internacional. A pesquisa é realizada a partir da perspectiva da História Cultural e do campo de estudos sobre a história da cultura escrita. O conceito de identidade mobilizado parte da perspectiva dos estudos culturais. As fontes da pesquisa foram construídas a partir de depoimentos orais coletados em entrevistas e de documentos escritos, como cartas, encartes de fita cassete e CDs, cartazes, revistas e, principalmente, fanzines do movimento produzidos no cenário belorizontino. Os fanzines se revelaram, ao longo da análise, como meio privilegiado de veiculação das representações do movimento de modo sistematizado na medida em que tratam de diversos temas relacionados ao universo da contracultura cristã e realizam em suas páginas práticas religiosas (discipulado e evangelização) e práticas culturais relacionadas ao universo *underground* (críticas e apologias), direcionando seu discurso simultaneamente a dois públicos leitores (o cristão e o não cristão). Esse gênero de produção escrita desempenhou, portanto, um papel significativo na construção da identidade do movimento especialmente na década de 1990, não somente no cenário local, mas também em âmbito nacional, considerando-se a amplitude de sua circulação. As representações veiculadas nos fanzines atuaram na construção de uma identidade juvenil, urbana, *underground* e evangélica.

**Palavras-chave:** Underground, evangelicalismo, cultura escrita, identidade, contracultura cristã.

## **ABSTRACT**

This research aimed to understand the role of the written culture, especially fanzines, in the construction of a christian counterculture identity in Belo Horizonte between the years 1980 and 1990, period which includes the emergence and consolidation of the Comunidade Cristã Caverna de Adulão (CCCA), one of the Brazilian exponents of the artistic, cultural and ecclesiastical movement known as christian counterculture. The movement consists in an “encounter” between the young American counterculture of the 1960s and the American evangelical youth, resulting in a christian artistic and musical explosion filled with elements of the counterculture, such as the hippy aesthetic and language, the progressive rock, in a process of re-signification of the traditional protestant practices and, consequently, at the creation of alternative churches. It is considered that the movement came to Brazil in the 1970s and developed in the following years, parallel to the transformations of the secular counterculture, seeking to incorporate their musical genres and the identities that have emerged with them in the national and international scenarios. The research is carried out from the perspective of Cultural History and the field of study on the history of written culture. The concept of mobilized identity starts from the perspective of cultural studies. The sources of the research were constructed from oral testimonies collected in interviews and from written documents such as letters, cassette inserts and CDs, posters, magazines and, mainly, fanzines of the movement produced in the scenario of Belo Horizonte. Throughout the analysis, the fanzines proved to be a privileged means of transmitting the representations of the movement in a systematized way insofar as they deal with various themes related to the christian counterculture universe and carry out religious practices (discipleship and evangelization) and cultural practices related to the underground universe (criticism and apologies), directing his discourse simultaneously to two public readers (the christian and the non-christian). This type of written production, therefore, played a significant role in the construction of the identity of the movement especially in the 1990s, not only in the local scenario, but also at the national level, considering the breadth of its circulation. The representations conveyed in the fanzines acted in the construction of a youthful, urban, underground and evangelical identity.

**Key words:** Underground; evangelicalism; written culture; identity; christian counterculture

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exemplo de uma reunião em um café-bar em Lafayette, Indiana em 1973.....	65
Figura 2 – Um dos batismos da <i>Calvary Chapel</i> (1971).....	67
Figura 3 – Portaria de um festival de música nos anos 1970.....	68
Figura 4 – Tio Cássio e tia Noely, líderes da <i>Igreja Cristo Salva</i> (1975), de São Paulo.....	75
Figura 5 – Sobre as metas do <i>Brazilian Stryper Army</i> .....	107
Figura 6 – Desenho representando identidades individuais dos participantes do movimento .....	109
Figura 7 – Exemplo da diagramação artesanal do <i>BSA</i> .....	114
Figura 8 – Efeitos artísticos a partir da máquina de datilografia.....	116
Figura 9 – Intervenção manual para finalizar o texto.....	117
Figura 10 – Desenho manual para finalizar o fanzine.....	118
Figura 11 – Exemplo de colagens no <i>ZAC</i> (1).....	120
Figura 12 – Exemplo de colagens no <i>ZAC</i> (2).....	121
Figura 13 – Etiqueta “Parental Advisory Explicit Content”.....	122
Figura 14 – Ressignificação da etiqueta “Parental Advisory”.....	122
Figura 15 – Exemplo de intervenções manuscritas no <i>BSA</i> (1).....	124
Figura 16 – Exemplo de intervenções manuscritas no <i>BSA</i> (2).....	125
Figura 17 – Exemplo de intervenções manuscritas no <i>BSA</i> (3).....	125
Figura 18 – Exemplo de intervenções manuscritas no <i>BSA</i> (4).....	125
Figura 19 – Exemplo de uso “não interventivo” do manuscrito.....	126
Figura 20 – Exemplo do tratamento gráfico-editorial da segunda edição do volume quatro do <i>ZAC</i> (1).....	128
Figura 21 – Exemplo do tratamento gráfico-editorial da segunda edição do volume quatro do <i>ZAC</i> (2).....	129
Figura 22 – Seção de apoio no volume cinco do <i>ZAC</i> .....	137
Figura 23 – Seção de apoio no volume seis do <i>ZAC</i> .....	139
Figura 24 – Seção de apoio no volume sete do <i>ZAC</i> .....	140
Figura 25 – Anúncio do <i>ZAC</i> na revista <i>Extreme Brutal Death</i> .....	147
Figura 26 – Cartaz de anúncio do show <i>The Face of Noise</i> em Belo Horizonte.....	149
Figura 27 – Cartaz de anúncio do show da banda <i>Saxon</i> em Belo Horizonte.....	150
Figura 28 – “Alerta de perigo” para o jovem <i>underground</i> cristão.....	166
Figura 29 – O tema do inferno como pretexto para a evangelização.....	189

Figura 30 – O tema do inferno como atrativo para o público leitor.....	191
Figura 31 – Exemplificando o público alvo do amor pregado pelo fanzine.....	195
Figura 32 – Tema da batalha espiritual de uma perspectiva angelológica.....	199
Figura 33 – Incentivo à prática da oração no ZAC.....	204
Figura 34 – Identificação entre Jesus e o público <i>underground</i> em uma propaganda da CCCA no ZAC.....	217
Figura 35 – Exemplo da estética sombria na capa do volume cinco do ZAC.....	219
Figura 36 – Exemplo de uma estética sombria e psicodélica na capa do volume seis do ZAC.....	220
Figura 37 – Exemplo da estética sombria na capa do volume sete do ZAC.....	221
Figura 38 – Logomarca da banda belorizontina <i>Anointing</i> de <i>hardcore</i> .....	222
Figura 39 – Logomarca da banda capixaba <i>Trino</i> de <i>metalcore</i> .....	223
Figura 40 – Logomarca da banda californiana de <i>metalcore</i> , <i>As I Lay Dying</i> .....	223
Figura 41 – Logomarca da banda canadense de <i>hardcore</i> , <i>Comeback Kid</i> .....	223
Figura 42 – Logomarca da banda curitibana de <i>death metal</i> , <i>Tormented Death</i> .....	224
Figura 43 – Logomarca da banda carioca de <i>Death Metal</i> .....	224
Figura 44 – Logomarca da banda londrinense de <i>Death Metal</i> , <i>Clemency</i> .....	225
Figura 45 – Logomarca da banda novalimense de <i>heavy metal</i> , <i>Dynasty</i> .....	225
Figura 46 – Logomarca da banda paulista de <i>deathmetal</i> , <i>Antidemon</i> .....	226
Figura 47 – Logomarca da banda australiana de <i>deathmetal</i> , <i>Mortification</i> .....	226
Figura 48 – Flyer de divulgação de festival musical protagonizado por bandas de <i>hardcore</i> .....	227
Figura 49 – Cartaz de anúncio de festival musical protagonizado por bandas belorizontinas de <i>hardcore</i> .....	228
Figura 50 – Show de lançamento de CD da banda londrinense <i>Vollig Heilig</i> de <i>heavy metal</i> , com participação das bandas <i>Amos</i> (Mato-grossense), de <i>death metal</i> e <i>Clemency</i> (londrinense) de <i>death metal</i> .....	229
Figura 51 – Cartaz de festival musical protagonizado por bandas do gênero <i>metal</i> .....	230
Figura 52 – Título da seção “Para ler e refletir... se não for burro”.....	236
Figura 53 – Exemplo de linguagem agressiva em um texto sobre oração.....	237
Figura 54 – Exemplo de linguagem agressiva em um texto sobre religiosidade.....	239

## **LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1 – Quantidade de textos por seções identificadas.....	155
Gráfico 2 – Volume de críticas por objeto criticado. ....	169
Gráfico 3 – Volume de apologias por objeto promovido.....	176
Gráfico 4 – Temas abordados no BSA.....	180
Gráfico 5 – Temas abordados no ZAC.....	181
Gráfico 6 – Temas abordados em ambos os fanzines.....	182

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS .....	5
RESUMO.....	6
ABSTRACT .....	7
LISTA DE FIGURAS.....	8
LISTA DE GRÁFICOS .....	10
SUMÁRIO .....	11
INTRODUÇÃO .....	13
Como está estruturada a dissertação .....	17
A relação entre protestantismo e cultura escrita na pós-graduação nacional .....	19
A contracultura cristã em trabalhos acadêmicos .....	22
Conceitos chave .....	30
Protestantismo e Evangelicalismo .....	30
Contracultura cristã.....	35
Percurso metodológicos .....	47
CAPÍTULO 1 – O CENÁRIO GERAL DA CONTRACULTURA CRISTÃ .....	59
1.1 “O sonho não acabou”: surgimento da contracultura cristã.....	59
1.2 A “chegada” ao Brasil .....	69
1.3 A Comunidade Cristã Caverna de Adulão.....	85
CAPÍTULO 2 – AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DOS FANZINES NA CONTRACULUTRA CRISTÃ BELORIZONTINA .....	97
2.1 O que são os fanzines?.....	100
2.2 O surgimento e a relação fanzine-música-identidade .....	103
2.3 Processos editoriais.....	112
2.3.1 As técnicas de edição .....	112
2.3.2 Financiamento e distribuição .....	132
2.3.3 A periodicidade.....	144

2.4 A circulação .....	145
CAPÍTULO 3 – CULTURA ESCRITA, PERFORMANCE E IDENTIDADE: ANALISANDO O CONTEÚDO DOS FANZINES.....	153
3.1 As seções .....	153
3.2 O conteúdo das seções .....	158
3.2.1 As práticas .....	158
3.2.2 Os temas.....	179
3.2.3 Linguagem, performance e identidade .....	218
CONCLUSÃO .....	245
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	252

## INTRODUÇÃO

Busco compreender, no presente trabalho, o papel da cultura escrita na construção de uma identidade contracultural cristã na cidade de Belo Horizonte entre os anos 1980 e 1990, período que compreende o surgimento e a consolidação da Comunidade Cristã Caverna de Adulão (CCCA<sup>1</sup>), em torno da qual se concentram as principais produções aqui analisadas. A CCCA é um dos expoentes brasileiros do movimento artístico, cultural e eclesialístico conhecido como contracultura cristã<sup>2</sup>, que se inicia na costa oeste dos Estados Unidos ainda nos anos 1960, chegando ao Brasil no início da década de 1970. Trata-se de um “encontro” entre a contracultura jovem que surge nos anos 1960 (CAPELLARI, 2007) e a juventude evangélica californiana revoltada com o tradicionalismo protestante (CARDOSO, 2011a). Esse movimento resultou em uma explosão musical e artística cristã repleta de elementos da contracultura, como a estética e linguagem *hippie*, o *rock* progressivo, na ressignificação de práticas protestantes tradicionais como o louvor, a pregação, o estudos bíblico, evangelização etc. e, conseqüentemente, a criação de novas igrejas evangélicas alternativas<sup>3</sup> e outros espaços de sociabilidade voltados para o movimento (*pubs*, boates, café-bar, casas de show etc.). O movimento se dissemina pelos EUA, Europa e chega ao Brasil na década de 1970, fazendo surgir os mesmos fenômenos: uma explosão artística e musical cristã que dá início a uma revolução na “música cristã contemporânea” (CUNHA, 2004; SILVA, 2012) e, conseqüentemente, o surgimento das igrejas alternativas.

A pesquisa é realizada a partir da perspectiva da História Cultural (BURKE, 2005; CHARTIER, 1990) e do campo de estudos sobre a história da cultura escrita (GALVÃO, 2010). Enquanto a História Cultural consiste na identificação dos modos como determinada realidade social (seja ela a música, a política, a sexualidade, as instituições, os movimentos sociais, a religião etc.) é construída em diferentes contextos históricos e sociais (CHARTIER, 1990), na mesma esteira, a história da cultura escrita lança seu olhar sobre todo tipo de sociabilidade, ação, valor, procedimentos etc., que possibilita a interação de sujeitos no mundo letrado (FRADE, 2008). Trata-se, portanto, de uma “investigação mais detalhada das práticas, dos objetos de leitura, dos contextos e das relações com que determinado indivíduo ou grupo de indivíduos se relaciona com a escrita e o valor que atribuem a ela” (SOUZA, 2007, p.2).

---

<sup>1</sup> Usarei a sigla para me referir à igreja a partir daqui.

<sup>2</sup> Trata-se de uma categoria nativa para se referir ao movimento que será discutida mais adiante.

<sup>3</sup> Categoria nativa para se referir a igrejas: 1) não ligadas às denominações tradicionais do protestantismo e 2) voltadas para públicos ligados à contracultura, como *hippies*, roqueiros, metaleiros, punks etc.

De acordo com Galvão (2010, p.2018)

... se tomarmos o conceito de cultura em uma acepção antropológica, ou seja, como toda e qualquer produção material e simbólica produzida a partir do contato dos seres humanos com a natureza, com os outros seres humanos e com os próprios artefatos criados a partir dessas relações, podemos considerar que a cultura escrita é o lugar – simbólico e material – que o escrito ocupa em/para determinado grupo social, comunidade ou sociedade.

As relações estabelecidas com o escrito e o lugar ocupado por ele não são, portanto, homogêneos, diversificando-se na medida em que são diversas as sociedades e os grupos sociais que se relacionam com a cultura escrita, dando origem, assim, a diversas “*culturas do escrito*” (GALVÃO, 2010, p.218).

Nesse sentido, ao mesmo tempo em que procuro contribuir para a área da história das culturas do escrito (GALVÃO, 2010) com a temática do protestantismo (e mais especificamente do evangelicalismo<sup>4</sup>), busco também trazer para o campo de produções debruçadas sobre a história do protestantismo no Brasil uma experiência de protestantismo normalmente ausente das produções acadêmicas sobre essa história<sup>5</sup>. Além disso, problematizo também a relação entre protestantismo e cultura escrita, geralmente tratada como algo “já dado” na maior parte da produção sobre o tema (SEPULCRO JÚNIOR, 2017; SEPULCRO JÚNIOR e GALVÃO, 2018), não se constituindo, portanto, como alvo de maiores problematizações, como, por exemplo, a consideração da diversidade de identidades protestantes existentes (OLIVEIRA, 2009) – e, conseqüentemente, também a relação (possivelmente singular) dessas identidades com a cultura escrita. Procuro, portanto, compreender no presente trabalho parte da relação estabelecida com a cultura escrita na contracultura cristã, mais especificamente seu papel na construção da identidade do movimento entre os anos 1980 e 1990.

A relação com o campo da história da educação acontece na medida em que as reflexões aqui propostas apontam para outros espaços de aprendizagem e uso da leitura e da escrita, além do ambiente escolar, comumente privilegiado em estudos sobre a história da educação (LOPES e GALVÃO, 2005; FONSECA, 2003).

---

<sup>4</sup> Discuto o termo mais adiante neste capítulo.

<sup>5</sup> Afirmo tal ausência com base em levantamentos realizados principalmente na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) no site do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT) e na base de dados do Google Acadêmico a partir de descritores como “protestantismo”, “história”, “protestantismo no Brasil”, “história do protestantismo”. O levantamento foi realizado em função de uma pesquisa anterior (SEPULCRO JÚNIOR, 2017) na qual realizei um mapeamento da produção de pós-graduação nacional sobre a relação entre protestantismo e cultura escrita e constituiu-se na primeira fase da pesquisa bibliográfica.

O conceito de identidade mobilizado na pesquisa parte da perspectiva dos estudos culturais, especialmente das reflexões de Hall (2006), que incidem diretamente sobre os sujeitos e o período aqui analisados. Após apresentar duas concepções distintas e historicamente contextualizadas de identidade – a do sujeito do iluminismo com sua identidade “inata”, “biológica” e que se desenvolvia ao longo da sua existência e a do sujeito sociológico que, embora ainda possua uma “essência interior” (um “eu real”), conformava-se subjetivamente com as “necessidades’ objetivas da cultura”, “costurava-se” à estrutura sociocultural (HALL, 2006, p.12) –, Hall afirma que um novo tipo de sujeito emerge no contexto global a partir das últimas décadas do século XX, o qual chama de “sujeito pós-moderno”. Este último,

... conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2006, p.11,12).

Trata-se de uma condição histórica impactada principalmente pelo aumento do alcance e do ritmo da globalização, especialmente nas últimas décadas do século XX, que produz nas sociedades modernas constantes, rápidas e permanentes mudanças, multiplicando os sistemas de significação e de representações culturais, confrontando os sujeitos com “uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” com as quais poderiam se identificar “ao menos temporariamente” (HALL, 2006, p.13).

O mundo globalizado, portanto, faz ruir a antiga linearidade das identidades culturais “determinadas” pelo trabalho, por um modelo de família, por uma marcação de tempo, uma localização geográfica, um tipo de sexualidade, um gênero musical ou mesmo por uma religião específica. Ele não somente amplia o leque de fatores, mas também coloca “à disposição” do sujeito pós-moderno múltiplas possibilidades de cada um desses fatores por meio de diversos discursos que ajudam a construir “lugares” de posição e de fala (WOODWARD, 2000) que se encontram em disputa no campo social. Por vezes esses “lugares”, ou “posições-de-identidade”, constituem-se como resistência – no sentido de esforços de fortalecimento das antigas identidades locais e/ou institucionais –, por outras, como “produção de *novas identidades*” (HALL, 2006, p.84). Nesse sentido, o grupo aqui pesquisado busca conciliar sistemas de representação (SILVA, 2000; HALL, 2006) comumente vistos como contraditórios do ponto de vista da fronteira entre o cristianismo – que, na pós-modernidade, preza pela preservação de valores tradicionais, conservadores, institucionais – e contracultura – movimento de

contestação dos valores tradicionais e do poder performativo das antigas instituições, que “brota” da própria globalização e está nas origens do que hoje chamamos de pós-modernidade (BOSCATO, 2006; CAPELLARI, 2007). Procuo compreender, nesse sentido, como o discurso produzido no interior do movimento mobiliza diversos sistemas de representação no sentido de construir a identidade da contracultura cristã.

De acordo com Silva (2000), a identidade é também um ato de “criação linguística” e, como tal, carrega consigo um potencial de “performatividade”<sup>6</sup> no sentido de “dar significados” às coisas.

Em geral, ao dizer algo sobre certas características identitárias de algum grupo cultural, achamos que estamos simplesmente descrevendo uma situação existente, um "fato" do mundo social. O que esquecemos é que aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos linguísticos que, em seu conjunto, contribui para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo (SILVA, 2000, p.93)

Como ato de linguagem, a identidade também se sujeita a propriedades que caracterizam a linguagem como, por exemplo, sua instabilidade, mas também o fato de se constituir em um sistema de diferenças. Nesse sentido, identidade e diferença seriam “duas faces” de uma mesma moeda. Ou seja, na medida em que um sujeito assume uma “posição-de-identidade” (HALL, 2006, p.84), ele não está somente se identificando com um discurso ou representação social, mas também (e necessariamente) diferenciando-se de outros. Entretanto, tal processo não acontece somente a partir de uma livre escolha dos sujeitos. Silva (2000) chama atenção para o caráter de “atribuição” social e cultural da identidade por meio de sistemas de representação histórica, social e culturalmente construídos. Nesse sentido, “quem tem poder de representar tem o poder de definir e determina a identidade” (SILVA, 2000, p.91). Identidade e diferença são, portanto, “resultado de um processo de produção simbólica e discursiva”, estando sua definição “sujeita a vetores de força e relações de poder” (SILVA, 2000, p.81).

É nesse “jogo” discursivo e contínuo, chamado por Hall (2000) de “identificação”, que compreendo o papel da cultura escrita na configuração da identidade da contracultura cristã. Nesse sentido, as produções do movimento – especialmente as produções escritas aqui analisadas – veiculam discursos e sistemas de representação na busca por construir uma “posição-de-identidade” que concilie a seu modo cristianismo e contracultura, religião e secularidade, “sagrado” e “profano”.

---

<sup>6</sup> Silva toma emprestado o conceito de performatividade de Butler (1999 *apud* SILVA, 2000).

Antes de iniciar as reflexões, considero importante apresentar as condições que me levaram ao interesse pelo tema, como também situar meu “lugar de produção” (CERTEAU, 1982) como autor deste trabalho, tendo em vista que toda comunicação é situada, construída no contexto de um jogo de discursos sobre a experiência da realidade social, histórica e cultural. O interesse pelo tema de pesquisa parte primeiramente de minha socialização no protestantismo, sendo hoje pastor em uma missão anglicana em Belo Horizonte pertencente à Igreja Anglicana no Brasil – Diocese de Recife. Em segundo lugar, listo meu envolvimento com a música, construído a partir de práticas religiosas no interior do protestantismo batista, como músico vocalista e multi-instrumentista, o que colaborou também com algumas análises realizadas ao longo desta pesquisa. Meu interesse pela contracultura cristã nasceu do contato e apreciação de músicas produzidas no interior do referido movimento, especialmente a partir da década de 2000<sup>7</sup>.

Por fim, cruzar esses temas com a história da cultura escrita é uma empreitada que decorre, por sua vez, de minha inserção, ao longo de dois anos, no projeto de iniciação científica “Cultura escrita e história da alfabetização no século XIX e século XX: aspectos materiais e simbólicos envolvidos na escolarização da escrita, na produção e usos de livros e outros materiais”, no qual atuei como bolsista entre 2014 e 2015, durante a graduação no curso de Pedagogia na Faculdade de Educação da UFMG, sob orientação da Profa. Dra. Isabel Cristina Alves da Silva Frade. A participação no projeto e a leitura da produção relacionada ao campo despertaram meu interesse mais especificamente pelos estudos sobre a cultura escrita. Tais fatores desembocaram numa curiosidade pessoal em compreender as relações entre a cultura escrita e os diversos contextos com os quais me relaciono, o que procurei realizar em trabalhos anteriores (SEPULCRO JÚNIOR, 2017; SEPULCRO JÚNIOR e GALVÃO, 2018).

### **Como está estruturada a dissertação**

Estruturei o presente trabalho em três capítulos, precedidos da introdução e sucedidos pela conclusão, onde apresento os principais resultados do estudo realizado.

A introdução apresenta primeiramente o objetivo geral da pesquisa, seguido do referencial teórico que a orienta e de uma justificativa pessoal, conforme já realizado até o momento. Justificativas acadêmicas são apresentadas nos dois tópicos seguintes em que: 1) discuto a relação entre protestantismo e cultura escrita no contexto da produção de pós-

---

<sup>7</sup> É importante destacar que, embora consumisse as produções musicais da contracultura cristã, nunca me tornei membro do movimento, seja por meio da música ou da associação a uma igreja alternativa.

graduação nacional sobre a história do protestantismo no Brasil e 2) realize o levantamento bibliográfico sobre outros trabalhos debruçados sobre o mesmo movimento aqui analisado. O levantamento bibliográfico proporciona uma melhor aproximação do movimento e de aspectos característicos de sua identidade na medida em que são observados pelos autores dos trabalhos. O tópico seguinte apresenta os conceitos chave utilizados, como contracultura cristã, protestantismo e evangelicalismo. Por fim, apresento o caminho metodológico percorrido para a realização da pesquisa, a forma como cheguei aos entrevistados, aos documentos utilizados, à escolha dos fanzines<sup>8</sup> como principal fonte documental, assim como problematizo o percurso e as opções escolhidas a partir de referenciais ligados à prática de análise de documentos e da história oral.

O capítulo I busca descrever a trajetória da contracultura cristã até o nascimento da CCCA em Belo Horizonte nos anos 1990. Apresento, portanto, uma breve história do movimento passando por seu surgimento na costa oeste americana na década de 1960, sua expansão pelos EUA, Europa e Brasil nos anos 1970, o surgimento das primeiras igrejas alternativas brasileiras e a “revolução” musical nos anos 1970 e 1980, o surgimento do “movimento gospel” no final dos anos 1980 e a “fuga da popularização<sup>9</sup>” nos anos 1990, levando a uma radicalização do movimento e de suas produções em direção a uma cultura mais propriamente *underground*, contexto em que surge a CCCA na cidade de Belo Horizonte.

No capítulo II, a partir da análise da materialidade dos fanzines, das entrevistas realizadas e de cartas trocadas entre leitores e editores de fanzines, apresento as condições de produção de dois fanzines belorizontinos – um do final da década de 1980 e outro da segunda metade dos anos 1990. Apresento em um primeiro momento a relação fanzine-música-identidade, que emerge na medida em que analiso o contexto do surgimento dos fanzines. Em um segundo momento apresento os processos editoriais envolvidos na produção dos fanzines, como as técnicas de edição, seu financiamento, sua distribuição, assim como as consequências desses processos para sua periodicidade. Por fim, apresento uma análise da circulação dos fanzines, verificando sua abrangência e suas possíveis consequências no conteúdo do material.

---

<sup>8</sup> Trata-se de um tipo de publicação impressa independente de vínculos profissionais ou institucionais, normalmente produzida por fãs de determinado assunto, gênero literário ou musical que, por sua vez, definirá seu conteúdo. O produto final normalmente se caracteriza pelo amadorismo e artesanidade do material, geralmente composto de bricolagens, dobraduras, textos impressos, textos manuscritos, rasuras, que, por fim, é fotocopiado (“xerocado”), tornando-se num documento barato e de fácil distribuição. Uma discussão mais detida sobre esse tipo de publicação é oferecida no capítulo II.

<sup>9</sup> Termo utilizado por um dos entrevistados para se referir à construção de uma cultura eclesíastica e musical mais restrita, voltada para o público social e culturalmente *underground*, como será discutido mais adiante.

No capítulo III analiso mais propriamente o conteúdo dos fanzines, começando por uma descrição das principais seções que os estruturam. Posteriormente analiso as práticas religiosas e outras mais comuns do universo *underground* que atravessam o diverso conteúdo das sessões “acontecendo” através das páginas dos fanzines. Em um terceiro momento apresento os principais temas que, da mesma forma, permeiam o conteúdo das seções revelando em grande medida a forma como os atores do movimento compreendem o universo de significados que os rodeia na condição de cristãos e *undergrounds*. Por fim, analiso as estratégias de auto identificação dos atores do movimento por meio de uma performance *underground* evocada na estética das produções escritas e sonoras do movimento de modo geral, assim como na identidade visual empregada na composição das páginas dos fanzines e na linguagem utilizada nos textos.

Nas considerações finais sintetizo os principais resultados da pesquisa, além de apontar sugestões para futuras pesquisas na interface entre os temas aqui analisados.

### **A relação entre protestantismo e cultura escrita na pós-graduação nacional**

A relação entre protestantismo e cultura escrita não é novidade no contexto acadêmico. Tratando da discussão sobre analfabetismo e alfabetização, Frago (1993, p.30) afirma que nos anos finais da década de 1960, alguns estudos já “colocaram a tônica da *aliança protestantismo-imprensa* para explicar as notáveis *diferenças no processo de alfabetização entre os países protestantes e os católicos*, inclusive entre ambas as comunidades dentro de um mesmo país”. É nesse sentido que Cipolla (1970 *apud* FRAGO, 1993) afirma que em meados do século XIX já havia duas Europas, uma do Norte, protestante e alfabetizada, e outra do Sul, católica e analfabeta, salvo raras exceções. Essa percepção decorre de um progressivo deslocamento, ao longo do século XX, no que diz respeito ao foco de pesquisa: do analfabetismo para o fenômeno da alfabetização, seus agentes e modos de atuação (FRAGO, 1993). Frago (1993) afirma também que investigações mais recentes, tomando emprestados enfoque e perspectivas da sociologia da comunicação, do conhecimento e da cultura, colocam a ênfase dos estudos sobre analfabetismo nas causas, conexões ou implicações ideológico-culturais mais complexas que o mero fator da escolarização, explicando o fenômeno do analfabetismo a partir da ausência de um processo mais complexo, ou seja, a própria alfabetização. Reformulam-se, nesse contexto investigativo, as relações entre industrialização, urbanização e alfabetização. O objeto de investigação deixa de ser o analfabetismo e passa a ser o próprio processo de alfabetização, seus agentes e modos de atuação (FRAGO, 1993). Com a mudança do enfoque, os estudos

passam a receber “contribuições sobre a história dos processos de comunicação oral e da difusão da leitura e escrita, superando as limitações metodológicas do referido enfoque [aquele sobre o analfabetismo]” (FRAGO, 1993, p.30).

Nesse sentido, a antiga relação no discurso acadêmico entre protestantismo e alfabetização recebe nova abordagem nos estudos atuais, que ampliam a discussão, estabelecendo uma relação histórica entre protestantismo e cultura escrita, principalmente devido à importância e à necessidade do proselitismo nas regiões em que o protestantismo se instalou (FRAGO, 1993). Dada a centralidade da religião ainda na modernidade europeia e a divisão do continente entre católicos e protestantes, Frago (1993) chama a atenção para a contraposição social e cultural existente entre uma religião do livro ou do proselitismo por meio da leitura pessoal e/ou familiar da Bíblia e de escritos de líderes da Reforma (sempre em língua vernácula) e outra religião que baseava seu proselitismo na autoridade tradicional da igreja, na imagem, na oralidade (confissão e púlpito), nos ritos, símbolos e na liturgia. Mesmo quando se considera a atuação educativa da Igreja Católica na Contrarreforma, esta não excluía a ideia do controle do clero sobre o acesso às Escrituras Sagradas e sua interpretação, e nem mesmo incentivava sua leitura pessoal ou coletiva aos leigos (FRAGO, 1993).

Essa relação histórica também é apontada por Silva (2013, p.13) em estudo mais recente, sobre a educação protestante em impressos confessionais do século XIX:

Estava no cerne da Reforma a questão da livre interpretação das Escrituras pelos fiéis, que não mais dependeriam da mediação que se dava, na Igreja Romana, através do sacerdote católico (...). A fim de que os adeptos da nova fé pudessem ler em sua própria língua, era preciso ensinar-lhes, ao menos, os rudimentos da escrita e da leitura. Emergem, então, as Escolas de Primeiras Letras nos primórdios da atuação desse grupo social. Educar o povo era preciso, necessário e urgente. Surgem também as traduções do latim e do grego para as próprias línguas nacionais, iniciadas por Lutero e disseminadas por outros reformadores e prosélitos.

Entretanto, é importante considerar também que essa relação entre protestantismo e cultura escrita não é determinada somente por um proselitismo mediado pelos impressos. Essa mediação caracteriza também as demais práticas religiosas protestantes, como a própria educação, o discipulado, os estudos bíblicos, a participação nos cultos por meio da liturgia impressa etc. Nesse sentido, a própria participação nas práticas religiosas “requer” dos fiéis uma relação mais estrita com a cultura escrita. Em trabalho anterior no qual realizei um mapeamento da produção de pós-graduação nacional na interface entre protestantismo e cultura escrita (SEPULCRO JÚNIOR, 2017), pude verificar que a relação entre protestantismo e

cultura escrita no contexto dessa produção aparece principalmente nas referências que os autores dos trabalhos fazem 1) à atividade educativa dos protestantes no Brasil, 2) aos impressos protestantes, 3) à atividade editorial protestante e 4) às atividades dos vendedores/distribuidores de bíblias e outros impressos protestantes, conhecidos como colportores. No que se refere à atividade educacional protestante, essa relação é vista especialmente a partir de uma aproximação mais formal de indivíduos com a cultura escrita, por meio de alfabetização e da formação social e religiosa por meio de escolas e colégios protestantes. No campo dos impressos, a cultura escrita é vista no contexto de uma relação com o “outro” mediada pela imprensa de caráter propagandístico, educativo e apologético-embativo<sup>10</sup>. Chamo a atenção aqui para os trabalhos de Silva (2013), Nogueira (2013) e Campos (2006) que estabelecem em certa medida a relação entre a cultura escrita e a construção de subjetividades protestantes na medida em que exploram o caráter educativo dos impressos analisados em suas pesquisas, relação que se procura também analisar no presente trabalho. No que diz respeito à atividade editorial protestante no Brasil, pode-se afirmar que a consolidação das denominações protestantes no país possui com ela uma relação de dependência, de acordo com os trabalhos. Sobre a atividade dos colportores, a maioria dos autores destaca seu importante papel na distribuição de bíblias em português e na divulgação dos ideais protestantes no Brasil, além de atuarem como diagnosticadores de analfabetismo e mobilizadores de atividades educacionais em diversas cidades.

A relação com a cultura escrita, entretanto, é vista na maior parte dos trabalhos como algo “já dado”, não se constituindo propriamente como problematização do objeto de pesquisa, embora haja análises sobre essa relação em diversos momentos. A maioria delas aponta para uma relação prévia entre protestantismo e cultura escrita, antes de sua chegada no Brasil, na medida em que as diferentes denominações protestantes atuaram, significativamente, em outros países, na circulação social do escrito e também na aproximação de indivíduos com a leitura e a escrita. Vale destacar que nenhum dos trabalhos encontrados procurava compreender mais propriamente o lugar simbólico e/ou material ocupado pelo escrito em/para determinada comunidade, indivíduos, instituição ou mesmo tratava das igrejas como instâncias de difusão do escrito. Tal constatação corrobora com o apontamento de Galvão (2010, p.231) sobre a “quase ausência de estudos sobre igrejas como instâncias de difusão do escrito”, apesar do fato de que as igrejas e práticas religiosas em geral têm revelado possuir um importante papel na

---

<sup>10</sup> Nos referimos aqui às publicações de defesa da fé protestante diante das acusações e questionamentos geralmente levantados por atores católico-romanos na imprensa e também às disputas e discussões em formato de perguntas, respostas e provocações que eram publicadas periodicamente na imprensa religiosa e secular brasileira.

aproximação de indivíduos com a cultura escrita (GALVÃO, 2010; SILVA e GALVÃO, 2007; SOUZA, 2007, 2017; REIS, J., 2010, 2018), além de se revelarem, conseqüentemente e de maneira mais indireta, como instâncias especialmente responsáveis pela circulação social do escrito.

É nesse contexto que o presente trabalho se insere, tratando as chamadas “igrejas alternativas” – igrejas essas que surgem do ramo protestante do cristianismo e, mais especificamente, da vertente evangelical desse ramo (BOSCATO, 2006; CABRAL e PEREIRA, 2012; MACHADO, 2014) – como instâncias de difusão do escrito na medida em que procuro compreender o papel de suas produções escritas, mais especificamente dos fanzines, na construção da identidade do movimento, especialmente da CCCA – igreja que se torna referência para o movimento não somente na cidade de Belo Horizonte, mas também em todo o Brasil a partir dos anos 1990. Considero, entretanto, como hipótese no presente trabalho que, embora a contracultura cristã tenha desenvolvido produções escritas bastante peculiares se comparadas às produções do protestantismo tradicional – conforme analisaremos mais à frente nos capítulos II e III –, o lugar simbólico e material ocupado pelo escrito no movimento tem suas raízes em práticas e representações (CHARTIER, 1990) de leitura e escrita próprias do protestantismo.

## **A contracultura cristã em trabalhos acadêmicos**

Antes de prosseguir, considero importante apresentar um levantamento de outros estudos debruçados sobre o movimento que analiso no presente trabalho a fim de apontar o que já se produziu a respeito, proporcionando uma maior aproximação do objeto de pesquisa e de sua identidade na medida em que ela pôde ser observada em outros trabalhos. Em levantamento bibliográfico realizado 1) na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), 2) no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e 3) no site Google Acadêmico, utilizando como descritores os termos “contracultura”, “contracultura cristã”, “underground cristão”, “underground evangélico”, “metal cristão”, “metal evangélico”, “rock gospel”, “rock religioso”, “Jesus People Movement”, “Jesus Freaks”, “Jesus Revolution”<sup>11</sup>, “música gospel”, “protestantismo” e “história”, de modo individual e

---

<sup>11</sup> Nome usado pelos editores da Revista Time para se referir ao fenômeno de conversão cristã de *hippies* e conseqüente evangelização através do *rock and roll* nos anos 1960 e 1970 ao redor do mundo, dando origem a uma massa chamada pejorativamente nos EUA de *Jesus Freaks* (BROTTO, 2010).

intercalado, encontrei ao todo 14 trabalhos<sup>12</sup>, entre teses, dissertações e monografias nacionais e estrangeiras produzidas entre 2000 e 2017, nas áreas de Antropologia (3), Ciências da Religião (1), Ciências Sociais (1), Comunicação (1), Filosofia (1), Geografia (1), História (3), Linguística (1) e Teologia (2), que tratam de objetos diretamente relacionados ao movimento aqui investigado. Vale ressaltar que, entre todos os trabalhos selecionados, encontramos somente três teses de doutorado, nas áreas de Antropologia, Comunicação e Filosofia. As dissertações de mestrado destacam-se entre os trabalhos encontrados, sendo oito entre os 14 selecionados. As três demais produções são monografias de conclusão de curso, todas no campo da História. A maior parte dos trabalhos é desenvolvida em instituições públicas de Ensino Superior, sendo que somente três foram desenvolvidos em IES privadas.

Vale atentar aqui para a diversidade de termos utilizados para se referir ao movimento, em sua maior parte, remetendo à sua relação com a música e com a religião – fatores que mais o caracterizam. Entretanto, essa diversidade de termos resulta em certa dificuldade para se encontrar os trabalhos que analisam o movimento. Nesse sentido, ainda falta um “denominador comum” que sirva como referência ao cenário cultural investigado como um todo, o que tem sido proposto e popularizado por um dos participantes mais influentes do movimento no Brasil, pastor Geraldo Luiz, por meio do termo *contracultura cristã*, que optei por utilizar no presente trabalho devido ao potencial de abrangência do termo, como será discutido mais adiante. Nesse sentido, ainda que se trate dos mesmos fenômenos, os títulos e palavras-chave utilizados pelos autores variam bastante.

Entre os trabalhos selecionados no levantamento bibliográfico pude verificar três características a partir das quais os agrupei: 1) aqueles debruçados mais propriamente sobre o cenário aqui investigado; 2) aqueles debruçados sobre grupos específicos dentro desse cenário; 3) aqueles debruçados sobre a música do movimento.

O maior agrupamento de trabalhos diz respeito àqueles que se debruçam mais diretamente sobre o cenário da contracultura cristã de modo geral (seis trabalhos). Trata-se de duas dissertações de mestrado nas áreas de Geografia (CARDOSO, 2011a) e Antropologia (AGUIAR, 2013), uma tese de doutorado em Filosofia (ESKRIDGE, 2005) e três monografias de conclusão de curso na área de História (LIMA, 2010; OLIVEIRA, 2013; MARQUES, 2017).

---

<sup>12</sup> Além de diversos artigos e outros trabalhos acadêmicos menores que tratam sobre diversos temas relacionados ao objeto, ora produzidos pelos mesmos autores desses 14 trabalhos, ora por autores que se debruçam especialmente sobre o protestantismo, religião ou mesmo sobre o cenário underground musical nacional. Alguns desses artigos foram arquivados para consultas e referências ao longo de nossa pesquisa.

O primeiro trabalho se dedica a mapear o cenário do ponto de vista das identidades e das “formas espaciais cambiantes produzidas pelo *movimento emergente underground cristão*”<sup>13</sup> (CARDOSO, 2011a, p.8, *grifos meus*). Embora aprofunde suas análises sobre duas igrejas da cena no Rio de Janeiro, o autor também dedica um de seus capítulos para analisar as origens históricas do movimento nos EUA, sua entrada no Brasil e as fases pelas quais o movimento passa no país até a década de 2000. No campo da Antropologia Social, Aguiar (2013) anuncia realizar uma etnografia sobre o mesmo cenário cultural e religioso, aprofundando sua análise do fenômeno em duas cidades baianas – Ilhéus e Itabuna –, dando-lhe o nome de “*roqueiros de Cristo*” (p.13, *grifos meus*). O foco da autora se concentra sobre as trajetórias dos sujeitos “na construção de uma *identidade musico-religiosa*” (AGUIAR, 2013, p.6, *grifos meus*). No campo da Filosofia, porém a partir de um tratamento mais propriamente historiográfico do tema, Eskridge (2005) propõe um reexame do *Jesus People Movement* como um todo nos EUA – além do período transitório de popularidade na mídia californiana, que normalmente delinea e “encerra” as referências sobre o fenômeno, especialmente em trabalhos sobre história do cristianismo norte-americano –, a fim de analisar o papel do movimento no ressurgimento do evangelicalismo<sup>14</sup> americano nos anos finais do século XX e início do XXI.

Lima (2010), a partir dos conceitos de práticas e representações – e trazendo para a discussão referenciais teóricos como Certeau, Bauman, Stuart Hall, Chartier, entre outros – procura analisar o “*meio underground cristão* em Campina Grande – PB” e definir um perfil dos indivíduos participantes por meio da metodologia de história oral (LIMA, 2010, p.8, *grifos meus*). O autor trata o *rock* cristão como um “novo referente cultural” de um movimento “eminentemente juvenil” que, a partir da música “modificam significativamente o cotidiano da cidade e moldam suas identidades”, além de “consolidar o cenário [underground] na cidade” (LIMA, 2010, p.8). Oliveira (2013), apoia-se nos conceitos de identidade e apropriação a fim de realizar uma análise do *rock* evangélico, suas bandas, a linguagem e os atores envolvidos a partir de uma perspectiva histórica orientada pela História Cultural, visando a percepção das peculiaridades das práticas e as permanências no movimento ao longo da periodização proposta pela autora. O trabalho passa por uma análise do *rock* e da juventude nas igrejas evangélicas brasileiras, apresenta um exemplo de conversão de uma figura importante no cenário da contracultura nacional (e que posteriormente passa também a figurar na contracultura cristã) e

---

<sup>13</sup> É importante atentar aqui (e nos próximos trabalhos analisados), para o termo utilizado pelo autor para se referir ao movimento.

<sup>14</sup> O termo será discutido mais à frente em neste mesmo capítulo.

finaliza com uma análise do cenário contemporâneo da música *rock* cristã, agora mais aceita popularmente, fugindo, nesse sentido, da ideia de *underground*. O último trabalho desse grupo (MARQUES, 2017), também se dedica a uma análise do cenário da contracultura cristã em Campina Grande/PB, mais especificamente para as táticas de resistência do movimento na cidade por meio das práticas dos participantes e do próprio *white metal*, estilo musical que caracteriza o movimento e suas ideologias. O trabalho se dedica também a uma retomada da história do movimento, remontando ao *Jesus Movement*<sup>15</sup> nos EUA, à chegada do *rock* cristão no Brasil, seus pioneiros e a origem do metal cristão (ou *white metal*) nos EUA e no Brasil.

O segundo agrupamento que realizei trata de trabalhos debruçados sobre a música produzida e consumida no movimento. Trata-se de duas dissertações de mestrado nas áreas de Linguística (CORADINI, 2013) e Ciências Sociais (SILVA, 2012), além de duas teses de doutorado nas áreas de Antropologia (CARVALHO, 2017) e Comunicação (CUNHA, 2004). Os trabalhos procuram analisar o cenário musical que se constrói no Brasil a partir dos anos 1970, fruto da contracultura cristã – a princípio, bastante rejeitado pelo cenário evangélico convencional como será discutido mais adiante, mas posteriormente, apropriado e abraçado pelos evangélicos, especialmente nos anos 1990. Vale apontar que é exatamente nos anos 1990 que as igrejas alternativas nacionais iniciam um movimento de “fuga da popularização”, autodenominando-se *undergrounds*.

Silva (2012) dedica sua pesquisa a entender os processos que proporcionam a emergência do fenômeno da música gospel brasileira, especialmente a partir do ponto de vista do mercado de música evangélica e sua relação com a indústria fonográfica. O autor dedica parte de seu trabalho à construção histórica da relação entre protestantismo e música, desde os tempos da “Reforma Protestante”, passando pela criação dos *hinários*, dos chamados *corinhos congregacionais* e, por fim, da *música cristã contemporânea*, ou o *gospel*, fenômeno que se dá a partir da efervescência cultural na década de 1970 e que provocou uma significativa diversificação de ritmos, estilos e linguagens na música produzida, consumida e reproduzida<sup>16</sup> no cenário evangélico brasileiro. Segundo o autor, a princípio essa música possuía pouca aceitação entre as igrejas evangélicas, o que vai acontecendo progressivamente até que em 1990 temos o que Cunha (2004) em pesquisa anterior sobre o mesmo fenômeno chama de “explosão gospel no cenário religioso”. Nesse contexto final, o *rock*, por exemplo, já era produzido e

---

<sup>15</sup> Nome popularizado nos EUA para se referir ao fenômeno que chamamos aqui de contracultura cristã.

<sup>16</sup> Refiro-me à execução das músicas no contexto dos cultos, principalmente pelos atores conhecidos como “ministros de louvor” dentro das igrejas evangélicas, responsáveis pela condução do momento musical dos cultos.

consumido sem muita resistência nas igrejas evangélicas brasileiras, vindo até mesmo a ocupar partes do período musical dos cultos.

Debruçada sobre o mesmo fenômeno, Cunha (2004), de uma perspectiva do campo da Comunicação, procura realizar uma “análise comunicacional da *explosão gospel* e sua expressão entre os diferentes segmentos do cenário religioso evangélico contemporâneo no Brasil” (p.7, *grifos meus*). O foco da autora é sobre os encontros, no cenário religioso evangélico, do antigo com o novo, do tradicional com o moderno, remetendo à compreensão do que ela chama de “cultura gospel” como uma cultura híbrida, no sentido de adaptação do evangelicalismo “à modernidade e suas expressões hegemônicas (...) com a garantia de preservação da expressão cultural religiosa tradicionalista, já conhecida e aprovada no ‘coração das igrejas’” (p.7). O trabalho fornece um amplo pano de fundo histórico, tanto sobre a cultura protestante no Brasil quanto sobre a popularização da música evangélica brasileira por meio de discos de vinil ainda nos anos 1950 e 1960. O *Movimento de Jesus* (ou *Jesus People Movement*, como mencionado anteriormente) provoca nos EUA e no Brasil o que a autora chama de “uma *revolução musical* jovem” (CUNHA, 2004, p.126, *grifos meus*) nos anos 1970. A autora associa ainda o processo de modernização da cultura religiosa evangélica como processo de modernização do Brasil<sup>17</sup>, apontando finalmente que é nos anos 1990 que ocorre o que chama de “explosão gospel”, culminando um processo que transforma paulatinamente um estilo musical em um estilo de vida religioso. Nesse momento da história da contracultura cristã, os atores da cena buscam se diferenciar, evitando o nome *gospel* como definição de suas produções musicais ou de seu estilo de vida devido ao fato de que o *gospel* já estaria rendido a um mercado que ditaria as regras da aceitação naquele contexto. Conforme depoimentos de alguns membros veteranos da contracultura cristã belorizontina colhidos no presente trabalho, nos anos 1990 os participantes de igrejas *underground* chegavam a discriminar negativamente evangélicos comuns e até mesmo visitantes e participantes de suas próprias igrejas que não encarnavam corporalmente ou linguisticamente algum perfil mais propriamente *underground* por meio de suas vestimentas, corte de cabelo, tatuagens, *piercings*, linguagem, entre outros – atitude que requereu intervenções pastorais nos anos 2000. Cunha (2004) aponta que a cultura gospel alterou de modo significativo não somente o estilo de vida dos evangélicos, sua relação com o corpo, a valorização das emoções, entre outros, mas também a estrutura de seus cultos,

---

<sup>17</sup> A autora dedica anteriormente dois de seus capítulos para discutir seu referencial teórico de estudos culturais e o referencial teórico utilizado para os estudos da religião em seu trabalho.

produzindo “um novo modo de culto evangélico” (p.251), integrando louvor, adoração e tecnologia.

Na mesma linha, no campo da Antropologia, Carvalho (2017) analisa as negociações e disputas em torno da identidade evangélica no contexto da música gospel. Tais negociações são percebidas a partir da dicotomia sagrado/secular. É interessante notar, como aponta Cunha (2004), como a música está significativamente ligada à identidade em se tratando deste cenário. O trabalho de Carvalho (2017) consiste numa “etnografia das práticas dos agentes que se articulam em torno da produção da música gospel no Brasil” (p.5), com o objetivo de compreender “as transformações e disputas que acontecem quando uma manifestação cultural de função explicitamente religiosa deixa de ser produzida e consumida no mundo restrito da religião e passa a ser parte do mercado mais amplo de bens culturais” (p.11). A autora compreende a música gospel como um gênero musical mais amplo que inclui diversos subgêneros como o rock gospel, rap gospel, funk gospel, sertanejo gospel, samba gospel, pentecostal, louvor e adoração, entre outros (CARVALHO, 2017). A fim de mapear esses subgêneros, Carvalho (2017) constrói um quadro com as músicas mais populares distribuídas pelas principais gravadoras e distribuidoras musicais no Brasil do qual ficam claramente excluídos os principais gêneros valorizados pelas igrejas *undergrounds* nos anos 1990 e 2000, ou seja, o *heavy metal*, o *punk*, o metal extremo, o *hardcore*, o *death metal*, o *screamo*, o *metal Core*, entre outros, o que aponta para a descontinuidade entre o cenário *gospel* contemporâneo e a contracultura cristã, embora o primeiro possua, no contexto da segunda, seu próprio nascedouro entre os anos 1970 e 1980. Segundo Coradini (2013), as gravadoras evangélicas, ainda nos anos 1990 relutavam contra o gênero *heavy metal* cristão que, de certa forma, engloba os gêneros listados acima, que acabavam por ser lançados por meio de bandas e gravadoras independentes.

Por fim, temos o trabalho de Coradini (2013), que no campo da Linguística, também trata das tensões entre sagrado e secular presentes na estética, nos shows, nos ambientes e na própria música *heavy metal* cristã. O principal objeto da pesquisa são três shows do gênero com as bandas *Antidemon*, de São Paulo/SP, *Menorah*, de Cuiabá/MT e *Emperador*, da Bolívia, onde, na visão da autora, “as sonoridades, as cores, os cheiros, as temperaturas, os objetos, as expressões faciais e corporais mesclam-se compondo uma *Stimmung* (atmosfera) peculiar de pulsação e tensão sacro-profana” (CORADINI, 2013, p.7). Assim como Branco (2011), Coradini (2013) se dedica a uma retomada da história do gênero musical *heavy metal* antes de apontar o aparecimento das primeiras bandas cristãs a se apropriarem do gênero em suas

produções ainda na década de 1970, construindo um cenário musical consumido não somente por igrejas alternativas ou participantes do movimento em geral que chamamos aqui de contracultura cristã. Exemplo interessante desse fato é o da música *I Believe in you*, da banda *Stryper*, que se torna tema musical da novela *Salvador da Pátria*, da Rede Globo de televisão, em 1989. Por fim, Coradini (2013) analisa os shows de *heavy metal* das bandas acima mencionadas, na perspectiva da atmosfera produzida pelo espaço e de sua materialidade.

No terceiro agrupamento reuni os trabalhos que têm como objeto de análise grupos específicos no grande cenário nacional da contracultura cristã. Nele situei quatro dissertações de mestrado nas áreas de Antropologia (BRANCO, 2011), Teologia (BROTTO, 2010; SOFRANKO, 2000) e Ciências da Religião (MACHADO, 2014).

Branco (2011), no campo da Antropologia, se propõe a investigar o fenômeno do *metal* cristão a partir de uma etnografia realizada numa igreja alternativa conhecida como *Comunidade Gólgota*, na cidade de Curitiba/PR, com foco sobre “suas práticas e discursos públicos e privados (dentro e fora da igreja, inclusive no que diz respeito a suas produções midiáticas), participando da comunidade como um todo” (p.8). A autora denomina as igrejas alternativas de “igrejas emergentes”, referindo-se a um conceito normalmente utilizado no campo da Teologia. A autora dedica boa parte de seu trabalho a um levantamento histórico do fenômeno *heavy metal* no cenário da contracultura internacional e brasileira, para, por fim, apontar como o *heavy metal* é apropriado por artistas e grupos cristãos<sup>18</sup>, primeiramente no cenário norte-americano e posteriormente no Brasil.

Brotto (2010), no campo da Teologia, busca analisar uma Escola de Missões<sup>19</sup> localizada em Vitória/ES denominada *Avalanche Missões Urbanas Underground*, do ponto de vista de sua relevância na formação de missionários entre outros “que militam juntos às tribos urbanas cristãs de rosto *underground* e sua contribuição para setores da igreja institucional cristã que deseja alcançar este seguimento da sociedade” (p.7). O autor dedica um tópico bastante extenso no primeiro capítulo de sua dissertação para contextualizar a história do surgimento do que chama de “Movimento *Underground*”, em referência ao mesmo cenário que chamamos de contracultura cristã. Antes de remontar a história do movimento aos anos 1970 nos EUA e Brasil, o autor procura apresentar um contexto anterior em que este movimento se

---

<sup>18</sup> Os participantes da cena cultural de que tratamos comumente se referem a si mesmos como cristãos, evitando a denominação *evangélicos*. Essa é uma forma de se diferenciarem dos participantes do cenário evangélico nacional.

<sup>19</sup> Uma Escola de Missões funciona no modelo de cursos livres, geralmente em regime de internato e tem o seu conteúdo voltado para o treinamento de habilidades relativas à prática da evangelização – no caso da *Avalanche*, para a evangelização de públicos *undergrounds*.

enquadra, o da contracultura jovem dos anos 1960. “Com o objetivo de entender underground, faz-se necessário entender o que é contracultura e como ela influenciou e modificou a vida das pessoas nas últimas décadas” (BROTTO, 2010, p.18). Após descrever o contexto da contracultura do século XX, Brotto (2010) contextualiza nela “aquilo que pode ser descrito como contracultura cristã” (p.24), descrevendo então o movimento a que nos dedicamos a analisar no presente trabalho para, nele, também contextualizar seu objeto de estudo, a “Avalanche Missões Urbanas Underground”. Esta última configura-se como uma ONG (Organização Não Governamental), fundada em Vitória/ES no ano de 2004 e cumpre papel educativo de conteúdos teológicos especialmente voltados para o trabalho missionário com as “tribos urbanas”<sup>20</sup> e grupos sociais que normalmente não são alvo do proselitismo – ou mesmo da compreensão da experiência de vida ou de ideias – na maioria das igrejas evangélicas, como mendigos, prostitutas, travestis, transexuais, homossexuais etc. A educação na instituição se dá por meio de cursos livres e, dependendo do período do curso, em regime de internato<sup>21</sup>. Vale ressaltar que os cursos são voltados não somente para integrantes de igrejas alternativas, mas para qualquer sujeito que deseje frequentá-los.

Ainda no campo da Teologia, porém também a partir de uma perspectiva histórica – e contando com contribuições de outras ciências sociais, especialmente as Ciências da Religião –, Sofranko (2000) se propõe a analisar uma comunidade particular do *Jesus People Movement*, a *Santa Rosa Christian Church*, representativa de um fenômeno significativo ocorrido nos EUA entre os anos 1960 e 1970: igrejas protestantes já existentes que abraçaram os ideais, a estética, a linguagem, a música e principalmente o público do *Jesus People*. A pesquisa é focada nas intercessões de movimentos religiosos, buscando construir uma história dos líderes, das pessoas lideradas por eles, suas vidas comunitárias, comunidades de fé e também sobre como o cristianismo afetou a vida de *hippies* nos anos 1960 e 1970 e como o resultado desse encontro, o *Jesus People Movement*, afetou significativamente o cenário evangélico norte-americano.

No campo das Ciências da Religião, Machado (2014) realiza uma pesquisa etnográfica que teve como foco as negociações de sentido feitas entre os grupos evangélico e neoesotérico na construção do que chama de “um *cristianismo alternativo*” (p.14, *grifos meus*) que caracteriza uma das comunidades pertencentes ao cenário da contracultura cristã na cidade de Alto Paraíso/GO, unindo neoesoterismo, rastafarianismo e evangelicalismo em uma

---

<sup>20</sup> Expressão usada se referir a grupos culturais ligados principalmente a contraculturas musicais, ou *undergrounds*.

<sup>21</sup> A instituição funciona em um prédio alugado no centro de Vitória/ES e possui acomodações para receber os alunos inscritos, dando-se preferência para residentes em outros estados.

comunidade de fé bastante peculiar. O autor dedica seu primeiro capítulo a discutir as relações históricas entre o movimento *new age* e a contracultura do século XX, sendo o primeiro, para o autor, a face religiosa da segunda (MACHADO, 2014). Além disso, o autor também destaca elementos paralelos entre cristianismo e movimento *new age*, que serviram de ponto de contato entre ambas as vertentes religiosas na cidade de Alto Paraíso/GO. Ao refletir, em poucas páginas, sobre a trajetória do que chama de *cristianismo contracultural* no Brasil, o autor também remonta aos anos 1970, destacando o surgimento de comunidades alternativas, mas principalmente a relação dessas comunidades com a produção musical. Vale apontar que essa relação é sempre destacada pela maioria dos trabalhos que se debruçam sobre a cena da contracultura cristã, sendo um dos principais fatores que caracterizam o movimento como contracultural para os autores.

As principais características apontadas pelos trabalhos revelam a centralidade da música (especialmente do *rock*) na configuração da identidade do movimento e dos sujeitos que dele participam, assim como seu caráter predominantemente jovem e urbano e sua religiosidade evangélica, muito embora o discurso dos participantes evite termos como “evangélico” e “gospel” para se referir ao movimento por motivos que serão discutidos mais adiante. Nesse sentido, parto da hipótese de que essas características estão nas bases da construção da identidade do movimento, constituindo-se, portanto, objeto de análise e problematização no presente trabalho a fim de que se possa confirmar, descartar e/ou ampliar tal hipótese.

Nesse sentido, procuro estabelecer uma relação entre cultura escrita e identidade na presente pesquisa na medida em que analiso as produções escritas mais características do grupo pesquisado, ou seja, os fanzines<sup>22</sup>.

## **Conceitos chave**

Procuo contextualizar neste tópico alguns conceitos importantes que serão trabalhados ao longo do estudo com a finalidade delinear seus contornos e possibilitar uma melhor compreensão das análises que se seguirão.

### **Protestantismo e Evangelicalismo**

Embora os termos “protestante” e “evangélico” sejam comumente usados de modo quase intercambiável, até mesmo por participantes do próprio ramo protestante do cristianismo,

---

<sup>22</sup> Apresento a justificativa para o uso dos fanzines nesse sentido mais adiante na discussão sobre os percursos metodológicos.

para fins de nosso estudo, considero importante contextualizar os termos para podermos compreender melhor as condições históricas do surgimento do movimento aqui tratado.

O que chamo de protestantismo no presente trabalho diz respeito ao ramo do cristianismo que se desenvolveu a partir do século XVI, tendo como marco histórico a afixação das 95 teses pelo monge agostiniano, Martinho Lutero, em 31 de outubro de 1517 nas portas da Igreja de Wittenberg, na Alemanha (GONZÁLEZ, 2001c). Embora haja movimentos reformistas anteriores ideologicamente semelhantes, como o valdense, na Itália (séc. XII), o dos lolardos, na Inglaterra (séc. XIV) e dos hussitas, na Bohemia (séc. XV) (CURTIS, LANG e PETERSEN, 2003; GONZÁLEZ, 2001b), é no movimento conhecido como Reforma Protestante (séc. XVI) que o protestantismo se popularizou, especialmente nas nações do norte europeu, definindo mais claramente seus ideais – não somente religiosos (em nível teológico e eclesiológico), mas também sociais e políticos – e suas críticas à Igreja Católica Romana (GONZÁLEZ, 2001c). É importante destacar que, em cada lugar onde se desenvolveu, o fenômeno religioso protestante adquiriu novas características sociais, políticas, étnicas e, principalmente, teológicas, o que deu origem a uma diversidade de tradições protestantes ainda no século XVI, como a luterana, a calvinista (que dá origem ao presbiterianismo na Escócia, à Igreja Escocesa e às igrejas reformadas nacionais suíça, holandesa e francesa, ainda no século XVI), a anglicana e a grupos mais radicais, como os anabatistas (GONZÁLEZ, 2001c; MCGRATH, 2005), além de outras que nasceram nos séculos seguintes, como a batista, no século XVII, a metodista, no século XVIII – ambas como dissidências do anglicanismo (BAPTISTS..., 2004; METHODISM..., 2004) – e a adventista, no século XIX (SEVENTH-DAY ADVENTISTS..., 2004). Mendonça e Velasques Filho (1990) propõem o termo “protestantismos”, levando em conta essa diversidade de tradições protestantes que se desenvolveram historicamente desde a Reforma.

Utilizo os termos “protestante” e “protestantismo” no presente trabalho de modo didático, em referência a um “telhado” sob o qual se abrigam diversos outros movimentos, tendências e tradições eclesiológicas e teológicas que surgem ao longo da história como frutos da Reforma – como, por exemplo, o puritanismo, que surge do calvinismo inglês, o metodismo, que surge no anglicanismo e o pietismo, que surge no luteranismo alemão e escandinavo (MENDONÇA; VELASQUES FILHO, 1990). Estas últimas integram um fenômeno maior conhecido como evangelicalismo, movimento teológico e prático que se dá no interior do protestantismo, especialmente a partir do século XVIII, caracterizando-se pela ênfase, dentre as doutrinas protestantes, na experiência de conversão religiosa como ponto inicial e

indispensável da vida cristã e que deve ter impacto sobre as diversas relações sociais das quais o cristão participa (VELASQUES FILHO, 1990). Velasques Filho (1990) utiliza o termo “protestantismo evangelical” para se referir ao fenômeno que atravessa, a partir do século XVIII, diversos ramos do protestantismo.

O “evangelicalismo” é um movimento que surge no século XVIII dentro do protestantismo como um tipo de reação ao “declínio” do fervor protestante, o que se remete ao excesso de formalismo, perda da eloquência nas pregações, fraqueza da influência do clero, esfriamento do fervor e consciência do pertencimento cristão para além dos espaços de culto, especialmente na visão de teólogos leigos e pregadores avivalistas de diferentes ramos protestantes daquele tempo (MENDONÇA e VELASQUES FILHO, 1990), como o luterano Philip Jakob Spener (1635-1705), os anglicanos John Wesley (1703-1791) e George Whitefield (1714-1770) e o calvinista Jonathan Edwards (1703-1758). Refletindo sobre o mesmo fenômeno no contexto da Igreja da Inglaterra, Mendonça (1990, p.174) afirma que “é possível que a Igreja estabelecida não tenha conseguido ajustar-se, com a dinâmica necessária, à passagem de uma sociedade estática, agrária e tradicional ao industrialismo progressivo e competitivo” do século XVIII. Para o autor, as mudanças sociais deste século irão “provocar a presença, nas cidades inglesas, de massas cada vez maiores de pessoas empregadas ou não, as quais a Igreja estabelecida tinha dificuldades de alcançar” (MENDONÇA, 1990, p.174). É nesse contexto que surgem os movimentos de “despertamento” religioso na Europa e América do Norte, chamados na história do protestantismo de *Reavivamentos* ou *Grandes Despertamentos*. Bebbington (2005) chama a atenção para o caráter de impacto do Romantismo na configuração desses movimentos, especialmente a partir da segunda metade do século XVIII. Os historiadores do cristianismo norte-americano costumam se referir a pelo menos três *Grandes Despertamentos* ao longo da história protestante no país entre os séculos XVIII e XIX e que possuem como características mais marcantes a atuação missionária evangelística e incentivadora de uma espiritualidade mais fervorosa por parte dos fiéis especialmente por meio dos “grandes pregadores”, como Jonathan Edwards (1703-1758), George Whitefield (1714-1770), Dwight Lyman Moody (1837-1899), Charles Finney (1792-1875) (MCCLOUGHLIN, 1978), este último conhecido pela prática de “conversões em massa” por meio de sermões marcados por uma soteriologia arminiada<sup>23</sup>, que passa a caracterizar o avanço missionário

---

<sup>23</sup> Doutrina da salvação (Soteriologia) formulada por Jacó Armínio (1560-1609) a fim de defender a ideia de que a vontade humana é determinante na aceitação da salvação divina e na permanência na condição de salvação, em contraposição à soteriologia calvinista, que afirma a predestinação, ou seja, que Deus escolheu anteriormente seus eleitos e é o único responsável por sua perseverança na condição de salvos.

protestante a partir da segunda metade do século XIX (BEBBINGTON, 2005; MENDONÇA e VELASQUES FILHO, 1990). Outras características importantes dos “despertamentos” é a participação da juventude nos esforços missionários (especialmente de mulheres) e a abertura da mentalidade protestante para a criação de novas denominações protestantes no século XIX, além de igrejas independentes (ou seja, não ligadas a qualquer denominação protestante histórica) (COTT, 2018). Essas últimas características estão ligadas fortemente ao espírito pós-guerra de independência americana, de abertura para novas experiências sociais e ao abandono da confiança na autoridade hierárquica, o que enfraquece a importância da ligação de igrejas e pregadores a denominações históricas do protestantismo, além de facilitar a aceitação da criação de novas denominações (COTT, 2018). Estas últimas que se proliferam especialmente no chamado “terceiro grande despertar” a partir da segunda metade do século XIX juntamente com uma intensificação das atividades missionárias evangelísticas e agora também de ação social, especialmente por meio das organizações paraeclesiais (como, por exemplo, as sociedades bíblicas, de caráter inter-denominacional, que financiaram a chegada de diversos missionários protestantes ao Brasil durante o período) (MENDONÇA e VELASQUES FILHO, 1990).

As pessoas e comunidades associadas à teologia e práxis desses movimentos e seus desdobramentos no século XX recebem o nome de “evangélicas”. O nome “evangélicos” surge na Inglaterra como uma forma de se referir ao protestantismo popular (*low church*, ou “Igreja Baixa”), voltado o público acima referido por Mendonça (1990) e “influenciado pelos grandes avivamentos e pelas tradições pietista e puritana, em contraposição ao tradicionalismo anglo-católico da chamada ‘igreja alta’ (*high church*)” (OLIVEIRA, 2009, p.161). Para Mendonça (1990), a espiritualidade evangélica é marcada por um caráter simples e também original pela maneira como são elencados e sintetizados os elementos considerados essenciais para a fé cristã. Bebbington (2005) identifica como principais constituintes dessa síntese o conversionismo (*conversionism*) – necessidade conversão, arrependimento e transformação individual de cada crente –, o ativismo (*activism*) – necessidade de um esforço para expressar publicamente o Evangelho –, o biblicismo (*biblicism*) – uma consideração particular pela Bíblia Sagrada – e o crucicentrismo (*crucicentrism*) – uma ênfase na morte de Jesus como sacrifício expiatório. “Juntos eles formam o quadrilátero de prioridades que são a base do Evangelicalismo”<sup>24</sup> (BEBBINGTON, 2005, p.13, tradução sob minha responsabilidade). Não que tais elementos ainda não fizessem parte das crenças e práticas protestantes desde o século

---

<sup>24</sup> Texto original: “Together they form a quadrilateral of priorities that is the basis of Evangelicalism”.

XVI, entretanto é a partir do contexto aqui apresentado que elas começam a ser enfatizadas, a ponto de constituir-se como “divisor de águas” no protestantismo dos próximos séculos.

Outra característica do evangelicalismo apontada por Mendonça (1990) é o forte apelo emocional, especialmente quando o rigor lógico da pregação não era suficiente para persuadir o público alvo das mensagens. Essa é uma prática característica dos sermões conversionistas ainda no *Primeiro Grande Despertamento*, vindo a marcar cada vez mais as práticas evangélicas ao longo dos próximos anos. Ao forte apelo emocional se une também a rica produção musical evangélica dos séculos XVIII e XIX. Mendonça (1990) aponta algumas marcas da produção musical desse período – traduzidas e reunidas no hinário *Salmos e hinos*, o mais utilizado no protestantismo brasileiro –: “o individualismo (na maioria são escritos na primeira pessoa do singular); o voluntarismo (o apelo para a decisão) e a pedagogia e o emocionalismo pietistas (as extensas letras expõem a doutrina da salvação e o apelo emocional do Crucificado)” (MENDONÇA, 1990, p.178). É importante destacar que tais características constroem o ambiente no qual irá florescer a contracultura cristã na década de 1960, que carregará consigo as mesmas ênfases doutrinárias, além do forte apelo emocional e rica produção musical.

No cenário protestante internacional, poucas igrejas ainda possuem comunidades que não foram impactadas pelo fenômeno evangelical, como, por exemplo, no contexto anglicano, a anteriormente referida *high church*, além de algumas igrejas luteranas e reformadas europeias que usam o mesmo termo para se diferenciarem do restante do “evangelicalismo protestante” (CAVALCANTI, 1997, p.25). Nesse sentido, o evangelicalismo não afetaria somente igrejas que nascem como fruto desse fenômeno, como a metodista no final do século XVIII, por exemplo, mas manifesta-se também como fenômeno dentro de igrejas protestantes tradicionais como a anglicana e a luterana, por exemplo (MISSIONS, BRITISH..., 2004; AMERICAN LUTHERAN CHURCH..., 2004; THE EVANGELICAL LUTHERAN CHURCH IN AMERICA..., 2004; ECUMENISM..., 2004). É interessante notar, nesse sentido, que uma das grandes influências internacionais do evangelicalismo na segunda metade do século XX foi o pastor e teólogo anglicano John Stott<sup>25</sup> (1921-2011). Caso semelhante aconteceu no Brasil, guardadas as devidas proporções, na figura do bispo anglicano Robinson Cavalcanti<sup>26</sup> (1944-2012), especialmente nas décadas de 1990 e 2000.

---

<sup>25</sup> Pastor anglicano, teólogo e escritor britânico bastante popular nos meios evangélicos universitários latino-americanos, especialmente por meio de organizações paraeclesiais voltadas para o ambiente universitário, como a Aliança Bíblica Universitária do Brasil (ABUB).

<sup>26</sup> Cavalcanti influenciou significativamente o cenário evangélico brasileiro por meio de diversas literaturas na interface entre política e fé cristã, sendo um dos principais membros fundadores do MEP (Movimento

O movimento evangélico teve tal impacto na história do protestantismo a ponto de os termos “evangélico” e “protestante” serem comumente usados de modo intercambiável, até mesmo em trabalhos acadêmicos, na atualidade – como é o caso da maioria dos trabalhos selecionados em nosso levantamento bibliográfico. Mendonça e Velasques Filho (1990) apontam que o protestantismo de missão que chega ao Brasil na segunda metade do século XIX já é um protestantismo fortemente marcado pela teologia e pela práxis evangélica, haja vista que no *Recenseamento Geral* de 1890 e no relatório da *Repartição dos Negócios do Império* de 1846, os Luteranos já são identificados como evangélicos (CORREA, 2017). O nome vem a integrar posteriormente o registro de diversas outras igrejas protestantes brasileiras e a tornar-se autodenominação de seus participantes, que deixam de enfatizar a denominação para se referirem ao “lugar comum” que integra, no Brasil, luteranos, batistas, presbiterianos, além de pentecostais e neopentecostais. É interessante notar, nesse sentido, o apontamento de Oliveira (2009) para um tipo de “resgate” do termo “evangelicalismo” no Brasil entre os anos 1970 e 1990, agora como forma de descrever um movimento de evangélicos que buscavam diferenciar-se de outros grupos e tendências protestantes que se desenvolveram na segunda metade do século XX no país, como os protestantes ecumênicos, o movimento fundamentalista, o pentecostalismo e o neopentecostalismo<sup>27</sup>.

O fenômeno da contracultura cristã acontece, se desenvolve e é abraçado exatamente no contexto protestante evangelical, fora do qual seria impossível seu florescimento nos EUA nas décadas de 1960 e 1970 – como descrito por Eskridge (2005) e Sofranko (2000) – ou no Brasil dos anos 1970 (BOSCATO, 2006; CABRAL e PEREIRA, 2012; MACHADO, 2014), conforme será descrito no próximo capítulo.

### **Contracultura cristã**

O termo *underground*, embora mais corrente entre os trabalhos que se debruçam sobre o movimento em questão, para alguns autores não é suficientemente abrangente como referência ao movimento como um todo, tendo em vista sua história desde a década de 1960 nos EUA e no Brasil (ESKRIDGE, 2005; BOSCATO, 2006; CABRAL e PEREIRA, 2012;

---

Evangélico Progressista), da FTLA (Fraternidade Teológica Latino-americana), além de integrar a Comissão Teológica da Aliança Evangélica Mundial e a Comissão de Lausanne para a Evangelização Mundial (FONSECA, 2008; CAVALCANTI, 1997)

<sup>27</sup> É importante pontuar que, apesar dessa tentativa de auto diferenciação, o termo “evangélico” é utilizado largamente por diversas igrejas e movimentos dos quais o “movimento evangélico” entre os anos 1970 e 1990 busca se diferenciar, especialmente por igrejas ligadas ao movimento fundamentalista, pentecostais e neopentecostais, como se pode observar na discussão a respeito de tais identidades protestantes ao longo do trabalho de Oliveira (2009).

MACHADO, 2014). Podemos dizer que, se nos anos 1990 os sujeitos do movimento estavam interessados no anonimato social, resguardados em seus guetos culturais e eclesiásticos, anunciando seu evangelho para um público bastante restrito e discriminando-se do restante da igreja e da sociedade brasileira, nos anos 1970 e 1980, a ideia, ao contrário, era a popularização de uma nova possibilidade de estilo de vida cristã. Nesse sentido, o termo *underground*, como apontado por Cardoso (2011), é mais apropriado à fase mais recente do movimento, nos anos 1990. Entretanto, como reforçado pelos entrevistados ao longo da pesquisa, ambas as fases se integram em um mesmo movimento, apesar das discontinuidades existentes entre elas. Machado (2014) usa o termo *cristianismo contracultural* para se referir ao todo do movimento, desde os anos 1970, conectando-o com a fase dos anos 1990, em que surge a CCCA que, por sua vez, dará origem, por meio de ações missionárias com rastafáris da cidade entre 2006 e 2010, à *Comunidade Seiva*, analisada pelo autor em sua pesquisa, em Alto Paraíso – Goiás. Brotto (2010, p.25), abordando as origens do movimento, também se refere a “uma contracultura de caráter cristão”. O termo *contracultura cristã*, portanto, adotado em nossa pesquisa, tem o potencial de ser mais abrangente como referência ao movimento desde seu surgimento até a atualidade. Ele vem sendo utilizado especialmente pelo membro veterano, Pr. Geraldo Luiz, um dos também entrevistados em nossa pesquisa, em suas palestras sobre o movimento em várias escolas teológicas e missionárias espalhadas pelo Brasil, sendo também sugerido em conversa anterior à entrevista com o pesquisador, como referência mais legítima ao movimento.

Segundo Pereira (1986), o termo *contracultura* pode ser usado tanto em um sentido mais amplo a fim de se referir a “uma postura, ou até mesmo uma posição, em face da cultura convencional, de crítica radical” (p.14) quanto em um sentido mais estrito, para se referir mais especificamente “ao conjunto de movimentos de rebelião (...) que marcaram os anos 60: o movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante” (PEREIRA, 1986, p.20).

A concessão para uma definição de *contracultura cristã* a partir do sentido mais amplo de contracultura proposto por Pereira (1986) pode ser rapidamente aceita se tivermos como parâmetro de comparação unicamente as práticas e representações do protestantismo tradicional, em relação ao qual o movimento de que tratamos carrega uma série de críticas e discontinuidades, como veremos mais adiante. Alguns autores que tratam do fenômeno ou de fatores a ele ligados, como a *Música Gospel* no Brasil – conhecida como *Jesus Music*<sup>28</sup> nos

---

<sup>28</sup> Nome usado para se referir à música produzida no interior do *Jesus Movement*.

EUA –, têm procurado demonstrar a *contraculturalidade* do movimento. De acordo com Cabral e Pereira (2012, p.131), o não compartilhamento de padrões estéticos, comportamentais e ideológicos em relação ao protestantismo tradicional já classificaria o movimento referido como um tipo de contracultura, entretanto, somente

... de dentro para dentro, ou seja, de protestantes combatendo formatos do protestantismo no que tange à música (contra a cultura estadunidense e europeia de utilizar apenas suas formas musicais, ritmos e instrumentos, os quais eram considerados os únicos litúrgicos) e ao vocabulário (contra a cultura de separação do “mundo”, ou seja, tentando se comunicar com o brasileiro de forma mais clara nas letras).

Entretanto, o uso do termo no presente trabalho não trata de uma comparação entre culturas nem mesmo depende-se de uma medição do nível de “contraculturalidade” das práticas e representações do movimento. Trata-se, antes, de um diálogo com o termo/ideia que vem sendo popularizado em seu interior pelo atual pastor da CCCA<sup>29</sup>. Utilizamos o termo nativo, portanto, na tentativa de construir um conceito mais totalizante de referência ao fenômeno<sup>30</sup> e que ao mesmo tempo dialogue com o vocabulário e as representações de seus sujeitos participantes. Procuro discutir a seguir os sentidos atribuídos ao termo no interior do movimento.

O sentido mais amplo de contracultura apontado por Pereira (1986), de “crítica radical”, – e que independe de relações históricas com aquele fenômeno específico da década de 1960 – parece ser, a princípio, o mesmo mobilizado pelos entrevistados em nossa pesquisa para defender uma tese que parece ter suas raízes no solo do evangelicalismo: a de uma contraculturalidade intrínseca do cristianismo. O pensamento romântico, em contato com o evangelicalismo do século XIX, de acordo com Bebbington (2005), fez surgir o chamado “Movimento de Santidade” que, permeando o pensamento evangelical a partir de então, dá origem a uma perspectiva de constante contraposição entre o evangélico e o “mundo”, considerado sempre como oposição aos valores legitimamente cristãos. Apesar de parecer o contrário, devido ao fato de o movimento defender uma maior abertura da igreja à estética e à música “mundana” – ao *rock and roll*, por exemplo –, podemos dizer que esse fator de “oposição ao mundo” continua existindo na concepção dos “cristãos contraculturais” na medida

---

<sup>29</sup> O pastor Geraldo Luiz é hoje uma referência do movimento no Brasil, tanto por sua atividade itinerante educativa dentro e fora do movimento, quanto por estar à frente (junto a uma equipe pastoral) de uma igreja também referência para a cena nacional.

<sup>30</sup> Isto é, abarcando o fenômeno desde os anos 1960 até a atualidade em qualquer espaço geográfico em que tenha se manifestado.

em que vêm o conservadorismo de costumes, entre diversas outras características negativas da igreja tradicional, como um impedimento às potencialidades evangelísticas, o que, por sua vez, seria “a vontade de Deus”. Em outras palavras, o conservadorismo cristão hegemônico de modo geral passa a ser visto na contracultura cristã como “o mundo”. Os motivos são bastante claros no discurso do Pr. Geraldo ao buscar esclarecer o que compreende como contracultura cristã.

Então são expressões, e vivências, e procedimentos dentro do cristianismo, que vão contra os aspectos ruins (...) praticados em nome de Deus, praticados pelo cristianismo. Vão contra, muitas vezes, o que é chamado de usos e costumes, hábitos, tradições, negligências, preconceitos (...) que estão entranhados dentro do cristianismo, da cristandade, e são feitos em nome, entre aspas, em nome de Deus. Então a contracultura cristã, mais do que se levantar contra isso, ela se propõe a ser uma alternativa a isso<sup>31</sup>.

Em um primeiro momento o pastor defende a tese de que essa expressão seria redundante, pois em sua concepção, a cultura e a fé judaico-cristãs deveriam ser necessariamente contraculturais. Nesse sentido, o entrevistado parece se enredar no caminho da definição mais ampla de contracultura apontada por Pereira (1986). A “contraculturalidade” do cristianismo, portanto, se perderia na medida em que a religião cristã “começa a ser cultura dominante, dentro dos aspectos opressores de uma cultura dominante. Então, *a partir daí* nós vamos falar de ‘contracultura cristã’ (...) Então a ‘contracultura cristã’, mais do que se levantar contra isso, ela se propõe a ser uma alternativa a isso”<sup>32</sup>.

O conceito de contracultura cristã mobilizado pelo entrevistado apoia-se especialmente em duas literaturas que me foram indicadas por ele, sendo a primeira delas uma literatura cristã evangélica – *Contracultura cristã: a mensagem do sermão do monte*, livro publicado em 1978 na Inglaterra<sup>33</sup>, traduzido e publicado no Brasil em 1981 em parceria com a Aliança Bíblica Universitária do Brasil (ABUB) –, de autoria do já mencionado pastor John Stott. A segunda literatura, trata-se do livro *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*<sup>34</sup>, de autoria de Dan Joy e Ken Goffman, lançado no Brasil pela editora Ediouro em 2007.

O uso do termo *contracultura cristã*, utilizado no primeiro livro, é uma apropriação do conceito de *contracultura*, usado por Theodore Roszak (1933-2011) – possivelmente o primeiro

---

<sup>31</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

<sup>32</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

<sup>33</sup> STOTT, John. *Christian Counter-culture: The Message of the Sermon on the Mount*. Downers Grove: Inter-Varsity Press, 1978. 222p.

<sup>34</sup> *Counterculture through the ages: from abraham to acid house*, publicado originalmente em 2005 nos EUA.

escritor a utilizar o termo *contracultura* –, em seu livro *The making of counter culture* (ROSZAK, 1969), sendo que o autor chega a citar este e outros autores que utilizaram o termo *contracultura* e o sentido em que foi utilizado (STOTT, 2018). Em sua apropriação do termo, Stott (2018, p.4 – itálico nosso) afirma que se a Igreja cristã houvesse aceitado realmente os padrões e valores do sermão da montanha, proferido por Jesus de Nazaré (DUNN e MCKNIGHT, 2005) em um monte na região da Galiléia de acordo com o *Evangelho de São Mateus* (BÍBLIA, 2018), “ela teria sido a sociedade alternativa que sempre tencionou ser, e poderia oferecer ao mundo uma autêntica *contracultura cristã*”. Stot (2018) está se referindo à primeira comunidade cristã, que nasce na província romana da Judéia como um tipo de “sociedade alternativa”, conforme narrativa do livro de *Atos dos Apóstolos* (BÍBLIA, 2018).

Na mesma linha da ideia de “crítica radical”, subscrevendo o sentido mais amplo de contracultura apontado por Pereira (1986), Goffman e Joy (2007) defendem um conceito de contracultura definido pelo caráter de desobediência radical aos padrões da cultura hegemônica, o que não se restringe, na visão dos autores, à era da contracultura jovem dos anos 1960, mas, antes, se inicia com o nomadismo de Abraão dois milênios antes de Cristo, dando origem ao monoteísmo hebreu em uma sociedade hegemonicamente politeísta. Para os autores, esse caráter contracultural acompanha também a vida e os ensinamentos de Jesus de Nazaré, Prometeu, Buda e Sócrates (GOFFMAN e JOY, 2007). Nesse sentido, “da mesma forma que Weber fala de um *espírito capitalista*, é possível falar de um *espírito contracultural*” (CAPELLARI, 2007, p.212). É esse “espírito contracultural” que Goffman e Joy (2007) procuram identificar ao longo de sua obra, encontrando-o em personagens inusitados em diversas sociedades ao longo da história conhecida da humanidade. A ideia de “espírito contracultural” encontra eco no Dicionário do Pensamento Social do Século XX, que traz em seu verbete sobre contracultura a afirmação de que, embora o termo tenha surgido na língua inglesa no final dos anos 1960 devido ao fenômeno da contracultura jovem,

... a ideia é tão antiga quanto a história judaico-cristã do Ocidente; a própria cristandade foi uma contracultura na Jerusalém judaica e mais tarde na Roma pagã. Tanto J. Milton Yinger, importante sociólogo de contraculturas norteamericano (1982), quanto Christopher Hill, um dos principais historiadores britânicos da Revolução Inglesa (1975), se reportam à Bíblia em seus livros sobre contraculturas: “Esses homens que têm alvoroçado o mundo chegaram aqui também”. Atos, 17:6. A força motriz da cristandade construiu-se sobre a tensão dialética entre o Velho e o Novo Testamentos, entre a lei e o Evangelho, entre os Dez Mandamentos e o Sermão da Montanha. Perfeccionistas de todas as gerações geralmente têm apelado ao Evangelho universal do amor, em contraposição às leis culturalmente enraizadas que eram simbolizadas pelos Dez Mandamentos. Assim, entre a multidão de seguidores

gerada pela Revolução Inglesa das décadas de 1640 e 1650, os que se ligaram a seitas como “A Família do Amor” não eram diferentes dos “Flower People” e dos hippies da “Geração do Amor” dos Estados Unidos nos anos 60 (CONTRACULTURA..., 1996, p.134).

Voltando às palavras de nosso entrevistado, podemos concluir que o sentido que ele e os demais entrevistados atribuem à ideia de *contracultura cristã* é o de um tipo de “retorno à essência do cristianismo”, ou seja, à sua “contraculturalidade cristã”, na acepção apontada pelo verbete, ou seja, ao “Evangelho universal do amor, em contraposição às leis culturalmente enraizadas” (IBDEM). O sentido dessa contraculturalidade encontra-se, a princípio, no estabelecimento, sem preconceitos, de relações mais amplas dos cristãos do movimento com os diversos públicos existentes na sociedade do que aquelas estabelecidas comumente pela igreja tradicional.

... dentro do lema que deu base o surgimento da Caverna<sup>35</sup>: “ir aonde a igreja não vai e alcançar quem a igreja não alcança”. Então eu vejo a contracultura cristã como uma percepção, é... das potencialidades negligenciadas pela igreja e uma percepção de necessidades que não são contempladas pela igreja. Talvez essa definição seja melhor<sup>36</sup>.

Trata-se, portanto, a princípio, de um “amor incondicional” pelos negligenciados, em certo sentido, mais próximo do conceito de contracultura cristã desenvolvido por Stott (2018).

Entretanto, em um segundo momento, ao ser questionado sobre quando esse cristianismo/cultura-dominante “volta a ser” de fato contracultural, o entrevistado apresenta como prévia a sua resposta, a referência a diversos momentos da história da humanidade e do cristianismo em que cristãos, especialmente protestantes, estiveram envolvidos em processos de contestação e transformação religiosa e social, o que traz para nossa discussão, novos sentidos atribuídos à contraculturalidade na visão do entrevistado. Ele começa pelos profetas do *velho testamento*, afirmando que o judaísmo, tempos antes do surgimento do cristianismo, “se perde e os profetas surgem como *punks* (...) falando, protestando e exortando. E são todos assassinados pelo sistema judaico que está *distante da proposta de Deus*”<sup>37</sup>. No mesmo sentido, para o entrevistado, o cristianismo nasce como um movimento “contracultural” de dentro do judaísmo do primeiro século, contestando tantos os costumes da sociedade judaica quanto os da sociedade romana. “E nós vamos ter *o auge da perda da missão, da identidade da igreja* na

---

<sup>35</sup> Aqui o autor se refere à CCCA.

<sup>36</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

<sup>37</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

Idade Média, quando o Catolicismo Romano se confunde e ocupa o trono de Roma”<sup>38</sup>. Note-se que a ideia de contraculturalidade está diretamente associada à ideia de missão (propósito) e de identidade da igreja. Nesse sentido, deixar de ser contracultural seria o mesmo que “perder de vista” o propósito da existência da igreja, o que, na concepção do entrevistado, está diretamente ligado à “fusão” entre igreja e estado que ocorre no IV século do cristianismo (GONZÁLEZ, 2005a), elevando a igreja ao *status* de cultura dominante.

Então, neste período a gente já vai ter expoentes que *exercem a contracultura*. Que *não se deixaram corromper pelo poder*. E aí vai ser uma série de pessoas que vão entrar na história como *mártires* e como *santos*. Né? Eu gosto sempre de falar, quando eu vou pegando a *questão cultural*, no século XII nós temos *São Francisco de Assis*. O padrão cultural vigente, é o canto gregoriano, que é imposto desde o século VI e vai até o século XVI. Mil anos de canto gregoriano, que é a única forma de canto permitida pela igreja! E São Francisco de Assis, no século XII, ele quebra o padrão gregoriano e ele compõe músicas usando melodias seculares francesas e é tão bem-sucedido nessa missão que ele também ganha o título de “o cantor de Deus”!<sup>39</sup>

Na Idade Média, portanto, a contracultura seria “exercida” por pessoas “que não se deixaram corromper pelo poder”. Poder, nesse sentido, seria o que descaracterizaria o cristianismo, ou seja, aquilo que retiraria sua “identidade”. É interessante notar aqui a referência à música como elemento contracultural, estabelecendo-se um precedente para o movimento da contracultura cristã a partir dos anos 1960.

A próxima referência de contraculturalidade citada é o movimento da Reforma Protestante no século XVI.

Então, dentro da história do Protestantismo, no primeiro momento, a gente percebe que é uma contracultura muito forte, a *questão educacional* e de *alfabetização* que *vem através da bíblia de Lutero*, que é algo muito *contracultural*, muito forte pra todo aquele mundo ali, aquele mundo europeu, né (...) as muitas outras questões, todas as *questões da vida humana* (...) então a gente vai ver aí mudanças, mas ao mesmo tempo, sempre há na história essa tensão, tá? Entre o que é importante, o que é santo, o que é tradição e o que é que é novo, e o que é profano, o que é necessário se mudar<sup>40</sup>.

A filantropia é geralmente vista pelo entrevistado como referência à contraculturalidade em diversos momentos. Quando se refere ao início da história da igreja, o pastor cita, por exemplo, o cuidado dos órfãos e das viúvas como algo contracultural. Agora, na referência ao surgimento do protestantismo, o entrevistado se refere à “questão educacional e de

---

<sup>38</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

<sup>39</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

<sup>40</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

alfabetização” que, segundo ele, é “algo muito contracultural (...) pra todo aquele mundo ali”. Por fim, o entrevistado aponta uma suposta “tensão” que seria gerada pela disputa na definição do que seria santo, profano, do que era necessário mudar ou não. Nesse sentido, o pastor se refere novamente à questão musical para exemplificar.

Enquanto Lutero usou melodias seculares, Calvino era contra instrumentos musicais, né. Ele só aceitava letras tiradas da bíblia e, mesmo a música, não tinha uma liberdade. Ele só aceitava salmos métricos. Dentro da melodia, só o que é chamado de “métrico”. Então, Calvino estabelece um formato, né. E eu vou comparar, quase tão fechado quanto Gregório havia feito 1000 anos antes! Ele estabelece um formato bem específico de única forma de adoração. Né. Então a gente vai ter nessa história, expressões contraculturais, né, como John Wesley. As pessoas que criaram o canto de testemunho (...) John Wesley foi criticado por criar música evangelística. Willian Booth, criador do “Exército da Salvação”, no século seguinte, ele é criticado por criar música de testemunho, né. Neste contexto, no final do século XVIII, no meio dessa história, a gente vê lá o surgimento da música gospel, a igreja dos negros dos Estados Unidos. Então a gente vai vendo vários lugares (...) A história do piano, instrumento musical, ilustra muito essa tensão constante dentro da vida do cristianismo. Então, os instrumentos musicais nascem fora da comunidade cristã, *com as suas agendas*. Então, inicialmente há uma desconfiança com relação aos instrumentos. Uma *outra geração adota* os instrumentos e *uma outra geração sacraliza* tanto esse instrumento que ele não pode mais sair do templo. Como se fosse uma arca do Antigo Testamento. O piano é assim! Então ele vai custar pra entrar na igreja, depois vem a... “consagrado!”. E assim todos os instrumentos! Mas a nossa geração, a gente foi testemunha dessa, dessa luta para poder usar guitarra, percussão, bateria, todos os instrumentos do *rock and roll* na vida da Igreja, né, isso é algo que já está absolvido pela maioria das igrejas (...) Luís de Carvalho, por exemplo, – tá no livro do Sandro Baggio, né – ele foi o primeiro, não só a gravar disco, como introduzir o violão na igreja!<sup>41</sup>.

Note-se que a história da música é usada como um “fio condutor” da história da contracultura cristã na perspectiva do pastor. A mesma perspectiva é encontrada no discurso de diversos outros atores do movimento, sistematizando-se principalmente por meio do livro “Revolução na música gospel” (BAGGIO, 1997), em que o autor, participante da cena na década de 1990, descreve, ao longo da história do cristianismo (incluindo-se também parte da história bíblica do judaísmo), diversas experiências musicais consideradas revolucionárias do ponto de vista cultural de seu tempo, estabelecendo precedentes até chegar ao fenômeno de “explosão” de novas experimentações musicais na década de 1990, então conhecido como “música gospel” (SOUSA, 2011; CARVALHO, 2017; SILVA, 2012).

---

<sup>41</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

Eu cito *mais as questões culturais* porque *é o ambiente que a gente milita mais*. Mas, se a gente for ver, em todas as áreas, das áreas humanas, das áreas do comportamento, desses aspectos, é... libertários, né, com relação à quebra de preconceitos, a luta pelos direitos, pelos direitos humanos, pelos direitos das mulheres, pelo direito dos negros, a gente poderia ter várias narrativas, né... cada narrativa baseada numa área da vida humana<sup>42</sup>.

É interessante notar que, antes de apontar traços de uma contraculturalidade cristã relacionada à luta por direitos humanos (também bastante reforçada no discurso dos participantes do movimento), o pastor justifica o fato de citar mais exemplos relacionados à cultura (no caso, a música). Note-se que sua justificativa está diretamente relacionada à centralidade da música no interior da contracultura cristã, movimento que está buscando descrever ao longo da entrevista. A partir desse ponto, o entrevistado cita fatos pontuais relacionados ao protestantismo no Brasil, como a “inovação das escolas protestantes” no século XIX, o protagonismo negro, pobre e feminino no pentecostalismo no século XX, a “resistência” protestante diante de perseguições religiosas no Brasil já no período da República, a criação do Hospital Evangélico de Belo Horizonte devido à dificuldade de atendimento aos protestantes pelo hospital católico Santa Casa, a participação cristã católica e protestante na luta contra a tortura durante o regime militar nas figuras de Dom Paulo Evaristo Arns e do reverendo presbiteriano Jaime White, o que, na visão do pastor, está relacionado à questão da contraculturalidade.

“Então por que que eu quis dizer isso? Eu não quis ser injusto pra dizer que o Protestantismo, até o século XX, é apenas conservador e o padrão dominante europeu”<sup>43</sup>. Note-se que há uma diferenciação em jogo entre o protestantismo e o fenômeno que o pastor está buscando descrever e essa diferenciação está diretamente relacionada ao fator contraculturalidade. Para não dizer que somente o movimento de que tratamos aqui foi realmente contracultural (leia-se, portanto, legitimamente cristão), o entrevistado aponta elementos que considera contraculturais na história do cristianismo, especialmente do protestantismo<sup>44</sup> e, ao apontar esses elementos, agora mais próximos do conceito de contracultura mobilizado por Goffman e Joy (2007), o entrevistado também reforça e delinea aquilo que compreende como *contracultural*. Como se pode observar no discurso do entrevistado, sua compreensão de contraculturalidade está relacionada simultaneamente à ideia de: 1) “revolução” artística musical; 2) atuação no combate a estruturas sociais injustas; 3)

---

<sup>42</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

<sup>43</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

<sup>44</sup> Estes elementos serão descritos e analisados no próximo capítulo.

empoderamento de sujeitos tradicionalmente privados de voz e reconhecimento social e 4) resistência diante de situações adversas.

Vale ressaltar, entretanto, que a ideia de mudança ou subversão de valores teológicos e morais cristãos não se encontra presente no discurso do pastor, mas sim o de uma radicalidade na vivência desses valores, o que coloca um ponto de descontinuidade com a ideia de Goffman e Joy (2007) e alinha a concepção do entrevistado à ideia de *contracultura cristã* de Stott (2018). Para o Pr. Geraldo Luiz e os demais entrevistados nesta pesquisa, a cultura dominante e hegemônica que precisa ser subvertida é exatamente aquela contrária a esses valores. Nesse sentido, não é que a cultura cristã tenha se tornado alguma vez hegemônica e o “mundo” tenha se desviado dela, mas, pelo contrário, a tese é de que a cultura cristã nunca foi incorporada pelo “mundo”, sendo, portanto, sempre uma contracultura. Um episódio interessante para se compreender essa perspectiva é relatado por Lívio Bruno, nosso primeiro entrevistado. Ele conta que certa vez, em um evangelismo na cidade de São Tomé das Letras/MG, tomou a palavra no meio de vários *hippies* em um espaço público e perguntou: “Quem é o maluco aqui?”. Ele relata que começou a apontar as características comuns aos que o rodeavam e que, na ocasião, usavam drogas e bebidas, estavam “chapados” e maltrapilhos enquanto ele, do contrário, estava sóbrio. Por fim ele conclui: “o verdadeiro *maluco* aqui sou eu!<sup>45</sup>”. Dessa perspectiva, o “maluco” (no sentido de “diferente” da maioria) é o contracultural.

Já quando o assunto é sobre o cristianismo hegemônico, especialmente na Idade Média, os entrevistados deixam claro que, em sua perspectiva, se trata meramente de uma hegemonia religiosa institucional e não de vivência radical dos valores cristãos considerados essenciais, como o amor, a fé, a justiça, a graça e a misericórdia. Para nossos entrevistados, não haveria cultura mais distante desses valores do que a cultura da Europa medieval cristã, sendo, por isso, necessariamente contracultural o surgimento do protestantismo no século XVI, por exemplo. Por outro lado, quando se fala em uma cultura protestante no norte europeu e nos EUA, é também considerada opressora e, por vezes, anticristã, já que teria apoiado largamente o tráfico negreiro, a perseguição às consideradas bruxas, além da cristalização de usos e costumes conservadores relacionados a comportamentos, vestimentas, estética, linguagem e até mesmo musicais, entre outros, que excluiriam seus não-praticantes do pertencimento à religião cristã. Para os participantes da contracultura cristã, portanto, tais posturas são necessariamente anticristãs. De acordo com o pastor Geraldo, “a contracultura cristã (...) *está no* cristianismo. Ela *não está à parte*, ou é uma expressão *à parte*, ou paralela ou diferente... ela está *dentro do*

---

<sup>45</sup> Entrevista realizada no dia 30 de maio de 2018 com Lívio Bruno.

cristianismo”. Nesse sentido, não importaria qual fosse a cultura hegemônica, o “verdadeiro cristianismo” seria sempre contracultural, ou seja, perseguido, resistente, escandaloso e revolucionário, como seria o caso do fenômeno religioso que se iniciou nos EUA nos anos 1960 e que se torna significativa da expressão *contracultura cristã* na visão dos participantes da pesquisa.

Ao introduzir o assunto da *contracultura cristã* propriamente, como movimento específico e historicamente contextualizado, o pastor entrevistado aponta a utilização do *rock* progressivo na trilha sonora do filme cristão, *The Restless Ones* (1965), produzido por Billy Graham (1918-2018), um pastor batista tradicional americano. Para o entrevistado, Billy Graham, apesar de ser um cristão tradicional, estaria “fazendo *contracultura cristã*” por meio de seu filme. O pastor passa, então, a descrever o fenômeno mais propriamente. Seu relato começa com a chegada dos *hippies* na *Calvary Chapel* nos EUA, em 1965, atraídos, segundo o entrevistado, pela música *rock and roll* contemporânea que havia começado a fazer parte do repertório de músicas da Igreja<sup>46</sup>. A abertura das igrejas para os *hippies*, sua conversão ao cristianismo evangélico e suas produções culturais expressando essa experiência, culminará, de acordo com nosso entrevistado, no que chama de “Revolução de Jesus”, no início dos anos 1970, fenômeno considerado pelo pastor “dentro da nossa linguagem cristã evangélica (...) um verdadeiro avivamento”<sup>47</sup>, devido ao fato de que acontece simultaneamente e sem uma liderança comum em várias partes do mundo, chegando ao Brasil, segundo o entrevistado, em 1971. O fenômeno recebe intencionalmente em suas palavras o mesmo nome usado pelos editores da revista *Time* para se referir ao movimento, o que se constitui em uma estratégia discursiva de referência ao movimento como um todo, estabelecendo-se um paralelo entre o que ocorre nos EUA e o que ocorre no Brasil. Além disso, a associação dos fenômenos com a ideia teológica cristã de avivamento (ou despertar, conforme exploramos anteriormente no tópico sobre evangelicalismo) “amarra” ambas as experiências a fim de fornecer, após um longo discurso, uma resposta à segunda questão proposta, a respeito da “volta” do cristianismo à contraculturalidade. Ou seja, para o entrevistado, o fenômeno conhecido nos EUA como *Jesus People Movement* ou *Jesus Revolution* é a resposta para a questão sobre o momento em que o cristianismo/cultura-dominante “volta a ser” de fato contracultural, ou seja, “volta à sua essência”. É interessante notar, nesse sentido, que o entrevistado termina por relacionar sua

---

<sup>46</sup> A história do movimento, desde este momento até os anos 1990 será objeto do próximo capítulo, portanto me abstenho aqui de maiores detalhes, críticas e reflexões sobre essa narrativa, me atendo somente à referência dos entrevistados ao movimento.

<sup>47</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

ideia de *contracultura cristã* também com o sentido mais estrito de contracultura apresentado por Pereira (1986), estabelecendo, portanto, em sua narrativa certa continuidade histórica entre o movimento de que participa e a contracultura jovem dos anos 1960.

Concordo no presente trabalho com a ideia do paralelismo entre os fenômenos que ocorreram nos EUA e no Brasil no sentido em que ambos são reações de uma juventude localizada historicamente em um contexto internacional de empoderamento jovem e que, portanto, não reage passivamente ao fenômeno da contracultura. Entretanto optei por não nomear o fenômeno a partir de uma tradução direta dos termos americanos *Jesus People*, *Jesus Revolution* ou *Jesus Movement*. O primeiro poderia causar confusão a leitores de fora do movimento devido ao fato de ter se tornado nome de uma igreja evangélica americana que possui suas raízes no próprio movimento. O segundo, além de tratar-se de um termo irônico utilizado pelos editores da revista *Time*, ainda que tomado de forma não irônica no presente trabalho não refletiria nossa compreensão do fenômeno. Por fim, *Jesus Movement* (movimento de Jesus), embora evoque referências diretamente relacionadas ao movimento nos EUA, no Brasil o movimento jamais foi conhecido assim, além de o termo ser vastamente utilizado em pesquisas no campo da Teologia histórica sobre o nascimento do cristianismo nos primeiros séculos da era cristã. Outra opção de referência ao movimento seria *underground cristão* ou *underground evangélico*, entretanto, como já indicado anteriormente, a abrangência do termo não abarca os anos iniciais em que o movimento buscava se popularizar no Brasil, entre as décadas de 1970 e 1980. Somente nos anos 1990, quando algumas igrejas alternativas e a própria música *gospel* tornaram-se populares em solo nacional, nasce o que podemos chamar de um movimento *underground* na contracultura cristã, ou seja, uma tentativa generalizada entre igrejas alternativas de se auto diferenciar de movimentos relacionados ao mesmo fenômeno. É importante pontuar aqui que o período sobre o qual incide a maior parte das análises do presente estudo é o dos anos 1990, dos quais discuto as estratégias utilizadas no sentido dessa “diferenciação” presentes nas páginas de fanzines belorizontinos do período.

Vale destacar, entretanto, que o termo *contracultura cristã*, apesar de bastante difundido, ainda não é tão popular entre os participantes para se referir ao movimento quanto o termo *underground*, anteriormente referido. Todavia, na representação (CHARTIER, 1991) de nossos entrevistados, assim como dos sujeitos das pesquisas anteriormente mencionadas sobre o tema, existe uma origem comum em suas referências, quando interrogados sobre a história do movimento: o *Jesus Revolution* ou *Jesus People Movement* nos EUA em meados dos anos 1960. As narrativas invariavelmente passam pela formação das primeiras comunidades alternativas

na década de 1970 e a efervescência cultural, especialmente musical, a partir do mesmo ano. Nesse sentido, independentemente da nomeação dada ao movimento como um todo, ele é compreendido por seus participantes em termos de uma relativa continuidade da contracultura jovem dos anos 1960, especialmente por meio do pertencimento de seus atores a subculturas musicais (CULTURA...; CULTURA DA JUVENTUDE..., 1996) que surgem como desdobramentos da contracultura jovem ao longo dos anos, como o *heavy metal*, o *black metal*, o *punk*, o *hardcore*, entre outros. Como se poderá observar nos capítulos que se seguem, a pertença simultânea ao cristianismo evangélico e a alguma dessas subculturas é um fator determinante na construção da identidade da contracultura cristã belorizontina ao longo dos anos 1990.

O uso do termo *contracultura cristã* no presente trabalho baseia-se, assim, nessa referência ao movimento de que tratamos como *a* (ou a “volta à”) contracultura cristã na visão de seus participantes. Nesse sentido, compreendo o uso do termo por seus participantes como uma narrativa da história do movimento que busca estabelecer, a partir do ponto de vista da contraculturalidade (na forma como compreendida por eles), uma continuidade histórica entre as experiências de cristianismo alternativo no Brasil (especialmente o *underground* da década de 1990 até a atualidade) com o fenômeno conhecido por *Jesus People Movement* na costa-oeste dos EUA nos anos 1960. Dialogo, portanto, com a ideia de *contracultural* na visão dos entrevistados, compreendendo, entretanto, que se difere em diversos pontos do conceito mais popular de contracultura, o que incluiria também uma subversão da moral e valores cristãos. Entendo o movimento, nesse sentido, como sendo um dos impactos do fenômeno da contracultura jovem dos anos 1960 no cristianismo<sup>48</sup>, ou seja, um fenômeno que não teria acontecido à parte do fenômeno anterior, que lhe serve como pano de fundo histórico e cultural.

## **Percursos metodológicos**

Na medida em que concluía minha pesquisa anterior (SEPULCRO JÚNIOR, 2017), tomei conhecimento de um acervo de materiais escritos, sonoros e audiovisuais da contracultura cristã (produzidos entre os anos 1970 até a atualidade) construído por um amigo e atual pastor da CCCA, Geraldo Luiz, com a colaboração de diversos atores do movimento em âmbito nacional na intenção de se constituir futuramente em um “museu da contracultura cristã”. Em entrevista prévia com o pastor, enquanto visitava o acervo e conhecia o material ali acumulado,

---

<sup>48</sup> Outros impactos, como o surgimento da Teologia da Libertação na década de 1960, são apontados por Boscato (2006).

pude vislumbrar as potencialidades de pesquisa e elaborar o projeto que, então, se concretiza no presente trabalho.

A fim de alcançar o objetivo aqui proposto, percorri principalmente dois caminhos metodológicos básicos: a análise de documentos do referido acervo e a entrevista com membros veteranos do movimento. Ao longo da pesquisa encontrei nos documentos (especialmente em fanzines e cartas manuscritas) uma fonte mais propícia para o tipo de análise a que o trabalho se propõe. Nesse sentido, as entrevistas são utilizadas nos capítulos analíticos (II e III) de modo secundário, como suporte para a análise dos documentos, entretanto constituem-se na principal fonte para a construção do capítulo I, em que descrevo a trajetória da contracultura cristã até o surgimento da CCCA em Belo Horizonte nos anos 1990.

Ao longo da fase de coleta de dados da presente pesquisa, o acervo referido localizava-se em uma seção especial da biblioteca do Espaço Cultural Fôlego<sup>49</sup>, no centro de Belo Horizonte<sup>50</sup> e o acesso a ele me foi viabilizado com a permissão do Pr. Geraldo Luiz. O acervo se constitui de uma variedade de materiais escritos, fotográficos e sonoros relacionados à contracultura cristã, especialmente à cena belorizontina. O organizador do acervo afirma que a seleção dos objetos foi (e é) realizada partir de sua importância para a cena da contracultura cristã no Brasil, com a finalidade de se construir uma memória do movimento. Entretanto, como afirmado pelo pastor em entrevista, tudo que seja relacionado à contracultura, de modo geral, é relevante para ele.

No mapeamento da produção presente no acervo, classifiquei os objetos primeiramente a partir da natureza do suporte de sua escrita, sendo a maior parte constituída por impressos (jornais, revistas, fanzines, boletins, entre outros), seguida pelos manuscritos (cartas, e-mails, estudos bíblicos, anotações, fichas de cadastro etc.) e objetos sonoros (discos, CDs, fitas cassete, VHS, DVDs, além dos encartes que normalmente acompanham esses materiais). O que chamo aqui de suporte sonoro, portanto, diz respeito não somente à oralidade cantada (as músicas produzidas e consumidas pela cena), mas também aos aportes que as acompanham na distribuição de CDs, discos e fitas cassete (os encartes com as letras das músicas), sem os quais se torna impossível de entender as letras de grande parte das canções. Outra observação importante é que o manuscrito está presente em diversos objetos (mesmo naqueles em que o impresso é o suporte predominante), por vezes corrigindo algum erro de digitação, mas na maior

---

<sup>49</sup> Espaço reservado para convívio, eventos, palestras, estudos e exposições artísticas, localizado à rua da Bahia no centro de Belo Horizonte sob administração pessoal de Geraldo Luiz.

<sup>50</sup> De acordo com o pastor Geraldo, o acervo encontra-se hoje localizado em sua residência pessoal, na mesma cidade.

parte das vezes, como forma de inserir no objeto algum estilo de escrita customizado, principalmente quando se tratava de logomarcas com os nomes das bandas. É importante destacar também, nesse sentido, que o mundo da cultura escrita não é constituído somente de objetos impressos. Chartier (2001, p.84) aponta que “a mais ordinária, a mais cotidiana das produções escritas, as notas feitas em um caderno, as cartas enviadas, o escrito para si mesmo etc.” também a compõe, do ponto de vista da História Cultural. Por esse motivo procurei analisar no presente estudo também as cartas manuscritas e bilhetes trocados entre os atores do movimento.

Quanto à natureza dos objetos encontrados no acervo, há uma grande variedade: boletins informativos, revistas, fanzines, cartas, e-mails impressos, textos manuscritos<sup>51</sup>, anotações<sup>52</sup>, cartazes<sup>53</sup>, folhetos<sup>54</sup>, *flyers*<sup>55</sup>, *folders*<sup>56</sup>, livros, livretos<sup>57</sup>, fichas de cadastro de membros, jornais, bíblias, fitas cassete, discos de vinil, CDs, DVDs, fitas VHS. Suas finalidades são as mais diversas. Antes de prosseguir, é importante ressaltar que, embora a presente pesquisa tenha se debruçado mais precisamente sobre os fanzines e as cartas manuscritas em um segundo momento, cada tipo de material encontrado no acervo foi fotografado durante o processo de coleta de dados e os arquivos digitais a eles referentes foram organizados de modo a formar um banco de dados com mais de 6.000 arquivos de alta qualidade de imagem, divididos em mais de 200 pastas e subpastas de acordo com a natureza dos objetos fotografados em um processo que durou cerca de 12 semanas de visitas diárias ao acervo no centro de Belo Horizonte. Descrevo brevemente à seguir os tipos de objetos encontrados no espaço.

Os boletins, em sua maioria, são referentes a atividades eclesiais da própria CCCA<sup>58</sup>, destacando-se a coleção interna do boletim denominado *Lista de Oração*, produzido e distribuído na igreja desde 1995, começando como simples anotações de motivos de oração dos

---

<sup>51</sup> Incluo aqui como manuscrito também qualquer texto digitado em computador e impresso em impressora não profissional.

<sup>52</sup> Incluímos aqui bilhetes, entre outros tipos de manuscrito.

<sup>53</sup> O cartaz é um papel de grande proporção, normalmente impresso nos formatos a4, a3, a2 ou a1 somente de um lado do papel. Sua finalidade é a divulgação por meio da afixação em locais públicos para leitura rápida, por isso traz informações pontuais sobre algum show, evento cultural etc.

<sup>54</sup> Um folheto é um papel dobrado ou não, de pequenas proporções, impresso em frente e verso e que normalmente traz um texto dissertativo.

<sup>55</sup> Um flyer é um folheto de pequenas proporções, normalmente utilizado para divulgação de eventos, como shows, impresso somente de um lado do papel. Pode-se dizer que é praticamente a miniatura de um cartaz, porém voltado para a distribuição em mãos.

<sup>56</sup> O que caracteriza um folder é seu formato dobrado, normalmente em três partes, lembrando uma pasta de arquivo.

<sup>57</sup> Livros geralmente impressos em formatos de bolso e com poucas páginas.

<sup>58</sup> Encontramos também alguns boletins aleatórios de outras igrejas alternativas, mas que não possuíam pares dentro do acervo.

membros da comunidade e compondo-se posteriormente da agenda de programações semanais da igreja, de textos dissertativos, testemunhos de fé e missão, lista de aniversariantes, avisos importantes, entre outros.

As revistas encontradas dedicam-se principalmente à divulgação de bandas da contracultura cristã, comentários sobre álbuns musicais, shows, além de artigos de opinião, testemunhos, entrevistas.

As cartas que encontramos, em sua maioria foram trocadas entre fãs e as bandas da cena<sup>59</sup> e entre produtores de fanzines e seus leitores. Mas há também outras comunicações, por exemplo, entre lideranças locais e internacionais, entre líderes da CCCA e outros líderes de igrejas alternativas no cenário internacional.

Os e-mails são já da segunda metade da década de 1990, trocados entre lideranças locais e internacionais, além de e-mails trocados entre membros da cena belorizontina e integrantes de bandas internacionais na medida em que são considerados relevantes pelo organizador do acervo<sup>60</sup>.

Os textos manuscritos são várias páginas impressas com textos sobre diversos assuntos, especialmente estudos bíblicos. Alguns são biografias de bandas, outros são textos dissertativos sobre temas interessantes para o movimento, especialmente teológicos, estudos bíblicos, letras de músicas, entre outros.

As anotações também são bastante numerosas entre os objetos presentes no acervo. São guardados desde bilhetes trocados entre os membros (lembretes para aviso em cultos, por exemplo) até anotações de sermões e palestras, além de esboços de sermões, pautas de reuniões etc.

Encontrei no acervo também uma quantidade significativa de cartazes, normalmente usados para anúncios de shows e/ou eventos da cena. O pastor e organizador do arquivo possui uma coleção de cartazes que ultrapassa o cenário belorizontino, incluindo também diversas outras cidades do Brasil.

O mesmo acontece com os folhetos, *flyers*, *folders* e fanzines encontrados no acervo. Os folhetos são de diversas igrejas alternativas e não alternativas, trazendo uma pequena mensagem evangelística (proselitismo) a fim de persuadir o leitor à conversão cristã, não necessariamente nos moldes da contracultura cristã. Há pouquíssimos folhetos produzidos pela

---

<sup>59</sup> Todo encarte de CDs ou fitas cassete das bandas da cena tinha espaço reservado para o endereço da banda (geralmente era o endereço de um dos integrantes, que ficava responsável por receber as cartas e transmitir aos demais).

<sup>60</sup> Essa relevância está associada ao grau de popularidade e relevância da banda e seus músicos para a cena brasileira.

cena *underground* brasileira presentes no acervo, muito provavelmente pelo fato de que as estratégias privilegiadas de proselitismo da cena são outras, especialmente os *shows* e os fanzines. Os *flyers* são geralmente para divulgação de eventos, principalmente shows de bandas da cena *underground* cristã. Já os *folders*, como no caso dos folhetos, são pouquíssimos entre os objetos encontrados e normalmente voltados para o público participante, contendo algum texto dissertativo sobre algum tema específico. Vale ressaltar o destaque dado a um *folder* americano, escrito em inglês: “*Can God use Rock Music?*”, escrito por Keith Green (1953-1982), um prolífico artista da contracultura cristã estadunidense. Esse *folder* encontra-se plastificado no acervo, provavelmente devido a sua raridade e à relevância do autor para a cena da contracultura cristã.

Os livros presentes no acervo são, em sua maioria, produções de participantes da cena. Um deles foi escrito pelo pastor Reuel Feitosa, pastor da Igreja Peniel e contém vários volumes, entre os quais o que conta a história de como os *hippies* chegaram à referida igreja na década de 1970. Outro livro, trata-se de uma etnografia do *underground* cristão no Brasil (CARDOSO, 2011b), originado da dissertação de mestrado, que recebe formato de livro no mesmo ano. Outro livro é escrito por um músico da cena, Flávio Lages Rodrigues, em 2006, intitulado *O Rock na evangelização*. Ao mesmo tempo em que trata teologicamente do assunto, também traz relatos da história do movimento da contracultura cristã no Brasil. O livro supracitado, *Revolução na música gospel*, escrito por Sandro Baggio e publicado ainda na década de 1990 também compõe o acervo. Dois outros livros não foram escritos por atores do movimento, mas são bastante relevantes para o pastor organizador do acervo: *Jesus e a geração jovem* (1972), do pastor Billy Graham<sup>61</sup> e *História da música evangélica no Brasil* (2011), escrito por Salvador de Souza originalmente como tese de doutorado.

Somente um livreto foi encontrado no acervo, produzido pelo pastor Jeremias e outros membros da *Comunidade S8* (Rio de Janeiro) na década de 1990, intitulado *Liderança Plural e Unidade*.

Quanto aos jornais, o acervo inclui, além de edições inteiras, recortes de jornais seculares que tratam de eventos, igrejas ou bandas da cena da contracultura cristã brasileira desde a década de 1990 até os anos 2010. A finalidade dessa guarda, segundo o pastor fundador do arquivo, é a construção da memória da relevância da cena *underground* cristã no cenário cultural e social brasileiro, especialmente em Belo Horizonte.

---

<sup>61</sup> Trata-se de uma análise e avaliação da contracultura cristã feita pelo pastor batista tradicional americano.

No que diz respeito aos fanzines, pude inferir, tanto pela análise do material quanto pelas entrevistas com membros veteranos do movimento, que se tratam da produção mais característica da contracultura cristã, destacando-se principalmente pela autonomia de sua produção, pelo potencial de síntese e sistematização de ideias e representações compartilhadas pelo movimento, pela abrangência do público normalmente visado pelos editores do material, pela performance estética e linguística (FINNEGAN, 2015) empregada em sua produção, pela popularidade do objeto entre os atores do movimento, além da diversidade de usos dados ao material no interior do movimento conforme se descreve na introdução do capítulo II do presente trabalho. Tais fatores apontam para uma maior potencialidade dos fanzines como fonte de dados para os objetivos de pesquisa aqui propostos, justificando assim sua escolha como principal documento analisado no presente trabalho. Os critérios observados para seleção dos fanzines analisados foram o tempo de duração e o volume de produção de um mesmo fanzine.

Entretanto, tal escolha não implicou no descarte dos demais documentos presentes no acervo, que serão utilizados ao longo da pesquisa na medida em que auxiliam na compreensão do objeto de pesquisa, problematizando as informações encontradas nos fanzines.

Cada um dos materiais aqui analisados, tanto físicos quanto sonoros, constitui-se em documento histórico na medida em que são analisados como uma “entrada” para o estudo da cultura escrita a partir de uma perspectiva histórica (CHARTIER, 2002; GALVÃO, 2010). A análise desses documentos a partir da noção de documento/monumento (LE GOFF, 1990) me possibilitou apreender não somente informações dispostas nos textos e arquivos musicais, mas também sua idealização, construção, materialização, escolhas tipográficas e circulação até chegar ao leitor/ouvinte (já pretendido anteriormente), em um dado contexto social e histórico. Nesse sentido, analiso os fanzines e os demais objetos como textos, mas também do ponto de vista de sua materialidade (ou seja, como objeto físico). O primeiro modo de análise me possibilitou a aproximação da história da leitura e dos leitores – assim como da produção musical e de seus ouvintes. De acordo com Chartier (2003) a leitura é uma prática inventiva e criativa, podendo variar de acordo com condições temporais, geográficas, sociais, culturais, pessoais. O segundo modo de análise – do ponto de vista da materialidade – pôde revelar aspectos importantes relacionados aos processos gráficos e editoriais, à materialidade dos impressos e manuscritos (assim como dos materiais auditivos), aos formatos, ao design, às cores, às técnicas de produção e impressão (assim como de gravação), à tipografia (fonte) das letras, aos recursos envolvidos, entre outros. Em suma, analisamos características e escolhas do projeto gráfico/editorial/sonoro, descrevendo as relações entre formas e usos, composições,

estrutura, temática e as permanências e mudanças nas edições dos impressos (além de discos, CDs, fitas cassete etc.), bem como buscamos recuperar os leitores/ouvintes pretendidos, a partir do estudo do conteúdo e das estratégias discursivas do editor/produtor, além de dados sobre tiragem, edição, circulação, distribuição e permanência.

Considero que, tanto no que diz respeito a informações textuais e paratextuais quanto àquelas inerentes à materialidade dos documentos, como afirmado por Le Goff, (1990, p.535) “o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado”. Nesse sentido, lidar com documentos não significa lidar com instâncias neutras que sobreviveram ao tempo e muito menos acreditar que sobreviveram aleatoriamente, mas entender que, tanto as informações contidas nos textos, paratextos e em sua materialidade, quanto o fato de terem “sobrevivido” ao tempo, fazem parte de um processo de escolhas e seleções realizadas no contexto de uma relativa liberdade<sup>62</sup> (LEVI, 1992) dos agentes históricos e sociais. Nesse sentido, Cellard (2012, p.300) afirma que “é bom nos perguntarmos por que esse documento, preferencialmente a outros, chegou até nós, foi conservado ou publicado”. Tais escolhas e seleções relacionam-se diretamente com as representações sociais e culturais em determinado tempo e espaço, construindo certa regularidade que nos possibilita delinear essas representações e, na medida do possível, os desvios, as desobediências, as rebeldias, enfim, as singularidades limitadas (GINZBURG, 2008).

Entretanto é importante observar também que “se (...) a análise documental elimina em parte a dimensão da influência (...) do pesquisador sobre o sujeito, não é menos verdade que o documento constitui um instrumento que o pesquisador não domina. A informação aqui circula em sentido único” (CELLARD, 2012, p.295). Cellard (2012) afirma com isso que não há influência do pesquisador sobre o conteúdo de um documento no mesmo sentido em que, no caso de uma entrevista, o pesquisador pode requerer eventualmente do sujeito algum esclarecimento sobre o conteúdo produzido como resposta. Segue-se, portanto a necessidade de uma apropriação crítica do documento que leve em conta, em primeiro lugar, a localização das fontes, a avaliação de sua credibilidade e representatividade (considerando seu contexto histórico) (CELLARD, 2012). “Por outro lado, o pesquisador deve compreender adequadamente o sentido da mensagem e contentar-se com o que tiver à mão: fragmentos (...),

---

<sup>62</sup> Também entendida por Ginzburg como “uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um” (2008, p.20).

passagens difíceis de interpretar e repleta de termos e conceitos que lhe são estranhos e foram redigidos por um desconhecido (CELLARD, 2012, p.296). Considero, portanto, no presente trabalho, cinco dimensões da avaliação crítica de um documento afirmadas por Cellard (2012): 1) a do contexto social global no qual se inserem o texto, o autor e os destinatários; 2) a identidade do autor (ou autores), seus interesses com o texto, os motivos envolvidos na escrita, possíveis relações de representatividade (escrever em nome de um grupo ou instituição, por exemplo); 3) a da autenticidade e confiabilidade do texto; 4) a da natureza do texto ou seu suporte (é um texto particular destinado a um diário íntimo ou algo que seria publicado? Em que contexto o texto é redigido? É de natureza teológica, apologética, médica, jurídica?) e 5) a dos conceitos chave e lógica interna do texto no contexto histórico, social e cultural de sua produção. Tais informações não necessariamente são os objetivos diretos em uma análise de documentos, entretanto, quando observadas, podem nos ajudar a obter informações valiosas a respeito de práticas e representações do passado. Cellard (2012) se refere especificamente a textos escritos, entretanto, no presente trabalho, estendo a mesma crítica também a documentos de outra natureza, como os sonoros.

Entender aspectos de produção, recepção e consumo desses materiais, significa compreendê-los como objetos culturais nos quais, além de suas dimensões físicas e materiais, há também noções e ideais que são difundidos socialmente por motivos diversos. Nesse sentido, Lopes e Galvão (2005, p.41) apontam que é possível “buscar, nos próprios textos e na materialidade do impresso, marcas indicativas (...) do leitor pensado” nos processos editoriais. Assim, o livro e a leitura podem ser analisados conjuntamente, levando-se em conta as implicações do trabalho com cada um, possibilitando uma compreensão mais abrangente do mundo da cultura escrita em dados contextos culturais e sociais, como aquele analisado no presente estudo. Vale ressaltar, nesse sentido, que o presente estudo entende as estratégias de publicação como determinantes, em certa medida, das práticas de leitura (CHARTIER, 1990) impondo os formatos gráficos, a linguagem, a disposição dos textos nos objetos escritos, as cores, além de, em alguma medida, os limites de sua circulação social. Entretanto, não ignoro a complexidade da cultura escrita, especialmente nas diferentes formas pelas quais os sujeitos se apropriam do escrito. Nesse sentido, cada sujeito que se relaciona com o escrito, o interpreta e produz diferentes sentidos e significações de seu conteúdo e também de seu significado como objeto físico (CHARTIER, 1990; STREET, 2010). Portanto, compreendo que o significado dos objetos analisados neste trabalho pode ter sido bastante diverso na medida em que era diverso o público que com eles se relacionava.

Como mencionado anteriormente, para melhor apreender a organização do movimento e o papel de suas produções escritas na construção de sua identidade, serão realizadas entrevistas, na perspectiva da história oral. Esta metodologia se faz necessária ao presente estudo, primeiramente pelo fato de que a estrutura e a destinação do escrito não necessariamente definem os usos empíricos que são feitos pelos leitores em sua apropriação do material (GALVÃO, 2006). É importante destacar também que o uso exclusivo de materiais escritos na reconstrução de uma história relativamente recente, exclui importantes contribuições que o relato da memória poderia trazer. Não parto, entretanto, do pressuposto de que o acesso ao depoimento oral de membros veteranos do movimento represente acesso privilegiado à “verdade” sobre os fatos históricos. Assim como o conteúdo de um texto escrito é parte de um processo de escolhas e seleções intencionais ou não, o mesmo acontece com os depoimentos orais. Há uma seleção de informações armazenadas na memória sendo realizada ao longo de uma entrevista. Além disso, há o fato de que as informações armazenadas na memória também são fruto de uma série de seleções realizadas ao longo do tempo a respeito do que guardar, do que lembrar. Todavia, isso não representa um impedimento da possibilidade de se fazer história a partir desse tipo de fonte. É exatamente essa seletividade que nos possibilita delinear o conjunto de representações em jogo e que orientam esse processo. A memória é “o fiador da existência de um passado que foi e não é mais” (CHARTIER, 2010, p.23), de forma que “o discurso histórico encontra ali a certificação imediata e evidente da referencialidade de seu objeto” (CHARTIER, 2010, p.23). Por isso mesmo, como apontado por Chartier (2010, p.24) “as cerimônias de rememoração e a institucionalização dos lugares de memória deram origem repetidas vezes a pesquisas históricas originais”. Nesse sentido, me aproprio de tais referências procurando aplicá-las propriamente aos dados da memória mobilizados e selecionados pelos sujeitos na medida em que procuram responder as questões propostas. Por isso, o método de entrevista foi explorado como suporte à análise de outros documentos nos capítulos analíticos deste trabalho, buscando-se uma melhor compreensão do contexto da produção dos fanzines da contracultura cristã belorizontina na década de 1990 e da forma como eram apropriados pelos atores do movimento.

A metodologia de história do oral traz consigo uma dimensão teórica que possibilita a reflexão sobre os dados coletados. Com isso, é relevante compreender alguns aspectos fundamentais dessa história, como por exemplo: as relações estabelecidas entre a memória e a história, a seletividade da memória, os tipos de entrevistas, dentre outros. Nas palavras de Ferreira e Amado (1996, p. 9) “a história oral não somente suscita novos objetos e uma nova

documentação, como também estabelece uma relação original entre o historiador e os sujeitos da história”. Desse modo, “são imprescindíveis a disposição e a habilidade para a escuta” (GALVÃO, 2006, p. 211). Nesse sentido, o presente trabalho utilizou também, como técnica de coleta de dados, a gravação em áudio e a transcrição das entrevistas – com prévia autorização dos entrevistados –, a fim de que se pudesse atentar posteriormente para detalhes importantes dos discursos, a estrutura das construções narrativas, entre outros aspectos que podem ser imperceptíveis ao pesquisador no momento exato da entrevista ou simplesmente ser esquecidos. É importante referir aqui o respeito às normas do *Comitê de Ética em Pesquisa* (COEP) da UFMG, observado em cada processo que envolveu a coleta de dados mediante entrevista. Todos os entrevistados forneceram seus depoimentos de livre vontade na colaboração com a pesquisa, cientes dos riscos (mesmo que mínimos) envolvidos e mediante leitura e assinatura do *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido* nos moldes estabelecidos pelo COEP/UFMG.

Vale ressaltar aqui o fato de que, quando se deparam com alguns discursos sobre a história da *contracultura cristã* no cenário nacional ou municipal realizadas em livros, artigos e outras produções acadêmicas ou não, muitos membros veteranos do movimento discordam por diversos motivos, entre eles o julgamento de intenções, o estabelecimento de continuidades e descontinuidades não reconhecidas por parte dos atores do movimento, como, por exemplo, a referência a comunidades que, segundo a maioria dos participantes, não são pertencentes ao cenário da contracultura cristã. Portanto, procuramos desenvolver nosso trabalho em diálogo constante, não somente com as produções escritas do movimento, mas também com os relatos de seus membros veteranos, que vivenciaram a experiência da difusão da contracultura cristã no período demarcado pela pesquisa.

No entanto, a construção das fontes orais, como qualquer outra metodologia, apresenta também limites juntamente com suas potencialidades. Desse modo, considerei ao longo das análises realizadas, a questão relativa à fragilidade e à seletividade das memórias dos sujeitos, procurando sempre “confrontar” a fonte oral com outras fontes, o que possibilitou também um enriquecimento dos próprios depoimentos (GALVÃO, 2006). Thompson (1992) aponta que o relato oral não pode ser confundido com a história ou com a “verdade” sobre o passado. É preciso, portanto, que o pesquisador leve em conta as múltiplas mediações de diversas ordens no processo de ativação dos indícios da memória (THOMPSON, 1992). Atentei, nesse sentido, para o fato de que, no momento de um relato oral, o entrevistado é um sujeito ativo, com poder intencional para selecionar o que será relatado, fazer as ligações de continuidade e descontinuidade a partir de diversos motivos pessoais, emocionais, psicológicos, sociais,

políticos, religiosos etc. É nesse sentido que Thompson (1992, p.22) afirma a importância de uma análise cuidadosa dos relatos orais por parte do pesquisador, já que, por um lado eles podem fornecer uma grande variedade de informações factuais válidas, mas, por outro, “também sustentam a igualmente reveladora marca da moduladora força da memória, e também da consciência coletiva e individual”. Portanto, é preciso também levar em conta, na mobilização deste tipo de metodologia, o reconhecimento da relativa liberdade do sujeito na produção de seus discursos e narrativas. Nesse sentido, essa liberdade está além, mas também “não fora das limitações dos sistemas normativos prescritivos e opressivos” (LEVI, 1992, p.135). Portanto, levo em conta na produção das fontes a partir dos depoimentos orais que

... toda ação social é (...) resultado de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões do indivíduo, diante de uma realidade normativa que, embora difusa, não obstante oferece muitas possibilidades de interpretações e liberdades pessoais (LEVI, 1992, p.136).

Entrevistei ao todo quatro participantes veteranos da cena belorizontina do movimento ao longo da pesquisa, sendo eles: o pastor Geraldo Luiz, atual líder da CCCA (juntamente com uma equipe pastoral composta por outros quatro pastores, conforme indicado no site da igreja<sup>63</sup>) e organizador do acervo consultado na pesquisa; Átila Messala, atual pastor de missões urbanas da CCCA, criador e editor do *Zine Alternativo Cristão (ZAC)*, principal fanzine analisado em nosso estudo; Lívio Bruno, ex membro e pastor na CCCA e participante veterano do movimento desde o início dos anos 1980 por meio de sua atuação e liderança em uma igreja conhecida como *Grupo Ágape* na cidade de Belo Horizonte e Kilmer Alves, atual missionário pela CCCA em diversas comunidades ligadas ao movimento no Brasil e membro da igreja desde a década de 1990. Um dos critérios para seleção dos entrevistados foi o equilíbrio de perspectivas entre líderes e membros comuns, por isso foram escolhidos dois pastores e dois membros comuns da CCCA<sup>64</sup>. Além disso, é importante destacar que a escolha de Lívio Bruno também foi relacionada à possibilidade de obter um relato a respeito do movimento na década de 1980 e, por fim, a de Átila Messala deveu-se à autoria e editoração do fanzine anteriormente referido.

A maior parte das entrevistas foi realizada nas dependências do Espaço Cultural Fôlego, que à época da coleta dos dados da pesquisa ainda hospedava o acervo, além de ser um local confortável e periodicamente frequentado pelos participantes da pesquisa. A duração média das

---

<sup>63</sup> Disponível em: <[http://www.cavernadeadulao.org/blog/?page\\_id=12](http://www.cavernadeadulao.org/blog/?page_id=12)>. Acesso em 28 de maio de 2019.

<sup>64</sup> Vale destacar que Átila Messala não era pastor na CCCA e Kilmer Alves não era missionário, sendo ambos membros comuns da igreja na década de 1990.

entrevistas foi de duas horas, com exceção daquela realizada com Átila Messala que, por falta de disponibilidade de tempo, precisou ser realizada por meio de mensagens de texto, o que impossibilitou a exploração de potencialidades de diálogo, como a espontaneidade das respostas, além de potencializar a seletividade dos dados da memória. Entretanto, tais depoimentos, embora mais propensos à seletividade e manipulação por parte do entrevistado, não são invalidados do ponto de vista histórico se levarmos em conta a já mencionada relatividade da autonomia dos sujeitos histórica e culturalmente situados (LEVI, 1992; GINZBURG, 2008).

A escolha especificamente de atores do movimento ligados à CCCA deve-se principalmente à representatividade da igreja, de suas produções e de seus líderes no cenário nacional da contracultura cristã. O acesso aos membros do movimento, assim como ao acervo consultado, foi mediado e facilitado por minha proximidade com o pastor Geraldo Luiz, que me ajudou também com a indicação de sujeitos a partir das necessidades da pesquisa, na medida em que eram compartilhadas com o entrevistado.

Vale ressaltar que minha pertença ao ramo protestante do cristianismo e também da teologia protestante me possibilitou uma melhor compreensão geral do universo ideológico e das representações coletivas que de alguma forma marcam presença e delineiam em certa medida os discursos dos sujeitos e dos documentos analisados ao longo do estudo. Entretanto, é importante destacar que não possuo relações de pertença ao movimento investigado, o que me possibilitou analisá-lo do ponto de vista de um *outsider*.

## CAPÍTULO 1 – O CENÁRIO GERAL DA CONTRACULTURA CRISTÃ

Busco construir no presente capítulo uma breve história do movimento a partir da narrativa da contracultura cristã, apresentando sua trajetória desde o surgimento nos EUA, passando por sua popularização na década de 1970, sua “chegada” ao Brasil em 1971 e a forma como se desenvolveu no cenário nacional até o surgimento da *Comunidade Cristã Caverna de Adulão* (CCCA) em Belo Horizonte na década de 1990.

### 1.1 “O sonho não acabou”: surgimento da contracultura cristã

O surgimento da contracultura jovem nos EUA na década de 1960 está ligado a diversos fatores, entre eles a própria confiança e o otimismo americano do pós-guerra para com suas instituições sociais enraizadas em valores tradicionais calvinistas, característicos dos “anos dourados”, que conduzem a um longo crescimento econômico no país, o que, por sua vez, propicia um “surto de bebês”. “Os filhos dessa geração entraram para a faculdade, passando daí a cursos de mestrado e doutorado em números cada vez maiores” (CONTRACULTURA..., 1996, p.135). A proximidade histórica com eventos como o Holocausto e o bombardeio de Hiroshima e Nagasaki confrontadas com uma atualidade marcada por “instituições cada vez mais racionalizadas e impessoais como as multiversidades de Berkeley e Michigan” (CONTRACULTURA..., 1996) conduz essa geração ao repúdio contra as diversas formas de guerra, preconceito e racismo. Por outro lado, a crise de instituições tradicionais como o casamento, levando a um aumento de famílias “ilegítimas”, ou seja, com um só dos pais (geralmente mães solteiras) e indicando “uma crise na relação entre os sexos” (HOBSBAWN, 1995, p.257), conduz essa geração à desconfiança com a ideia de relacionamentos duradouros.

O comparecimento às sinagogas e igrejas, bem como os rituais de jogo nos clubes de golfe dos subúrbios, foram deixados para pais rígidos e convencionais, enquanto os filhos iam embora, em busca de vidas mais cheias de significado no movimento estudantil pelos direitos civis no Sul, na política da Nova Esquerda nos melhores campi da nação e no escape através das drogas e dos variados cultos religiosos orientais em cenários boêmios urbanos como os do East Village, em Nova York, ou Haight-Ashbury, em São Francisco, além das periferias boêmias de seus campi preferidos, de Berkeley ao Harvard Yard (CONTRACULTURA..., 1996)

Pequenos e grandes protestos influenciados pelos ideais de uma nova esquerda, agora jovem e estudantil, se espalham pelas ruas das grandes cidades contando com a divulgação promovida pelos grandes meios de comunicação, como a televisão, que transmitia a nível

internacional imagens de manifestações como a *Marcha de Washington por Trabalho e Liberdade* em 1963 (em que o pastor e ativista negro norte-americano Martin Luther King Jr pronunciou seu famoso discurso intitulado popularmente pela frase que se repetia ao longo de sua fala “*I have a dream*”), do Movimento do Livre Discurso na Universidade da Califórnia em 1964, o protesto de 20 mil pessoas (em sua maior parte, jovens) contra a guerra do Vietnã marchando pelas ruas de Washington em 1965, a marcha de “25 mil hippies e novos-esquerdistas (...) sobre o Pentágono em 1967” e dos jovens estudantes que enfrentaram os policiais em Grant Park e em ruas no entorno da Convenção Democrática em Chicago no ano de 1968 enquanto entoam uma canção que repetia: “o mundo inteiro está olhando!” (CONTRACULTURA..., 1996, p.136). É interessante notar aqui a relação com a música. A música, especialmente o *rock and roll*, possuiu papel significativo nesse período ao lado de outros fatores como a movimentação nas universidades, não somente no sentido de popularizar internacionalmente os ideais dessa nova esquerda estudantil sessentista, mas também constituindo-se ela mesma como uma das “frentes” do movimento global de rebelião das juventudes na década de 1960, posteriormente denominado de contracultura, ou contracultura jovem (PEREIRA, 1986). Nesse sentido, quando falamos em contracultura, num sentido mais estrito, estamos nos referindo a esse conjunto de movimentos que, de acordo com Pereira (1986, p.20), é constituído pelo “movimento hippie, a música rock, uma certa movimentação nas universidades, viagens de mochila, drogas, orientalismo e assim por diante”. Além disso, podemos dizer que aumento do ritmo e do alcance da globalização por meio da revolução midiática (especialmente pelo avanço das tecnologias audiovisuais) entre os anos 1950 e 1960 cooperam significativamente para a popularização do ideal compartilhado por essa juventude.

O acontecimento mais marcante na história da contracultura foi o *Woodstock Festival of Life* que reuniu em 1968, ao longo de três dias, mais de 500 mil jovens para um grande concerto de *rock and roll* em uma fazenda no interior do Estado de Nova Iorque. Ao longo dos três dias de evento “a multidão desnuda, drogada e contente mostrou-se ordeira e amigável, impressionando até a polícia e os fazendeiros locais” (CONTRACULTURA..., 1996). Tais eventos, conjuntamente a fatos marcantes como o discurso de Martin Luther King em 1963, contribuíram com o compartilhamento de um sonho coletivo que vislumbrava uma sociedade desierarquizada, livre de opressões, preconceitos e sobretudo de guerras e que poderia se concretizar a partir das representações compartilhadas por esse movimento global em andamento. Entretanto, estes não são os únicos eventos e efeitos da contracultura.

Apesar do sonho compartilhado, reivindicado e cantado em diversas canções, no início da década de 1970 essa geração se depara com o fato de que era necessário muito mais que manifestações populares e músicas de “paz e amor” para transformar as rígidas estruturas sociais tradicionais, burguesas, capitalistas que, depois de uma década de chuvas de manifestações, rebeldia, protestos e música jovem permanecem. Além disso, outros fatores cooperaram para fragilizar o grande ideal compartilhado pela juventude da contracultura. O Dicionário do Pensamento Social do Século XX afirma que:

Se Woodstock foi um sucesso, o Festival Let it Bleed of Angels and Death, organizado pelos Rolling Stones de Mick Jagger, “a maior banda de rock and roll do mundo”, no autódromo de Altamont, perto de São Francisco, em dezembro, foi um desastre. Os Stones, para economizar dinheiro, alugaram um bando de Hell’s Angels (uma gangue de motociclistas da Califórnia), por 500 dólares em cerveja, para manter a ordem (O’Neil, 1971, p.261). A multidão de cerca de 300 mil pessoas estava de longe muito mais drogada do que em Woodstock. A revista Rolling Stone, maior autoridade em rock, fotografou Mick Jagger observando os Angels matar a pancadas um jovem negro de Berkeley, sobre o palco, diante da multidão ensandecida. Todd Gitlin, obcecado com o fedor de morte na multidão drogada, perguntou-se: “Quem ainda podia acalentar a ilusão de que essas centenas e milhares de filhos da Multidão Solitária, mimados, sequiosos de astros, eram o arauto de uma boa sociedade?” (CONTRACULTURA..., 1996, p.135).

Tais fatores cooperaram juntamente para que um dos maiores ícones da contracultura dos anos 1960, John Lennon (principal vocalista dos *Beatles*), declarasse publicamente em entrevista à revista *Rolling Stone* no início da década de 1970 em resposta à pergunta a respeito do que ele pensava sobre o efeito da banda *Beatles* sobre a história da Grã-Bretanha.

Eu não sei sobre essa “história”. As pessoas que estão no controle e no poder, e o sistema de classe e toda a bosta da cena burguesa, é exatamente a mesma, a não ser que existe um monte de meninos de classe média e de cabelos compridos andando por Londres em roupas da moda e Kenneth Tynan’s está fazendo uma fortuna com a palavra “foder”. Além disso nada aconteceu. Nós estamos todos bem vestidos, os mesmos desgraçados estão no controle, as mesmas pessoas estão comandando tudo. Está exatamente do mesmo jeito. Nós crescemos um pouco, todos nós, houve uma mudança e estamos todos um pouco mais livres e tudo isso, mas é o mesmo jogo. Merda! Eles estão fazendo exatamente a mesma coisa, vendendo armas para a África do Sul, matando negros nas ruas, pessoas vivendo na pobreza, com ratos rastejando sobre elas. Isso só faz você vomitar,

e eu acordei com isso também. O sonho acabou <sup>65</sup> (tradução sob minha responsabilidade).

As palavras de Lennon expressam parte do “desânimo” da contracultura jovem nos anos 1970. Entretanto, no mesmo ano da entrevista de Lennon para a revista *Rolling Stones*, a revista *Time* publica uma matéria apresentando uma geração de jovens que ainda parecia bastante otimista apesar do quadro internacional que enlutava a contracultura jovem. Tratava-se dos *hippies, freaks* da década de 1960 que se converteram ao cristianismo em um contexto bastante peculiar. Esses jovens haviam reinterpretado a contracultura em meados dos anos 1960, a conferindo um significado religioso, mas não somente isso. Eles também reinterpretaram o evangelicalismo tradicional puritano e institucional americano através da criação de igrejas alternativas protagonizadas pela juventude (CARDOSO, 2011a). Enquanto os sonhos de uma sociedade mais justa são reinterpretados em termos escatológicos – ou seja, deslocados para uma intervenção divina no “fim dos tempos” –, seu ativismo passa a concentrar-se na prática da evangelização, a fim de trazer o maior número de pessoas possível para o “novo céus e nova terra” apocalípticos (BIBLIA, 2018, p.2540). Por outro lado, os jovens desse movimento assumem a música, a estética, a linguagem, entre outras práticas consideradas contraculturais na década de 1960, como deixar a casa dos pais e ir morar em “repúblicas” formadas por jovens do movimento (ESKRIDGE, 2005). De acordo com o pastor Geraldo, os jovens da contracultura cristã estariam assim “dizendo” ao mundo que “o sonho não acabou”<sup>66</sup>.

Boscatto (2006) aponta que a contracultura impactou significativamente os cristianismos conservadores católico e protestante a partir dos anos 1960, especialmente no sentido de cooperar com a construção de uma visão alternativa de espiritualidade cristã no que diz respeito a uma ruptura com seu conservadorismo político. O autor se referindo especialmente à teologia da libertação e, possivelmente, ao protestantismo ecumênico, ambos analisados por Oliveira (2009) do ponto de vista de sua identidade no contexto brasileiro. Considerando as análises do autor a respeito das identidades cristãs que buscaram uma contextualização cultural frente aos

---

<sup>65</sup> Texto original: “I don’t know about the “history”; the people who are in control and in power, and the class system and the whole bullshit bourgeoisie is exactly the same, except there is a lot of fag middle class kids with long, long hair walking around London in trendy clothes, and Kenneth Tynan is making a fortune out of the word “fuck.” Apart from that, nothing happened. We all dressed up, the same bastards are in control, the same people are runnin’ everything. It is exactly the same. We’ve grown up a little, all of us, there has been a change and we’re all a bit freer and all that, but it’s the same game. Shit, they’re doing exactly the same thing, selling arms to South Africa, killing blacks on the street, people are living in fucking poverty, with rats crawling over them. It just makes you puke, and I woke up to that too. The dream is over (...)”. Tradução livre. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-news/lennon-remembers-part-two-187100/>>. Acesso em 30 de maio de 2019.

<sup>66</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

processos de modernização na segunda metade do século XX no Brasil (OLIVEIRA, 2009), os protestantes ligados ao movimento ecumênico expressariam exatamente aquela visão alternativa de espiritualidade cristã e a ruptura com o conservadorismo político anunciada por Boscato (2006), possibilitando um cristianismo contracultural mais alinhado aos ideais da contracultura jovem. De acordo com Oliveira (2009) o movimento ecumênico esteve em desenvolvimento no Brasil, representando uma corrente específica de protestantismo no contexto nacional, desde os anos 1950 em articulação com o Conselho Mundial de Igrejas (CMI), uma organização ecumênica mundial fundada em 1948 que incorpora diversas igrejas em âmbito internacional e que possui como articulação no espaço público um alinhamento com a filosofia humanista, uma tendência de afinidade com o socialismo democrático, de “cooperação com os novos movimentos sociais” e uma “tendência liberal em matéria de moral, costumes, cultura, família, gênero e sexualidade” (OLIVEIRA, 2009, p.190-191). Entretanto, embora tal proposta já estivesse em marcha logo no início do pós-guerra, ao contrário do que se poderia supor, a contracultura cristã se desenvolve, tanto nos EUA quanto no Brasil, a partir de uma teologia claramente evangelical no sentido apontado por Oliveira (2009), sendo, por vezes, também associada a algum tipo de fundamentalismo (JESUS MOVEMENT..., 2004). Em alguns contextos, como no grupo *Living Room* nos estudos bíblicos do casal Wise, os grupos chegam a explorar experiências características da religiosidade pentecostal, como o “batismo no Espírito Santo” (ESKRIDGE, 2005).

Os apontamentos de Eskridge (2005) sobre os motivos que teriam levado uma multidão de jovens da contracultura a associarem-se ao *Jesus People Movement* nos anos 1960 nos ajudam a elucidar a questão. De acordo com o autor, esse encontro único entre o evangelicalismo tradicional e a contracultura *hippie* seria motivado: 1) por buscas religiosas dos próprios jovens – é importante considerar aqui a própria decepção generalizada do pós-guerra com uma visão racionalista e cientificista de mundo –; 2) pelos esforços missionários de pastores, seminaristas e igrejas na Baía de São Francisco que viam os *hippies* como potencial e evangelístico; 3) por uma “decepção antecipada” de alguns *hippies* com as promessas de paz da contracultura e, por fim, 4) pelo fato de os próprios *hippies* convertidos logo assumirem a liderança na evangelização de seus pares. Considero os dois últimos motivos como principais, dentre outros possíveis, pelos quais a contracultura cristã não se construiu a partir da teologia do movimento ecumênico. A decepção com a filosofia da contracultura não teria permitido tal aproximação na década de 1960 exatamente pela proximidade entre as filosofias da contracultura e do movimento ecumênico. Por outro lado, a identificação entre pares foi

provavelmente o fator decisivo para o crescimento do movimento nesse contexto. Entretanto é importante considerar também a questão do esforço evangelístico voltado para esses sujeitos exatamente por parte de cristãos evangélicos tradicionais, especialmente devido à ênfase evangélica do ativismo e do conversionismo (BEBBINGTON, 2005).

Como apontado anteriormente, os atores do cenário nacional da contracultura cristã de modo geral estabelecem uma narrativa de continuidade entre os fenômenos que despontam no Brasil a partir dos anos 1970 e o *Jesus People Movement*, conforme conhecido nos EUA. De acordo com o pastor Geraldo Luiz, o movimento *hippie*, grande marco da contracultura, “termina oficialmente com ‘o sonho acabou’ do John Lennon e, na mesma época, a imprensa mundial já descobre milhares de *hippies* se convertendo a Jesus. Então a gente tem essa história, essa narrativa (...). E daí surgirão então (...) as primeiras comunidades contraculturais”<sup>67</sup>. Uma característica do movimento apontada pelo pastor e reforçada pelo estudo de Eskridge (2005) é o despontamento de diversas expressões similares à parte de uma liderança geral que define rumos eclesiais e teológicos comuns para elas. As primeiras manifestações do movimento que virá a ser conhecido futuramente como *Jesus People Movement* nos EUA, de acordo com Eskridge (2005) tratam-se de ressignificações de experiências de conversão no contexto do cristianismo evangélico por *hippies* convertidos. Embora a intenção das igrejas tradicionais fosse uma “conversão completa” desses sujeitos, que abarcasse também sua estética, sua linguagem, sua música etc., alguns *hippies* convertidos em diferentes lugares da costa oeste dos EUA encontraram em suas Bíblias, especialmente no livro de Atos no Novo Testamento, uma justificativa para a prática de formação de moradias comunitárias – “Os fiéis estavam todos unidos e possuíam tudo em comum; vendiam bens e posses, e os repartiam segundo a necessidade de cada um” (BÍBLIA, 2018, p.2256) – e também para a busca de experiências transcendentais – “... estavam todos reunidos. De repente veio do céu um ruído, como de vento de furacão, que encheu toda a casa onde se alojavam (...). Encheram-se todos do Espírito Santo, e começaram a falar línguas estrangeiras, conforme o Espírito lhes permitia expressar-se” (BÍBLIA, 2018, p.2252-3).

Foi assim que o casal Ted e Elizabeth Wise, *hippies* convertidos em meados de 1965 na Primeira Igreja Batista de Mill Valley deram início às reuniões no *Living Room*, a princípio um café-bar pra 20 pessoas em Haight-Ashbury, distrito de São Francisco/Califórnia, ainda como missionários ligados à igreja batista que, por sua vez, se organizava levantando fundos por meio de doações de evangélicos locais para aquisição de alimentos que seriam doados para *hippies*

---

<sup>67</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

indigentes e também para sustentar o trabalho do casal Wise. As reuniões no café-bar começaram em 1967 e se concentravam em torno principalmente da música de *rock* com letras cristãs (conhecidas nos EUA como *Jesus Music*) e os estudos bíblicos ministrados principalmente por Ted Wise. Para desconforto da igreja batista tradicional, algumas práticas pentecostais como o “batismo no Espírito Santo” aconteciam e eram incentivadas pelo casal. Além da atuação no café-bar, o casal Wise também mantinha seu apartamento aberto para moradia de amigos *hippies* que, segundo Eskridge (2005) fumavam maconha e estudavam a bíblia com o casal. Com a perda do emprego e a dificuldade de sustentar a república e a missão *Living Room*, o casal se muda para o condado de Marin, na Califórnia, onde alugam uma casa para morar com outros casais de amigos *hippies* e realizar suas reuniões de estudos bíblicos e música, às quais dão o nome de *House of Acts* (“Casa de Atos”), uma referência ao trecho supracitado do livro de Atos do Apóstolos.



Figura 1 – Exemplo de uma reunião em um café-bar em Lafayette, Indiana em 1973. Fonte: Eskridge (2005).

O maior exemplo do desenvolvimento da contracultura cristã na década de 1960, também apontado pelo pastor Geraldo em entrevista, aconteceu no sul da Califórnia na cidade de Costa Mesa por meio do trabalho de uma igreja independente chamada *Calvary Chapel*, dirigida pelo pastor Chuch Smith. “Enquanto Smith cuidava de pastorear seu rebanho

suburbano, sua esposa Kay começou a expressar uma crescente preocupação com os *hippies* reunidos em Huntington Beach, nas proximidades<sup>68</sup> (ESKRIDGE, 2005, p.121, tradução sob minha responsabilidade). De acordo com Eskridge (2005), enquanto Chuch nutria certa repulsa pelos *hippies*, sua esposa, por outro lado, se preocupava com suas necessidades físicas e “espirituais”. Em 1968, convencido por sua esposa, o pastor busca estabelecer contato com esses jovens, surpreendendo-se por fim ao conhecer um “um jovem barbudo e de cabelos compridos, com sinos nos pés e flores no cabelo” que também lhe revelou ser “um cristão entusiasta<sup>69</sup>” (ESKRIDGE, 2005, p.121, tradução sob minha responsabilidade). Tratava-se de Lonnie Frisbee, nativo de Costa Mesa que havia morado participado do *Living Room* e da *House of Acts* em Haight-Ashbury com o casal Wise. Impressionado com a profundidade de sua espiritualidade, o pastor Chuch o convida para passar algumas semanas em sua casa trabalhando simultaneamente como missionário não oficial da *Calvary Chapel* para os *hippies* em Huntington Beach. Frisbee inicia então, pela *Calvary Chapel*, um trabalho missionário entre seus pares na cidade. Em pouco tempo estava liderando um grande grupo de jovens que adentrava a igreja conservadora e encarpitada de Smith mal vestidos, sujos, com cabelos e barbas longas, descalços ou de sandálias, o que começa a causar desconforto para alguns funcionários da igreja que, de acordo com Geraldo Luiz, reclamam da sujeira no carpete e nas cadeiras almofadadas da igreja. De acordo com o depoimento do pastor, Smith decide retirar os carpetes e as cadeiras almofadadas a fim de receber o novo grupo que passaria então a tornar-se no principal público frequentador da igreja. Pouco tempo depois, preocupado com o discipulado do grupo crescente de *hippies* em sua igreja, Chuck se propõe a alugar casas para que grupos de *hippies* pudessem constituir suas *communal houses* (repúblicas), proporcionando assim um “afastamento” das ruas, das drogas, das festas e outras atividades comuns aos jovens da contracultura *hippie* (ESKRIDGE, 2005). A princípio as casas tiveram diversos problemas com a polícia por conta do uso de drogas e álcool, motivo pelo qual algumas dessas casas foram fechadas pela igreja. Entretanto, diversas casas, como a *Philadelphia House*, *Mansion Messiah*, *I Corinthians House*, entre outras, supervisionadas pela igreja continuaram a se multiplicar em Costa Mesa e cidades próximas (ESKRIDGE, 2005).

Experiências semelhantes, como as *communal houses* (“repúblicas”), as comunidades rurais, os *Coffeehouses* (café-bares) e as igrejas alternativas, ocorreram em diversas outras

---

<sup>68</sup> Texto original: “As Smith went about the business of shepherding his suburban flock, his wife Kay began to express an increasing concern for the hippies gathering at nearby Huntington Beach”.

<sup>69</sup> Texto original: “a long-haired, bearded young man with bells on his feet and flowers in his hair (...) an enthusiastic Christian”.

localidades, a princípio concentradas no Estado da Califórnia – especialmente por ser “o epicentro da contracultura” (BOSCATO, 2006, p.10) – e, posteriormente, espalhadas por diversos estados americanos (ESKRIDGE, 2005). De acordo com Baggio (apud CARDOSO, 2011a) a *Calvary Chapel* teria alcançado a marca de 10.000 membros nos anos 1970.



Figura 2 – Um dos batismos da *Calvary Chapel* (1971). Fonte: Eskridge (2005).

A relação com a música, assim como na contracultura secular, foi uma das características mais marcantes do movimento. Para Eskridge (2005), a música integra a própria alma do movimento, sendo difícil cogitar a existência do “*Jesus Movement*” se não houvesse a “*Jesus Music*”. A música possuía papel central nas atividades relacionadas ao fenômeno. E não se tratava de qualquer música. Eram músicas novas, de performance, ritmo e estética contemporâneos. Raramente os antigos hinos cristãos eram entoados nas *coffeehouses* (ESKRIDGE, 2005). De acordo com Cardoso (2011a), os grandes eventos musicais eram uma das “frentes” da construção da contracultura cristã nos EUA.



Figura 3 – Portaria de um festival de música nos anos 1970. Fonte: Cardos (2011a).

“O *Jesus People Movement* passa de *contracultura* para a *cultura jovem evangélica americana*” (ESKRIDGE, 2005, p.23, *grifos meus*) entre 1971 e 1974, abandonando assim sua contraculturalidade em um processo diretamente afetado pela progressiva comercialização da *Jesus Music* com o advento das gravadoras, o agenciamento das bandas e a proliferação dos *Jesus Festivals* a partir de 1975. Nesse sentido, o autor aponta para o fato de que o *Jesus People Movement* não somente impacta, mas também se encontra na raiz do que é hoje conhecido como *Contemporary Christian Music* (Música Cristã Contemporânea) (CCM) nos EUA, ou seja, a indústria musical multimilionária que compõe e publica a música ouvida e cantada pela esmagadora maioria dos evangélicos norte-americanos. Portanto, o *Jesus People Movement* desempenhou também um importante papel no sentido de um “ressurgimento do evangelicalismo” americano no final do século XX e início do século XXI, tanto por “preparar o caminho” para a chegada da CCM, quanto por possibilitar uma nova relação entre o evangelicalismo e a cultura jovem (ESKRIDGE, 2005).

Entretanto, embora a maior parte das igrejas alternativas e da produção musical do *Jesus Movement* ter abandonado sua contraculturalidade na década de 1970, a história do movimento

de contracultura cristã vivenciado até ali encorajará o surgimento, nessa mesma década, das primeiras bandas de *metal* cristão – como *Ressurrection Band*, *Messiah Prophet*, *Jerusalem* etc. – e, nas décadas seguintes, de ministérios e igrejas *undergrounds*, voltadas inicialmente para o público *headbanger*<sup>70</sup> e, futuramente, para os diversos públicos *undergrounds* relacionados às diversas subculturas musicais do universo *rock and roll*, como o *punk* e o *hardcore*. Um exemplo pioneiro desse tipo de igreja nos EUA é a *Sanctuary – The Rock and Roll Refuge*, criada e liderada pelo “pastor cabeludo”<sup>71</sup> Bob Beeman<sup>72</sup> no início da década de 1980, a princípio como ministério com a finalidade de acolher jovens *undergrounds* convertidos ao cristianismo por meio da atuação de bandas americanas de *white metal*, além de dar um suporte religioso no surgimento e/ou na manutenção de diversas bandas do gênero<sup>73</sup>. O ministério – e posteriormente igreja – *Sanctuary* será um catalisador, além de um espaço de crescimento, desenvolvimento e especialmente de discipulado de diversas bandas conhecidas internacionalmente no movimento, como *Stryper*<sup>74</sup>, *Barren Cross*, *Tourniquet*, *Guardian*, *Deliverance*, *Stryper*, *Payable on Death* (P.O.D), entre outras.

## 1.2 A “chegada” ao Brasil

É interessante observar que a “chegada” do movimento no Brasil, especialmente no que diz respeito à criação de igrejas alternativas, não acontece por meio de alguma missão e, tampouco, de algum missionário americano responsável pela expansão do movimento. Como se pôde observar, tanto por meio das entrevistas quanto por meio de outros trabalhos debruçados sobre o mesmo fenômeno, seus membros consideram que o movimento nacional tem seu “nascimento” no Rio de Janeiro em 1971, em plena ditadura militar no Brasil, através do trabalho pioneiro do pastor Geremias de Mattos Fontes, ex-governador biônico<sup>75</sup> do Estado, ao

---

<sup>70</sup> Nome usado na cultura do *metal* para se referir aos fãs do próprio gênero. O termo surge como referência ao tipo de “dança” praticado pelos metaleiros que, enquanto ouvem suas músicas, costumam “bater cabeça”, ou seja, movimentar a cabeça no ritmo da música.

<sup>71</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

<sup>72</sup> Trata-se de um ator veterano do movimento, envolvido com a contracultura cristã desde os anos 1960. Fonte: Vídeo – “The history of Sanctuary” Riding In A Car w/ Pastor Bob. Disponível em: <<https://youtu.be/vwL3zGH7qlQ>>. Acesso em 18 de julho de 2019.

<sup>73</sup> Vídeo – “The history of Sanctuary” Riding In A Car w/ Pastor Bob. Disponível em: <<https://youtu.be/vwL3zGH7qlQ>>. Acesso em 18 de julho de 2019.

<sup>74</sup> Vale destacar que a banda *Stryper* participa da fundação e elaboração do ministério *Sanctuary* em parceria com o pastor Bob Beeman, especialmente na pessoa do cantor e guitarrista Michael Sweet, que será o primeiro líder de louvor da igreja. Vídeo – “The history of Sanctuary” Riding In A Car w/ Pastor Bob. Disponível em: <<https://youtu.be/vwL3zGH7qlQ>>. Acesso em 18 de julho de 2019.

<sup>75</sup> *Biônico* é o termo utilizado para se referir a cargos políticos assumidos com ausência de sufrágio, sancionados unicamente por determinação das autoridades de Brasília durante o Regime Militar brasileiro entre 1964 e 1985.

dar início a um trabalho de recuperação de jovens (em sua maioria *hippies*) dependentes químicos com o objetivo de promover seu tratamento clínico e espiritual.

Naquele tempo (1971), ainda não havia o grito social em favor das minorias, a conscientização coletiva de integração social, muito menos, a reinserção social daqueles que se afundaram nos equívocos inegáveis da dependência de drogas lícitas ou ilícitas. Foi fundada com o ideal de servir àqueles que eram doentes, sofriam muita discriminação social e incompreensão do drama que viviam e não tinham o olhar do poder público sobre si. A dependência química era considerada um defeito moral e não uma doença. Os excluídos eram acolhidos por alguns poucos representantes da sociedade civil, já que, à época, políticas públicas ainda não haviam sido construídas para atender essa população adoecida a partir do movimento da contracultura: quando o uso e abuso de drogas foi incentivado de tal forma que provocou hoje um complexo problema de saúde pública<sup>76</sup>.

Começa ali a *Comunidade S8*. “Em 1972, com a doação de uma chácara em Marambaia, São Gonçalo, RJ, os adolescentes e jovens foram acolhidos e tratados em ‘residências terapêuticas’, denominadas ‘Casas S8’<sup>77</sup>. É interessante observar que, pelo menos nos primeiros anos, as igrejas alternativas que surgem no interior do movimento não possuem em sua liderança sujeitos de pertencimento contracultural, como *hippies*, por exemplo, ou mesmo jovens. Nesse sentido, não havia uma relação entre pares quando se tratava de liderança. Quando o pastor Jeremias inicia seu trabalho filantrópico-eclesiástico em 1971, ele já era “pai de 07 filhos adolescentes”<sup>78</sup>. Em depoimento o pastor Geraldo Luiz chama a atenção para o nome de tratamento com que os líderes das igrejas alternativas da década de 1970 eram chamados: “tio”. “Tio Gerê”, “tio Cássio”, “tia Noely”. Entretanto, se, por um lado, não havia lideranças jovens contraculturais à frente dessas igrejas, por outro lado, seu público era formado exatamente por esses sujeitos que, por sua vez, protagonizavam diversos serviços eclesiais, especialmente a evangelização e a música. É importante considerar que, assim como acontece nos EUA, a produção musical é um dos principais fatores que contribuem para a formação do cenário brasileiro da contracultura cristã na perspectiva de seus participantes. Uma banda formada por jovens da *Comunidade S8*, por exemplo, lança um dos primeiros álbuns musicais considerados marcantes para a história musical do movimento, compondo músicas cristãs, porém explorando a musicalidade do *rock* progressivo em explosão no cenário secular daquele tempo. A sonoridade do *rock* é explorada progressivamente ao longo da produção musical do

---

<sup>76</sup> Disponível em: <<https://www.s8.org.br/nossa-historia/>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

<sup>77</sup> Disponível em: <<https://www.s8.org.br/nossa-historia/>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

<sup>78</sup> Disponível em: <<https://www.s8.org.br/nossa-historia/>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

grupo entre 1977 e 1989, como se pode observar a partir da discografia completa disponível no site do *YouTube*<sup>79</sup>.



Comunidade S8 – álbum: O rio das águas que saram (1977)<sup>80</sup>



Comunidade S8 – álbum: Quem deseja ser criança? (1978)<sup>81</sup>



Comunidade S8 – álbum: O que virá? (1981)<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Disponibilizei aqui alguns códigos de resposta rápida (QR CODE) a fim de facilitar o acesso por parte do leitor que acessa esta pesquisa a partir da versão impressa. Eles podem ser utilizados para acessar diretamente os links por meio de escaneamento através da câmera de um celular. Caso não funcione na primeira vez, o leitor pode baixar qualquer programa de leitura de QR Codes na loja de aplicativos de seu sistema operacional.

<sup>80</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/ETadTrIgjF0>>. Acesso em 03 de junho de 2019.

<sup>81</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/PSHj4zq2q-c>>. Acesso em 03 de junho de 2019.

<sup>82</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/wO2Um8BgS7g>>. Acesso em 03 de junho de 2019.



Comunidade S8 – álbum: Apelo à terra (1983)<sup>83</sup>



Comunidade S8 – álbum: Cantares (1984)<sup>84</sup>



Comunidade S8 – álbum: Pela Liberdade (1989)<sup>85</sup>

É interessante notar que, da perspectiva da produção musical cristã nacional, os músicos da comunidade estão ocupando e ressignificando, a partir de suas identidades musicais, o espaço da prática “sagrada” das músicas de louvor e de testemunho. Observe-se como o uso da

---

<sup>83</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/MDTTaEju5vM>>. Acesso em 03 de junho de 2019.

<sup>84</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/a1qGeCLtYCo>>. Acesso em 03 de junho de 2019.

<sup>85</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/b9ko6WZ6SDE>>. Acesso em 03 de junho de 2019

bateria e da guitarra com distorções, instrumentos anteriormente inaceitáveis no meio evangélico, vai sendo introduzido progressivamente ao longo das produções.

Ainda no início da década de 1970 (dezembro de 1971) “nasce” em Belo Horizonte, como uma dissidência pacífica da Igreja Batista da Lagoinha, uma igreja cujo pastor, o jovem Reuel Feitosa de 30 anos de idade, havia decidido dedicar seus serviços eclesiais e, posteriormente, também filantrópicos, em prol da juventude *hippie* belorizontina. É interessante notar que, nesse caso, houve um processo de identificação entre os jovens *hippies* convertidos na igreja da Lagoinha e o pastor jovem Reuel. Eles “queriam (...) ter sua própria Igreja e o seu pastor”<sup>86</sup>. Nascia assim a *Igreja Peniel*, com sua liturgia voltada a juventude, algo inédito no cenário evangélico local.

A igreja que ia surgindo não tinha nada que a caracterizava como igreja no que diz respeito a móveis e utensílios para o culto. Mas pessoas é que não lhe faltava, e começou a crescer. As crianças se acomodavam felizes nas caixinhas de maçãs e os jovens se acocoravam para tocar seus violões. A árvore em frente se apinhava de jovens todas as noites para assistir aos cultos. E o Espírito Santo se derramava aos cântaros sobre aqueles “malucos”, sujos, barbudos, perdidos, que em seus corações desejavam ardentemente mudar de vida e ser totalmente do Senhor Jesus. Libertos pelo poder de Deus agarravam-se às suas Bíblias, devorando-as com ardor<sup>87</sup>.

Embora a igreja não possuísse relação de filiação a nenhuma denominação protestante tradicional, suas práticas e representações religiosas se alinhavam às da igreja da qual acabavam de sair. O que a diferenciava da Igreja Batista da Lagoinha à época era unicamente seu público. No entanto, teologia e sua mensagem eram bastante próximas às da igreja anterior, expressando um protestantismo evangelical, porém aberto a práticas pentecostais como a profecia e o “batismo no Espírito Santo”, por exemplo. De acordo com Oliveira (2009, p.309), entre os anos 1950 e 1960

as práticas e lógicas pentecostais foram grandemente absorvidas pelo protestantismo de classe média, tanto através do crescimento e ascensão social das próprias igrejas pentecostais (...) quanto pela *formação de comunidades e grupos renovados* nas denominações tradicionais – das quais alguns posteriormente se separaram – e pela influência indireta das referências pentecostais nas práticas e lógicas cristãs em comum

---

<sup>86</sup> Disponível em: <<https://ministeriopeniel.com.br/peniel/somos/>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

<sup>87</sup> Disponível em: <<https://ministeriopeniel.com.br/peniel/somos/>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

Nesse sentido, que a *Igreja Peniel* – e possivelmente outras igrejas voltadas para a juventude alternativa na década de 1970 – já nasce impactada por práticas e lógicas pentecostais em curso não somente na *Igreja Batista da Lagoinha*, mas em diversas outras denominações tradicionais. Este fator não necessariamente torna tais igrejas em comunidades neopentecostais. É interessante notar que o pastor Reuel Feitosa, especialmente na primeira década da *Igreja Peniel*, buscava acompanhar as movimentações em torno do movimento evangelical<sup>88</sup> na América Latina, embora a lógica pentecostal tenha influenciado diretamente em sua possível desarticulação com o movimento a partir de 1979.

Em 1979 o Pr. Reuel participava de um Congresso Evangelístico Latino-Americano em Lima, Peru<sup>89</sup>. Mas a Teologia era política e ensinava-se a fazer revoluções. Ele estava abatido. Não desceu para o auditório naquela manhã. Ficou no quarto. E enquanto orava, andando de um lado para o outro, o Senhor lhe disse: “O mundo não será salvo pela teologia, mas pela loucura da pregação”. Vai e abre uma “Escola de Pregadores”. Deixando Huampany, retornou ao Brasil. Em março de 1980, iniciava-se a ESMI - Escola Superior de Missões Peniel - nossa escola de pregadores e profetas ambulantes.<sup>90</sup>

Cardoso (2011) aponta outras duas “comunidades alternativas” que se iniciaram no Brasil ainda na década de 1970: a *Missão Volantes de Cristo* (1979), sediada em Niterói/RJ (comunidade em que se dá a formação ministerial do pastor Fábio que dará início à CCCA na década de 1990<sup>91</sup>) e a *Igreja Cristo Salva* (1975), também conhecida como “igreja do Tio Cássio”<sup>92</sup>, sediada em São Paulo, registrada inicialmente como *Igreja Cristã Evangélica Independente de Indianópolis*<sup>93</sup>. Ela será o nascedouro da primeira formação de uma influente banda cristã de *rock* da cena nacional em 1988, a banda *Oficina G3*<sup>94</sup> e é também a igreja em que se converte ao cristianismo, ainda na década de 1970, o cantor, compositor e produtor

---

<sup>88</sup> Movimento de evangélicos que se consolida no Brasil e na América Latina entre os anos 1970 e 1990 prezando pela diferenciação em relação aos protestantes ecumênicos (considerados liberais do ponto de vista teológico) e aos fundamentalistas (OLIVEIRA, 2009). Para uma visão geral das identidades, discursos e movimentos cristãos no cenário brasileiro, especialmente na segunda metade do século XX, ver Oliveira (2009).

<sup>89</sup> Trata-se do Congresso Latino-Americano de Evangelização (CLADE), que teve seu primeiro encontro em 1969 na cidade de Bogotá, na Colômbia e o segundo em Huampaní, no Peru.

<sup>90</sup> Disponível em: <<https://ministeriopeniell.com.br/peniel/somos/>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

<sup>91</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

<sup>92</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

<sup>93</sup> O nome é alterado posteriormente para *Igreja Cristo Salva* devido a popularidade da frase *Jesus Saves* escrita como *slogan* no carro de F1 utilizado por um dos membros da igreja, o piloto Alex Dias Ribeiro, como forma de “evangelizar enquanto corria”. Com tempo a expressão acabou sendo associada aos pastores do atleta, “tio Cássio” e “tia Noely” e sua igreja, que decidem pela alteração do nome. Informação disponível no site oficial da igreja: <<https://igrejacristosalva.com.br/igreja/nossa-historia/>>. Acesso em 26 de setembro de 2018.

<sup>94</sup> Informação disponível no site oficial da *Igreja Cristo Salva*: <<https://igrejacristosalva.com.br/igreja/nossa-historia/>>. Acesso em 26 de setembro de 2018.

musical belorizontino, *Janires Magalhães Manso*, fundador da banda *Rebanhão* ao final dos anos 1970 e de outras bandas da cena nos anos 1980.



Figura 4 – Tio Cássio e tia Noely, líderes da *Igreja Cristo Salva* (1975), de São Paulo.

Antes de prosseguir, é importante pontuar aqui as “comunidades alternativas” formadas no Brasil por missionários do movimento americano *Meninos de Deus*, fundado na Califórnia no final da década de 1960 por David Berg, inicialmente como um ministério para surfistas em *Huntington Beach* que consistia num café-bar com música evangelística e um programa comunitário de divulgação (SOFRANKO, 2000). Sofranko (2000) se refere ao grupo como um expoente heterodoxo e extremista da contracultura cristã. A atuação missionária do grupo *Meninos de Deus* no Brasil consistia na formação de comunas alternativas (chamadas pelos membros de *Família*) nas cidades visitadas pelos missionários<sup>95</sup>. A *Família* no Rio de Janeiro dá origem, em 1974, ao grupo musical *Meninos de Deus*, que lança seu primeiro LP de *rock* progressivo, *Aperte... não sacuda*, no mesmo ano, produzido e distribuído pela gravadora secular Polydor<sup>96</sup>.

<sup>95</sup> Informação disponível no site: <<http://brnuggets.blogspot.com/2009/02/os-meninos-de-deus-aperte-nao-sacuda.html>>. Acesso em: 27 de setembro de 2018.

<sup>96</sup> Informação disponível no site: <<http://brnuggets.blogspot.com/2009/02/os-meninos-de-deus-aperte-nao-sacuda.html>>. Acesso em: 27 de setembro de 2018.



Meninos de Deus – álbum: Aperte... não sacuda (1974)<sup>97</sup>

Observe-se que o grupo, diferentemente da *Comunidade S8* já se inicia em 1974 explorando toda sonoridade do *rock* progressivo daquele tempo, incluindo-se os solos de guitarra distorcida, bateria e ritmos mais acelerados que os das demais bandas cristãs do período.

É interessante notar que as igrejas supracitadas, que nasceram na década de 1970, são consideradas pelos participantes do movimento como primeiras experiências de um cristianismo contracultural no Brasil devido ao protagonismo jovem (especialmente de jovens que vieram da contracultura – embora não como liderança pastoral das igrejas) em suas práticas religiosas e por possuírem um público alvo composto por “*hippies*, roqueiros, dependentes químicos, alcoólatras” (CARDOSO, 2011a, p.64), embora sejam todas lideradas por sujeitos não pertencentes a nenhuma cultura juvenil específica. O mesmo acontecerá com as igrejas nascidas na década de 1980, como a *Igreja Apostólica Renascer em Cristo* (IARC), liderada pelo casal de empresários Estevan e Sônia Hernandes, que foi palco de diversos eventos voltados para a juventude contracultural e nascedouro de diversas bandas cristãs de *rock* devido ao forte investimento do casal nesse público nos anos 1980 e 1990.

Como pude observar por meio das entrevistas e pelos trabalhos debruçados sobre o movimento, poucas igrejas mais propriamente alternativas nascem nos anos 1980. Entretanto, um dos entrevistados nesta pesquisa vivenciou uma experiência de igreja alternativa nos anos 1980 em Belo Horizonte até se unir à CCCA em 1990. Trata-se do *Grupo Ágape*<sup>98</sup>. Lívio Bruno afirma que se converteu ao cristianismo de vertente evangélica em uma igreja batista tradicional em Belo Horizonte em 1982 e, poucos meses depois, reunia-se pelas praças da cidade com o então conhecido como *Grupo Ágape*, que conheceu através de um amigo. O grupo/igreja era

---

<sup>97</sup> Disponível em <<https://youtu.be/GkSgtVuTz9U>>.

<sup>98</sup> Futura *Comunidade Evangélica Ágape*.

famoso por suas práticas de culto nada convencionais e por congregar entre seus fiéis uma grande parcela de motoqueiros. De acordo com Lívio, tratava-se de um público que normalmente não “cabia” em igrejas convencionais especialmente por dois motivos principais. Primeiramente por sua estética e linguagem não convencionais, devidas ao pertencimento da grande maioria ao universo dos moto clubes. “Aquele casaco de couro, moto, capacete, muito *rock*”<sup>99</sup>. Por outro lado, o processo de “conversão das atitudes” até que se pudesse notar uma demonstração pública e “genuína” da fé cristã – ou seja, o ativismo (BEBBINGTON, 2005) – entre o público alvo do grupo, era bastante demorado e, por vezes, ineficaz, não sendo, portanto, interessante para o investimento das igrejas convencionais. Enquanto durava esse “processo”, comumente se via esses jovens da classe média belorizontina no uso de drogas, participando de “pegas”<sup>100</sup> de carro ou moto, abusando de bebidas alcoólicas etc. Entretanto, segundo o entrevistado, o *Grupo Ágape*, ao mesmo tempo em que investia no lento processo de conversão desses sujeitos, contava com eles, ainda “em processo”, na evangelização de seus pares e do público geral que estivesse ao alcance de sua voz, de sua música, performances teatrais etc. Vale observar que se tratavam sempre de “cultos evangelísticos”, ou seja, duas práticas religiosas sendo realizadas simultaneamente, quase sempre nas ruas, em praças e outros locais públicos. A igreja consistia de jovens urbanos que, nesse sentido, ressignificavam não somente a igreja, mas também a cidade por meio de suas formas de ocupação do espaço público. O *Grupo Ágape* era conhecido pelos evangélicos belorizontinos como uma igreja nômade e era visto com estranhamento por sua maior parte. Alguns pastores costumavam alertar os membros para não participarem de reuniões daquele grupo “estranho”, o que pude verificar, além das palavras do entrevistado, por meio de conversas esporádicas sobre o assunto com outros evangélicos comuns que vivenciaram o cenário evangélico belorizontino nos anos 1980.

Como apontado por Brotto (2010, p.27), “nos anos de 1980, a Comunidade Evangélica Ágape, em Belo Horizonte, e a IARC, em São Paulo, voltam seus esforços no sentido de acolher a juventude alternativa”, agora caracterizada por estilos musicais mais pesados que o rock progressivo dos anos 1970 (CARDOSO, 2011a). Entretanto, vale observar que se tratam de experiências bastante diferentes. Enquanto o *Grupo Ágape* realizava reuniões evangelísticas nas ruas e contava com um grupo relativamente pequeno de pessoas entre os fiéis, a IARC realiza grandes eventos em espaços preparados para receber a juventude que se identificava com o trabalho.

---

<sup>99</sup> Entrevista realizada no dia 30 de maio de 2018 com Lívio Bruno.

<sup>100</sup> Corridas ilícitas em locais públicos.

A relação com a música e o público para o qual se dirigem as atividades eclesiais são os principais fios que ligam essas igrejas ao movimento na concepção de seus membros veteranos. Entretanto é importante ressaltar que a maior parte das igrejas que promoveram a cena nos anos 1970 e 1980, atualmente não se tratam de igrejas alternativas. Algumas, como a IARC, de acordo com os participantes do cenário atual, nunca foram de fato alternativas. Como observado pelo pastor Geraldo Luiz, esta última se apropriou da cena crescente no Brasil e da popularidade do *rock* cristão nos cenários nacional e internacional como estratégia de crescimento da igreja e lucros financeiros. Vale apontar, nesse sentido, o megaevento denominado *S.O.S da Vida Gospel Festival*<sup>101</sup> criado pela IARC no início da década de 1990, trazendo para tocar no Brasil bandas consagradas do cenário internacional (frutos do *Jesus People Movement* nos EUA), como *Bride*, *Whitecross*, *Petra*, *Guardian*, além de bandas do cenário nacional, como *Oficina G3*, *Fruto Sagrado*, *Katsbarneia*, *Militantes*, *Metal Nobre*, *Virtud*, entre outras bandas e artistas nacionais e internacionais<sup>102</sup>. Esse evento foi um dos grandes responsáveis por promover a popularização do *white metal*<sup>103</sup> no Brasil, cooperando para que o termo, cunhado nos EUA, passasse a denominar o cenário da contracultura cristã nacional. Considero importante mencionar aqui o trabalho missionário voltado para a evangelização do público *underground* dos anos 1980 e articulador de fãs de *white metal* na cidade de São Paulo e em todo o Brasil realizado por Cláudio Tibérius, denominado *Christian Metal Force*, que tinha como seu principal meio de comunicação o fanzine *White Metal Detonation*, que se inicia em 1989. O ministério foi apropriado e patenteado pela IARC em 1992, passando a pertencer à referida igreja<sup>104</sup>.

Nos anos 1980, portanto, o movimento nacional assiste à proliferação de bandas de *rock* (algumas com fortes influências do gênero *metal*, como a *Oficina G3* e a *Fruto Sagrado*, por exemplo) além de eventos voltados tanto para o público socialmente alternativo daquele tempo (motoqueiros, roqueiros, metaleiros etc.), quanto para jovens evangélicos comuns fãs de *rock and roll*. É uma época, portanto marcada pela popularização do *rock* no contexto evangélico nacional. É importante considerar, nesse sentido, que o movimento, especialmente nos anos 1980, não é formado somente por igrejas alternativas. De acordo com o pastor Geraldo Luiz, o

---

<sup>101</sup> Inicialmente um evento paulista de *rock* que copiava a estrutura do *Rock in Rio*, com atrações nacionais e internacionais, contendo entre uma e outra, mensagens evangelísticas. O evento trouxe ao Brasil diversas bandas cristãs internacionais de *rock and roll*, o que provocou uma popularização nacional do chamado *white metal*.

<sup>102</sup> Informação disponível em: <<http://rockgospelculture.blogspot.com/2011/01/sos-da-vida.html>>. Acesso em: 3 de junho de 2019.

<sup>103</sup> Nome usado para se referir ao *heavy metal* produzido no contexto da contracultura cristã.

<sup>104</sup> Informação disponível em: <<https://cmfundiai.wordpress.com/>>. Acesso em: 3 de junho de 2019.

movimento nesse período “acontece” dentro de igrejas evangélicas comuns que se abrem para o público alternativo a fim de realizar eventos voltados para esse público. Entretanto, essas igrejas não podem ser consideradas alternativas devido ao fato de não serem protagonizadas pela juventude alternativa. A IARC, por exemplo, embora tenha desenvolvido bastante trabalhos voltados para o público jovem e, por vezes, para o público jovem *underground* em São Paulo, não é considerada nem pelos veteranos do movimento, nem mesmo por si mesma, como uma comunidade alternativa<sup>105</sup>. Vale apontar, entretanto, uma exceção a essa “regra” dentro da referida igreja com a consagração do músico de *death metal*, Antônio Carlos Batista do Nascimento (conhecido no cenário *underground* simplesmente por Batista), como pastor dentro da IARC. O pastor fazia eventos de *heavy metal* cristão especialmente em São Paulo, utilizando-se dos recursos tecnológicos e financeiros da IARC. Batista foi pastor nessa igreja entre 1993 até os anos finais da década de 1990 quando, decepcionado com a falta de apoio de seus pastores, rompe os laços com a IARC, aproveitando sua popularidade no meio *underground* para dar início a uma igreja propriamente *underground* por volta de 1998 na mesma cidade. Sua banda, a *Antidemon*, é hoje a banda mais conhecida no cenário da contracultura cristã, sendo também bastante conhecida no cenário *heavy metal* secular nacional e internacional<sup>106</sup>.

Nesse sentido, a principal “frente” da contracultura cristã como fenômeno no cenário nacional até os anos 1990 da perspectiva dos entrevistados é o movimento artístico-musical composto por bandas que, por vezes estavam ligadas às igrejas consideradas alternativas, por vezes não. As músicas produzidas são também consideradas como parte do movimento, especialmente devido ao protagonismo juvenil, mas principalmente devido às inovações musicais. Esse movimento artístico, impacta significativamente o mercado de produção musical cristã nacional, que vê surgir gravadoras como a *Bompastor*, fundada em 1975, gravando artistas nacionais e compilando álbuns internacionais, abrindo portas especialmente ao *rock and roll* cristão produzido nos Estados Unidos, conforme se pôde verificar pela quantidade de fitas cassete de álbuns internacionais distribuídos pela gravadora no acervo consultado na pesquisa. Se, por um lado, as igrejas alternativas da década de 1970 não surgem a partir do trabalho de

---

<sup>105</sup> É interessante notar que, mesmo igrejas que hoje não possuem laços práticos ou institucionais com a contracultura cristã, como a *Comunidade S8*, a *Igreja Peniel* e a *Igreja Cristo Salva*, relatam em suas histórias de fundação presentes em seus respectivos sites oficiais, o trabalho inicial voltado para a juventude alternativa de seu tempo. Entretanto, a *Igreja Apostólica Renascer em Cristo* não faz o mesmo, apontando o trabalho com jovens como uma das atividades desenvolvidas ao longo de sua história.

<sup>106</sup> Confira aqui uma entrevista com o pastor no Programa do Jô. Acesso em: <<https://globoplay.globo.com/v/3502681/>>. Acesso em: 3 de junho de 2019.

missões estrangeiras no país, a efervescência artística e cultural, por outro lado, é em grande parte fomentada por eventos e grupos musicais organizados principalmente por três associações missionárias paraeclesiais americanas em território nacional desde as décadas de 1950 e 1960 – a *Organização Palavra da Vida*, a *Mocidade para Cristo* (MPC) e o *Serviço de Evangelização para a América Latina* (SEPAL).

A primeira banda cristã a gravar um EP, ainda em 1968, com músicas de estética, linguagem e temática voltadas para juventude contemporânea é o ministério *Vencedores por Cristo* – inicialmente chamado de *Projeto 7* (SOUSA, 2011). A banda foi formada pelo pastor e missionário americano do SEPAL, Jaime Kemp, que convocou para compor o grupo, jovens universitários e pré-universitários pertencentes a diversas denominações protestantes no Brasil (SOUSA 2011).

Esse cenário artístico e cultural da década de 1970 também fará nascer (e florescer) outras bandas e artistas importantes para a história do movimento na medida em que promoveram inovações no campo musical cristão brasileiro, como o grupo *Cristocêntrico* de Goiânia, o grupo *Elo*, de Atibaia-SP, formado pelo maestro americano Dick Torrans, da já mencionada organização *Palavra da Vida*; a banda pernambucana *Embaixadores de São* (PE – 1976), a banda *Êxodos* (SP – 1970), o grupo *Jovens da Verdade* (SP – 1968), o conjunto *Novo Alvorecer* (SP – 1966), *Os Atuantes* (PR – 1971), os *Cantores de Cristo* (RJ – 1968), *Os Ligados* (PR), conjunto ligado ao movimento *Juventude Vibrante* do *Instituto e Seminário Bíblico de Londrina-PR*; *Os Meninos de Deus* (RJ – 1974), conjunto *Sonoro* (RJ – 1969), *Vozes de Cristal* (SP – 1970), além do artista piauiense, Jorge Araújo, o mineiro, Lula Batista, os paulistas Nicoleti e Wolô e o capixaba, Janires, que se destacou tanto individualmente quanto por meio de sua banda *Rebanhão* (1979) (SOUSA, 2011).

O cantor *Janires* foi um dos principais expoentes daquilo que se chama de contracultura cristã na década de 1970 e nos anos 1980, tanto por seu estilo de vida contracultural, quanto por sua música, que representa grandes inovações na produção de músicas cristãs no cenário nacional. Apresento abaixo seu primeiro álbum musical lançado ainda nos anos 1970 com sua banda *Rebanhão*<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> Mais informações sobre o artista no *Documentário Rebanhão – Por cima dos montes* (2016). Disponível em: <[https://youtu.be/-6fvD9w\\_K5g](https://youtu.be/-6fvD9w_K5g)>. Acesso em: 30 de maio de 2019.



Rebanhão – álbum: Rebanhão (1979)<sup>108</sup>

Uma das canções do referido autor que mais scandalizaram o cenário evangélico nacional foi lançada no início da década de 1980, trazendo em seu refrão a seguinte frase: “Como já ensinava o velho profeta: ‘se a tristeza tentar pegar o seu coração, pegue a guitarra e cante um *rock* pra louvar Jesus”.



Rebanhão – álbum: Mais doce que o mel – Faixa: Pout Pourri<sup>109</sup>

Nesse sentido, apesar da importância das igrejas alternativas, formadas e/ou protagonizadas por sujeitos contraculturais, o cenário de que tratamos aqui não é produzido exclusivamente por essas igrejas, bandas ou sujeitos ligados a elas. Havia produções e atores importantes que não eram pertencentes a tais igrejas, como, por exemplo, o grupo já mencionado, *Vencedores por Cristo*, formado por jovens de diversas igrejas tradicionais e a banda de rock supracitada, *Os cantores de Cristo*, formada ainda em 1968 por músicos jovens da Igreja Batista de Cascadura, no Rio de Janeiro/RJ (SOUSA, 2011). Esta última lança seu primeiro LP (*Olhando o infinito*) em 1973. Entretanto, é importante observar que, de modo geral, não havia boa receptividade dentro das igrejas evangélicas tradicionais para essas

---

<sup>108</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/cMxxAoriMJ4>>. Acesso em 27 de abril de 2019.

<sup>109</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/v4FY2Ow0tbg>>. Acesso em: 27 de abril de 2018.

produções e para os músicos associados ao fenômeno, que passavam a ter sua relação com a comunidade de fé, no mínimo, ameaçada. Isso pode ser exemplificado na decisão da Igreja Batista de Vila Bonilha (São Paulo – SP) que, devido a reclamações de uma vizinha por conta do barulho causado por ensaios da banda de rock *Êxodos* (1972), decide em assembleia pela “retirada da banda do rol de atividades da congregação” (SOUSA, 2011, p.60), mesmo em vista do sucesso proselitista do grupo, de sua boa recepção em eventos ecumênicos e festivais de música evangélica da época, conciliados com sua participação incondicional nas atividades da igreja (SOUSA, 2011). A banda era constantemente criticada no meio evangélico devido ao seu estilo musical, seus cabelos compridos e suas roupas “informais”, sendo, por vezes, impedida de tocar no templo de algumas igrejas e, portanto, deslocados para espaços de sociabilidade reservados para a juventude (SOUSA, 2011).

Nos anos 1980, as músicas de *rock* e *bossa nova* gravadas em disco nos anos 1970, já faziam parte do repertório nos períodos de louvor em cultos de diversas igrejas evangélicas tradicionais, não mais somente em igrejas alternativas ou shows reservados para sociabilidades da juventude.

Se, por um lado, não surgem muitas igrejas alternativas na década de 1980, por outro, o cenário artístico musical experimenta uma grande proliferação de bandas, como já mencionado anteriormente. O período vê surgir bandas que exploravam especialmente os estilos *pop* e *rock* como a já mencionada *Oficina G3*, além de *Grupo Logos* (SP – 1981), *Novo Som* (RJ – 1985), *Semeando* (1985), *Banda GERD*<sup>110</sup> (1983), *Banda & Voz* (RJ – 1980), *Café*<sup>111</sup> (SP – 1981) *Altos Louvores* (RJ – 1984), o grupo *Expresso Luz* (GO – 1984) *Sinal de Alerta* (RJ – 1984), a belorizontina *Banda Azul* (1986), *Grupo Nazareno* (SP – 1986) *Complexo J* (RJ – 1986), *Catedral* (RJ – 1987), *Fruto Sagrado* (RJ – 1988), *Katsbarnea* (SP – 1988), *Rosa de Saron*<sup>112</sup> (SP – 1988), *Resgate* (SP – 1989), além de artistas solo, como Marcos Góes, do Rio de Janeiro, Marina de Oliveira, de São Paulo, Martin Lutero, de Recife – um dos primeiros artistas a usar o termo *gospel* para se referir a suas músicas de *rock*, *blues* e *country* – e Maurão, músico e também humorista cristão (SOUSA, 2011). As produções musicais desses artistas e bandas começaram a ser chamadas no cenário musical brasileiro de música *gospel* nos anos finais da década de 1980 e a se popularizar entre fiéis evangélicos de todo o Brasil.

Nos anos 1990 surge o fenômeno conhecido como *Movimento Gospel*, “expressão (...) popularizada, pela ação do publicitário Antônio Carlos Abbud e o então empresário Estevan

---

<sup>110</sup> *Grupo Encontro Real com Deus*

<sup>111</sup> Banda surgida a partir do festival cristão paulista intitulado *Canções para o um Festival Evangélico*.

<sup>112</sup> Esta surge dentro do cenário da Renovação Católica Carismática.

Hernandes, que estavam decididos a colocar a música evangélica em lugar de destaque na indústria fonográfica nacional” (SOUSA, 2011, p.133). Antônio Abbud e Estevan Hernandez (fundador da IARC) criam em 1990 a gravadora *Gospel Records* a fim de concretizar o projeto do *Movimento Gospel*, atraindo artistas de vários estilos, principalmente do *rock* e do *pop* (SOUSA, 2011). Entretanto, vale ressaltar que o *Gospel* é conhecido por incorporar à música evangélica uma diversidade de estilos musicais (e uma qualidade de produção) nunca antes explorada por artistas cristãos brasileiros, como o *Axé music*, o *Black Music*, o *Forró*, o *Funk carioca*, o *Rap*, o *Reggae*, o *Samba*, o *Pagode*, o *Sertanejo* e os ritmos regionais tradicionais, por exemplo, os dois volumes de *Louvor Rural*, gravados pelo artista Eliseu Gomes entre 1998 e 1999 (SOUSA, 2011). Segundo Sousa (2011) diversos (mas nem todos) artistas e bandas em atividade nas décadas anteriores abraçaram o chamado *Movimento Gospel*, especialmente as bandas de rock formadas nos anos finais da década de 1980, mas todos, sem exceção se beneficiaram do movimento, especialmente devido a popularização da música cristã no cenário musical brasileiro. Vale destacar aqui o supracitado *S.O.S da vida Gospel Festival* e a famosa *Marcha para Jesus*, que reúne artistas de vários segmentos da *Música Gospel*. É interessante notar, nesse sentido, que o mesmo fenômeno que acontece nos EUA, transformando o *Jesus People* em um mercado musical conhecido como *Contemporary Christian Music* (CCM), conforme já apontado, também acontece no Brasil. Todo o fenômeno artístico musical anteriormente “transgressor” e “inovador” é agora catalisado por meio do mercado conhecido como mais comumente como *Gospel*.

Para o Pr. Geraldo Luiz, em entrevista concedida à nossa pesquisa, o que caracteriza o movimento ao final dos anos 1980 e início dos anos 1990 é o fenômeno midiático. Segundo o entrevistado, as bandas e as comunidades que surgem nos anos 1970 estão “longe da mídia (...). Quem tá vivendo aquilo não tem nenhuma preocupação midiática<sup>113</sup>”. Segundo o pastor, as igrejas dos anos 1970 estão mais preocupados em evangelizar as pessoas. Já nos anos 1980,

... há uma necessidade de transformar a igreja, porque vão surgir várias bandas, principalmente as bandas do rock, do *rock and roll* (...) que vão influenciar (...) e muitas vão ser de gente que tá nas igrejas tradicionais. Então a gente pode dizer que nos anos 1970 quem faz isso é principalmente quem veio da contracultura. Nos anos 1980 (...), vai abraçar aspectos contraculturais quem é da própria igreja (...) então, talvez (...) se a gente for pegar um monte desses caras que vão fazer rock nos anos 1980, talvez muitos tenham crescido na igreja, ou seja, aquilo não é da sua própria história (...), mas ele se apropria daquilo. Então é a

---

<sup>113</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

necessidade de se transformar a igreja, porque ele já faz parte da Igreja, ele quer fazer *rock and roll* e a igreja não aceita. Então é preciso mostrar pro pastor que rock não é do diabo. E nos anos 1990 (...) há uma fuga da popularização (...) principalmente (...) por causa da apropriação indébita (risos) capitalização (...), esse fenômeno da “*capitalização*” que a *Renascer* fez do *white metal* (...)”<sup>114</sup>.

Note-se que toda essa popularização da música gospel não será recebida de bom grado pela juventude *underground* que vivencia o movimento como atores coadjuvantes na década de 1980 através de “trabalhos voltados para a juventude alternativa” em igrejas como a IARC e que, na década de 1990, abandonarão essas igrejas para dar início a igrejas mais propriamente *undergrounds*, formadas e protagonizadas por sujeitos alternativos, como no caso do próprio pastor Batista no final da década de 1990. O pastor Geraldo chama esse fenômeno de “fuga da popularização”, fator que irá caracterizar as igrejas alternativas que surgem no período, voltadas para uma performance estética e musical mais radicalmente contraculturais, ostentando uma vivência religiosamente “perigosa”, equilibrando-se sobre a linha tênue entre o sagrado e o secular, o santo e o profano. O “espírito” da contracultura cristã neste período é de uma busca constante de diferenciação em relação às igrejas evangélicas tradicionais e ao *Movimento Gospel*.

O surgimento de igrejas voltadas para a juventude nas décadas de 1970 e 1980 no Brasil pode ser considerado como uma das formas de articulação do movimento evangélico em busca de uma contextualização cultural do cristianismo, fator característico do movimento evangelical (OLIVEIRA, 2009). A cultura jovem e o protagonismo juvenil são marcas significativas desse período no Brasil. A igreja evangélica, nesse sentido, não poderia prosseguir sem um diálogo e uma atualização nesse sentido. É importante observar, entretanto, que existe aí uma linha tênue entre evangelicalismo e neopentecostalismo. Se considerarmos as características apontadas por Oliveira (2009) no sentido de compreender as diferenças entre os movimentos cristãos no Brasil na segunda metade do século XX, veremos que algumas dessas igrejas, como a IARC e a *Cristo Salva*, por exemplo, caracterizam-se claramente como igrejas neopentecostais. Nesse sentido, elas não estariam buscando uma contextualização cultural do cristianismo, mas sim relacionando-se pragmaticamente com a cultura de seu tempo (OLIVEIRA, 2009).

É interessante notar, nesse sentido, que enquanto o evangelicalismo brasileiro desde os anos 1970 buscava diferenciar-se dos cristãos ecumênicos, dos fundamentalistas, pentecostais e neopentecostais (OLIVEIRA, 2009), nos anos 1990 a contracultura cristã, por meio das igrejas

---

<sup>114</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

*undergrounds*, buscou se diferenciar de todos na tentativa de construir um cristianismo evangélico afinado “com o ambiente cultural e espiritual dos movimentos de contracultura” (MACHADO, 2014, p.33), como se poderá observar no tópico a seguir.

### 1.3 A Comunidade Cristã Caverna de Adulão

A Comunidade Cristã Caverna de Adulão nasce no início dos anos 1990 a partir do trabalho missionário de Fábio de Carvalho, um jovem carioca *underground* de 26 anos, formado como missionário pela *Missão Volantes de Cristo* (RJ)<sup>115</sup>, consagrado a pastor em uma missão em Foz do Iguaçu e, então, membro de uma igreja presbiteriana independente (IPI) em Londrina/PR. De acordo com nossos entrevistados ele veio para Belo Horizonte como missionário independente, ou seja, não financiado pela igreja presbiteriana da qual era membro. De acordo com o pastor Geraldo, antes de chegar a Belo Horizonte, o pastor Fábio já praticava atividades missionárias entre jovens *undergrounds* de forma independente, ou seja, não ligada a nenhuma denominação ou instituição missionária.

Quando chega em Belo Horizonte, buscando se entrosar com atores da cena local, tanto de cristãos envolvidos com o cenário *underground*, quanto de atores seculares da cena *underground* belorizontina (então formada pelos denominados *headbangers*). O visual, performance e linguagem propriamente *undergrounds* conferiam ao pastor certo respeito por parte da comunidade *underground* secular. De acordo com o pastor Geraldo, atores importantes e músicos da cena *underground* belorizontina, apesar de o criticarem por sua “dupla pertença”, ou seja, ser cristão e metaleiro, o respeitavam profundamente a ponto de porem ensaios musicais para cumprimentar o pastor quando de visita a algum estúdio musical.

Ao mesmo tempo acontecia em Belo Horizonte uma movimentação cristã e missionária voltada especialmente para jovens *undergrounds* seculares em torno do *heavy metal*. Tratava-se de um evento conhecido como *Refúgio do Rock*. Funcionava aos sábados, nas dependências de uma igreja pentecostal independente oitentista então conhecida por *Comunidade Atos*<sup>116</sup>, antiga *Koinonia*, formada por membros da classe média-alta belorizontina. Gerson Freire, um jovem músico da igreja e também vocalista de uma banda de *white metal* belorizontina chamada *Saved* havia recebido autorização de seus pastores para a realização do evento no próprio espaço

---

<sup>115</sup> A igreja possui pouquíssimas informações disponíveis online e poucos integrantes da cena belorizontina conhecem o paradeiro dessa comunidade, embora saibam que o pastor Fábio, fundador da CCCA, se formara em algum tipo de escola ministerial ligado a essa igreja.

<sup>116</sup> A igreja é fundada pelo pastor e missionário americano Gary Haynes, também responsável pela fundação do seminário inter-denominacional *Cristo Para as Nações* em Belo Horizonte em 1995.

da igreja, localizada à rua Levindo Lopes no bairro Savassi. É interessante notar a semelhança do nome do evento com o nome utilizado pelo pastor Bob Beeman para seu ministério em torno do *rock and roll* cristão nos EUA desde o início dos anos 1980<sup>117</sup>. De acordo com o pastor Geraldo, a cena belorizontina já possuía nesse período algumas bandas de *heavy metal* cristão que se revezavam em apresentações permeadas de sermões evangelísticos no *Refúgio do Rock*. O espaço passa, portanto a ser também frequentado por Fábio que, após algum período, começa também a pregar nas noites de sábado. O áudio a seguir é uma gravação de uma das apresentações da banda *Saved* no período.



Saved – álbum: Ecos da Caverna – Faixa 16: Kick the devil’s Face <sup>118</sup>

Simultaneamente a sua participação no evento semanal, Fábio, juntamente com alguns jovens e adolescentes *undergrounds* cristãos, dá início ao *Ministério Santuário*<sup>119</sup> em 1992. “Mas o Santuário não era igreja, nem tinha pretensão de ser igreja. O Santuário era muito conscientemente um ministério que iria alcançar os *bangers* e leva-los para as igrejas já estabelecidas em Belo Horizonte”<sup>120</sup>. O ministério exercia, portanto, um papel evangelístico, discipulador e, por fim, de articulador, no sentido de direcionar seus convertidos para as igrejas belorizontinas. De acordo com o pastor Geraldo, que à época era um jovem jornalista em formação que deixa a igreja presbiteriana para se juntar ao grupo em 1992, o ministério também promovia “grupos de crescimento” ainda no mesmo ano. É interessante notar por aí o nível

---

<sup>117</sup> Embora chame a atenção para o fato, não obtive mais evidências de que o evento ou o nome utilizado para denominá-lo tenham sido inspirados no ministério americano, como acontece, por exemplo, no caso do ministério *Santuário*, que surge posteriormente através do trabalho de Fábio de Carvalho.

<sup>118</sup> Disponível em: <[https://youtu.be/\\_hCTnkbKcgY](https://youtu.be/_hCTnkbKcgY)>. Acesso em 26 de maio de 2019

<sup>119</sup> Inspirado no nome e na prática do ministério californiano anteriormente referido, o *Sanctuary – The Rock and Roll Refuge*, o pastor Fábio de Carvalho envia uma carta pedindo permissão ao líder do *Sanctuary*, pastor Bob Beeman, para a utilização do mesmo nome de seu ministério no ministério semelhante agora nascente em Belo Horizonte. Pude verificar no acervo consultado a carta de resposta do pastor Bob Beeman concedendo permissão a permissão para a utilização do nome, além de colocar-se à disposição para auxiliar o ministério nascente no que estivesse a seu alcance.

<sup>120</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

socioeconômico dos participantes. Geraldo afirma que os grupos eram realizados na região do bairro Industrial, em Contagem e em um bairro na periferia de Nova Lima (onde aconteciam estudos bíblicos às sextas feiras).

Era tudo periferia. Era o pessoal pobre que não tinha dinheiro. Mesmo o Fábio. O Fábio, ele veio ‘na loucura’, ele não tinha mantenedor, ele vivia no milagre e eu me lembro que a gente, quando saía pra fazer visita, pra ir aos grupos de crescimento, nesses grupos não se oferecia nem café. Não havia lanche nenhum nesses grupos. Eu e o Fábio, a gente se encontrava no Centro de Belo Horizonte, comia dois pastéis com caldo de cana. Era o que o nosso dinheiro dava. O resto era passagem de ônibus para ir e voltar. Então era todo mundo muito limitado. O Fábio era o mais velho, com 26 anos. Os outros todos eram muito jovens, adolescentes, menores de idade, né, que não trabalhavam, não tinham um emprego formal. Muitos eram estudantes, outros nem estudavam nem trabalhavam. Então, grande parte da membresia do *Santuário* era de jovens pobres das periferias. Talvez a gente pudesse ter alguns poucos de classe média, mas mesmo os de classe média, jovens, ainda estudantes, ‘duros’<sup>121</sup>.

Cardoso (2011, p.51) chama a atenção para a diferença socioeconômica entre os participantes do fenômeno nos EUA, segundo o autor, formada pelas classes média e alta americana, “invariavelmente inseridos no *american way of life*”, enquanto os atores brasileiros do fenômeno são em sua maioria de classe baixa, moradores de “bairros periféricos da metrópole ou nos municípios adjacentes da região metropolitana”. É interessante notar, nesse sentido, que grande parte dos frequentadores do *Refúgio do Rock* eram jovens de periferia que, por meio de sua participação no evento, ocupavam um bairro nobre da cidade de Belo Horizonte. As reuniões aos sábados chegavam à marca de 200 pessoas, entre jovens e adolescentes, em sua maioria não cristãos, que se reuniam no espaço para “curtir” os *shows* de *heavy metal*. Segundo o pastor, quando a juventude evangélica belorizontina começa a “descobrir” o *Refúgio do Rock*, esse número começa a aumentar ainda mais. Entretanto o fenômeno começou a “afugentar” os *headbangers* seculares, assim como a desanimar os *headbangers* cristãos. Chegou-se a realizar uma reunião entre a liderança do evento para decidir se haveria ou não uma medida por parte da organização do evento para impedir o público evangélico “comum” de participar dos eventos. Por outro lado, ambas as atividades (*Refúgio* e *Santuário*) eram vistas com maus olhos frente à maior parte da comunidade evangélica de Belo Horizonte. De acordo com o pastor Geraldo, essas atividades eram proibidas aos jovens das igrejas evangélicas comuns. Recorrentemente se alertava em rádios belorizontinas para que os

---

<sup>121</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

jovens e seus pastores tomassem cuidado com o *Refúgio do Rock* que, de acordo com as notícias, era uma atividade de “satanistas” que “se passavam” por “crentes” na cidade.

Embora Fábio tivesse sido consagrado pastor há poucos anos no Paraná, ele ainda não se via enquanto tal. Entretanto, passou a ser conhecido assim devido a seu trabalho no *Ministério Santuário* e por suas pregações no *Refúgio do Rock*. Na medida em que percebia que os jovens discipulados pelo *Santuário* e encaminhados para igrejas evangélicas comuns eram aos poucos proibidos por seus pastores de frequentar o *Refúgio do Rock* e, por vezes, constrangidos a abandonar sua cultura *underground*, Fábio se convence de que era necessária a criação de uma igreja que atendesse exatamente esse público. O *Santuário*, portanto, não deveria continuar sendo somente um ministério, mas sim uma igreja. A fim de receber um aval institucional para a execução de seus serviços pastorais e um reconhecimento como pastor por parte da *Comunidade Atos*, Fábio se filia à referida comunidade em 1993. Entretanto, vale ressaltar que a maior parte dos membros do *Ministério Santuário* não se filiava, seja à *Comunidade Atos* ou a qualquer outra igreja, pois reconheciam, no contexto das atividades do *Santuário*, uma comunidade de fé legítima onde se sentiam à vontade para vivenciar sua espiritualidade.

Após perceber que tal reconhecimento não estava nos planos da liderança da *Comunidade Atos*, que além disso boicotava suas atividades no próprio evento *Refúgio do Rock*, Fábio decide então sair da igreja, abandonar suas atividades no *Refúgio* e acompanhar somente as atividades do *Ministério Santuário*, começando com 12 pessoas, entre jovens e adolescentes *undergrounds* reunidos na Praça da Liberdade, ainda no bairro Savassi. De acordo com o pastor Geraldo, alguns meses após a saída do *Santuário* do *Refúgio do Rock*, o evento foi se extinguindo progressivamente. Ao longo do processo, alguns frequentadores do *Refúgio*, passam a frequentar os cultos da *Santuário* na praça da Liberdade, que se reunia no mesmo modelo do *Grupo Ágape*, anteriormente referido.

Em 1995 o grupo é convidado a se integrar à *Igreja Renascer em Cristo* em Belo Horizonte. Após uma extensa reunião entre os integrantes do *Santuário* e o então pastor local da *Renascer*, ao perceber que Fábio não teria mais função pastoral entre o grupo, todos unanimemente votam contra a união entre os ministérios. No mesmo ano, o *Santuário* se une a um grupo recém saído da *Comunidade Atos* composto pelo pastor Eduardo (antigo amigo de Fábio no tempo em que se filiou à igreja), sua esposa e familiares de ambos, que se reunia na casa do próprio pastor, na zona sul de Belo Horizonte. A partir de uma proposta do pastor Fábio, para que ambos juntassem suas comunidades e pastoreassem juntos uma só igreja, o grupo

passou a se reunir em junho de 1995 em uma garagem no bairro Cruzeiro, unindo assim antigos membros da *Comunidade Atos*, da classe média e média-alta belorizontina, e o grupo do pastor Fábio, formado pelo *Ministério Santuário*. Ao longo do tempo, o grupo começa a crescer.

A gente começou a receber uma galera, não só a galera do *underground* (isto é, musical), mas outro tipo de malucos (...). Então era uma presença ideal para a igreja. A igreja tem que receber sim essas pessoas, mas dentro de uma casa de uma família já começou a criar problemas... de pessoas “*mijando*” fora do vaso, né. Essa questão toda. Então a gente tinha que sair dali. E o pastor Eduardo (médico), como ele conhecia a Faculdade de Medicina, ele conseguiu alugar uma sala ali na Escola de Medicina, ao lado do Hospital das Clínicas, na avenida Alfredo Balena<sup>122</sup>.

A comunidade se muda para o novo local e logo no início de 1997, anteriormente a uma viagem missionária do Pr. Fábio, o Pr. Eduardo, juntamente com a comunidade, elege dois novos pastores para tomar conta da igreja em um regime de conselho pastoral. É interessante notar aqui uma característica de descentralização do poder eclesial das mãos de um só líder, o que será mais um fator que diferenciará as comunidades *undergrounds* de grande parte das igrejas evangélicas nacionais e especialmente do neopentecostalismo.

No mesmo ano a comunidade recebe o nome de *Caverna de Adulão* em vista de que não se usava mais o nome *Santuário*, ligado à ideia de um simples ministério. Diversos nomes eram usados para chamar a igreja, como *Comunidade da Medicina*, ou *Comunidade do Necrotério*, devido ao espaço em que se reuniam (ao lado da sala do necrotério da Faculdade de Medicina). A ideia do nome CCCA veio do pastor Eduardo, em referência ao texto de I Samuel 22 (BÍBLIA, 2008, p.454), que descreve a forma como Davi, perseguido pelo rei de Israel, encontra refúgio em uma caverna, denominada “Caverna de Adulão”, na qual se ajuntam a ele “uns quatrocentos homens, pessoas em apuros ou cheias de dívidas ou desesperadas da vida”. É interessante notar, como afirmado pelo pastor Geraldo, que a geração de adultos da igreja não apoia a ideia do nome que, por outro lado, é largamente apoiada pela juventude que, por sua vez, decide ali o nome pelo qual a comunidade será chamada até a atualidade, o que aponta também para o protagonismo jovem e *underground* da igreja em formação.

O protagonismo jovem e a vivência de uma cultura *underground* fortemente impactada pelo movimento *hippie* podem ser vistos também na formação de repúblicas nomeadas pelos membros da igreja como *Grutas*, remetendo também ao termo *Caverna*, que dá nome à comunidade. As *Grutas* eram moradias comunitárias (repúblicas) habitadas e frequentadas por

---

<sup>122</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz (*grifos meus*).

jovens *undergrounds* cristãos e não cristãos, além de missionários ligados à CCCA<sup>123</sup>. As casas também eram frequentadas por líderes da igreja que, por sua vez, também realizavam ali estudos bíblicos a fim de discipular os membros da comunidade e evangelizar moradores e visitantes que compareciam nos dias de estudo. Uma prática comum nesses estudos bíblicos é lembrada por um dos entrevistados. Kilmer afirma que, por vezes, a pessoa que daria o estudo, geralmente um leigo, era avisada na mesma semana a fim de se preparar com leituras bíblicas e/ou de outras literaturas que auxiliariam na condução do estudo bíblico.

É importante destacar que a CCCA é uma experiência pioneira de formação de uma igreja não somente voltada para o público *underground*, mas também pastoreada e gestada por sujeitos pertencentes ao universo *underground*. Além disso, de acordo com o pastor Geraldo Luiz, todas as igrejas alternativas que surgem na década de 1990, surgem a partir da influência da CCCA por meio do contato com as lideranças da igreja<sup>124</sup>, pela inspiração através de congressos por ela influenciados ou por meio de missões e missionários da própria CCCA<sup>125</sup>. O pastor menciona que algumas delas quiseram usar o mesmo nome da comunidade belorizontina, sendo, entretanto, aconselhadas a escolher seu próprio nome, a fim de não se centralizar a gestão dessas igrejas. É interessante notar aqui que algumas dessas igrejas surgiram a partir de ministérios, fã-clubes, entre outros espaços de sociabilidade da juventude *underground* já existentes no interior de igrejas evangélicas comuns como, por exemplo, a *Comunidade Grito de Alerta*, em Ipatinga, que surge como dissidência pacífica de uma igreja evangélica da cidade, sendo anteriormente um ministério jovem protagonizado por *undergrounds* cristãos voltados para a evangelização de seus pares. Vale destacar que normalmente tais ministérios surgem em igrejas evangélicas tradicionais sem o apoio ou o incentivo de suas lideranças, mas sim como articulações autônomas de jovens atravessados por ambas identidades (evangélica e *underground*), criando assim redes de sociabilidades compartilhadas por outros jovens *undergrounds*.

Uma forma privilegiada de comunicação, proselitismo, sociabilidade e também protagonismo jovem *underground* dentro da CCCA e das igrejas por ela influenciadas são as produções musicais. Pode-se dizer que a centralidade da música é um fator que marca a continuidade entre a “fase *underground*” e as demais “fases” da história da contracultura cristã

---

<sup>123</sup> Entrevista realizada no dia 26 de junho de 2018 com Kilmer Alves.

<sup>124</sup> Como é o caso do *Refúgio do Rock* em Montes Claros/MG que se inicia a partir de lideranças locais em contato com a CCCA por meio da troca de cartas.

<sup>125</sup> Como é o caso da Comunidade Seiva, objeto de pesquisa de Machado (2014) e da Comunidade Milícia no Espírito Santo, que surge por meio do trabalho missionário de um membro da CCCA na cidade de Vitória, Diniz Braga, também fundador da *Avalanche Missões Urbanas Underground*, conforme apontado anteriormente.

no Brasil e nos EUA. Entretanto, é notável uma peculiaridade da produção referente a essa “fase”, no sentido de uma radicalização de sua contraculturalidade musical. Enquanto a produção das fases anteriores contava com músicas de *rock* progressivo e algumas influências do *heavy metal*, nos anos 1990 o movimento assume, de fato, juntamente com o público *underground*, uma estética e uma cultura mais propriamente *undergrounds*. É importante destacar, nesse sentido, que, embora essa produção musical se configure como principal meio de proselitismo do movimento, o aspecto da apreciação estética e a dimensão dos *shows* de *rock* enquanto prática cultural relacionada ao universo *underground* ao qual pertenciam os membros do movimento não podem ser ignorados. Diversos *shows* eram organizados pelos membros do movimento, por vezes contando com bandas seculares entre as atrações, além do fato de algumas bandas pertencentes ao movimento também participarem de *shows* organizados por atores seculares da cena *underground* belorizontina. Além disso, a maior parte das músicas executadas nos *shows undergrounds* (cristãos e seculares) nos anos 1990 eram compostas em inglês e cantadas com voz gutural, o que apresenta uma superposição da apreciação estética em relação à compreensão imediata das músicas. Vale apontar aqui também a reprodução (*cover*), em *shows* organizados pelo movimento, de músicas populares de bandas seculares do gênero *metal* – como *Sepultura*, por exemplo –, executadas por bandas cristãs. O proselitismo, nesse sentido, embora “explícito” nas letras em inglês e do canto gutural das bandas do movimento, acontecia de fato nos intervalos entre uma música e outra ou entre um *show* e outro – em algum momento reservado para esse fim – por meio de frases ou mensagens evangelísticas curtas. Além disso, a distribuição de fanzines durante ou após os *shows* também era uma estratégia eficaz nesse sentido.

De acordo com o pastor Geraldo, entre 2002 e 2003 a CCCA registrou 20 bandas formadas somente por membros da igreja (17 de *metal*, uma de *hardcore*, uma de *grunge* e uma de *rock and roll* mais comum). Tal dado é importante para pensarmos sobre o público da igreja (possivelmente formado por uma maioria de músicos), mas também sobre a tendência musical e, portanto, identitária no contexto da comunidade. É importante atentar para a diferença gritante entre essas produções musicais e aquelas das décadas de 1970 e 1980. Apresento abaixo alguns exemplos representativos da sonoridade da produção musical da CCCA retirados de uma coletânea organizada pelos próprios membros da igreja no início dos anos 2000.



Anointing – álbum: Ecos da Caverna – Faixa 1: He Lives <sup>126</sup>



Caution – álbum: Ecos da Caverna – Faixa 2: Eat this <sup>127</sup>



The Joke? – álbum: Ecos da Caverna – Faixa 18: Stones Would Do <sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/WuQfvEhjdLE>>. Acesso em: 24 de maio de 2019.

<sup>127</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/qrr3CMkKsGY>>. Acesso em: 24 de maio de 2019.

<sup>128</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/HL-c7-MuUnk>>. Acesso em: 25 de maio de 2019.



Prayer – álbum: Ecos da Caverna – Faixa 15: The devil Is the Evil of the World <sup>129</sup>

Entretanto, as produções do movimento não se tratavam somente de produções sonoras, mas também escritas. Kilmer Alves, ao responder uma questão a respeito do “que era e como funcionava o movimento” quando ele o conheceu nos anos finais da década de 1990, o ator da cena destaca principalmente três coisas: a música (protagonista entre as produções do movimento), o teatro (espaço privilegiado de atuação específica do entrevistado) e a literatura, que resume posteriormente na palavra *fanzine*<sup>130</sup>. Vale destacar que, ainda em 1996, um jovem músico *underground* do movimento lança o primeiro volume do *Zine Alternativo Cristão* – chamado na época de *Hardcore Flyerzine Christian* –, que será analisado nos capítulos II e III.

Ao final da década de 1990, diversas igrejas, bandas e veículos de produção escrita *undergrounds* cristãs já haviam se formado, especialmente em localidades mais próximas de Minas Gerais. Nos anos 2000 já se pode falar em termos de uma “explosão” de novas comunidades, bandas e produções surgidas não mais pelo impacto da CCCA, mas por meio do impacto que essas primeiras igrejas e suas produções causaram no cenário nacional.

Além da explosão de novas igrejas *undergrounds*, a década de 2000 é também marcada no interior do movimento pela criação do *Projeto Reconstruir*, da escola de missões *Avalanche Missões Urbanas Underground* anteriormente referida e do *Congresso Nacional Underground Cristão* (CNUC). O *Reconstruir* é um projeto missionário<sup>131</sup> de âmbito regional, mais restrito às atividades da CCCA. Trata-se de “uma Organização da sociedade Civil que atende crianças

---

<sup>129</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/3X3tpq964KI>>. Acesso em 26 de maio de 2019.

<sup>130</sup> Entrevista realizada no dia 26 de junho de 2018 com Kilmer Alves.

<sup>131</sup> Vale ressaltar aqui que a concepção de missão que orienta as atividades da CCCA, conforme apontado no próprio site da instituição, tem seu fundamento no Pacto de Lausanne – firmado entre lideranças protestantes evangélicas provenientes de diversas nações reunidas em Lausanne, na Suíça, em 1974, a fim de definir os contornos da compreensão de evangelização e as estratégias para a evangelização mundial – compreendendo-se missão/evangelização como uma atuação cristã no mundo que transcende os limites do mero proselitismo e abarca também a atuação cristã em prol da justiça e libertação social de todo tipo de opressão. Fonte: Site da CCCA. Disponível em: <[http://www.cavernadeadulao.org/blog/?page\\_id=8](http://www.cavernadeadulao.org/blog/?page_id=8)>. Acesso em 16 de julho de 2019.

e adolescentes do Aglomerado Morro das Pedras em Belo Horizonte, no contraturno escolar<sup>132</sup>”. Foi criado pela CCCA no ano de 2004 em um prédio cedido para a realização do projeto na própria região do aglomerado Morro das Pedras e já contava com atividades socioeducativas e oficinas que eram definidas a partir das habilidades dos educadores que se voluntariavam para a atuação no projeto, o que envolvia, portanto, desde aulas de reforço em disciplinas escolares até cursos de artesanato, grafite e informática, de acordo com um dos entrevistados. Ao recordar suas atividades no interior do movimento, Kilmer Alves pontua que atuou como voluntário no projeto como professor em aulas de reforço – especialmente em Português – e alfabetização de adultos<sup>133</sup>. É interessante notar que sua participação como voluntário no projeto estreitou ainda mais sua relação com a escrita, especialmente através da leitura de materiais didáticos de ensino da Língua Portuguesa, assim como sua relação a CCCA já vinha estreitando essa relação a partir da leitura bíblica e de produções escritas do próprio movimento<sup>134</sup>.

A *Avalanche* e o CNUC tratam-se de projetos de âmbito nacional, ambos idealizados por Diniz Braga, missionário da CCCA. A *Avalanche* surge em 2004 na cidade de Vitória/ES, sendo coordenada e dirigida pelo casal de missionários da CCCA, Diniz Braga e Andréa Vargas. O projeto é registrado como ONG sem fins lucrativos, funcionando como escola de cursos livres para treinamento e capacitação de missionários voltados para o público *underground*, não somente no sentido evangelístico (proselitismo), mas também no sentido pastoral, ou seja, preparando seus alunos para o aconselhamento e pastoreio desse público em suas respectivas igrejas ou missões. A escola recebe alunos de diversos estados brasileiros, filiados a diversas denominações cristãs tradicionais e independentes, geralmente protestantes, interessados em temas como sexualidade, homoafetividade, “tribos” urbanas, política, entre outros.

O CNUC se trata de um evento que busca promover a interação entre as diversas igrejas e bandas<sup>135</sup> *undergrounds* que surgem no cenário nacional. É interessante notar que o espaço em que se realiza o primeiro CNUC marca, de certa forma, um elo entre o movimento nos anos

---

<sup>132</sup> Site do Projeto Reconstruir. Disponível em <<http://www.projetoconstruir.org/somos>>. Acesso em: 16 de julho de 2019.

<sup>133</sup> É importante destacar aqui a ausência de formação acadêmica ou profissional por parte do entrevistado, que após alguns anos de abandono da escolarização formal (ainda no Ensino Fundamental), busca completar sua escolarização básica (2º Grau) quando de sua inserção na CCCA devido ao fato de que seus pares na igreja já possuíam formações ou estavam se formando em diversas áreas no Ensino Superior, entre elas Jornalismo, Teologia, Engenharia e Medicina. Fonte: entrevista realizada no dia 26 de junho de 2018 com Kilmer Alves.

<sup>134</sup> Entrevista realizada no dia 26 de junho de 2018 com Kilmer Alves.

<sup>135</sup> Vale destacar que nem todas as bandas (ou, nem todos os membros das bandas) pertenciam ou pertencem a igrejas *undergrounds*, porém, nem por isso deixam de fazer parte do movimento na perspectiva de seus atores.

1970 e o movimento dos anos 1990. O evento aconteceu nas dependências da *Comunidade S8*, em Marambaia – São Gonçalo, no ano de 2000, contando com a presença dos “avôs do movimento”, “Tio Gerê” e “Dona Nilda”. O congresso é marcado por diversas exposições artísticas, apresentações musicais, palestras, louvores, pregações, momentos devocionais, entre outros. É interessante notar, nesse sentido, que o CNUC, assim como a própria *Avalanche* e diversos outros eventos regionais (mais restritos a certas cidades ou regiões), se configura como espaço privilegiado para a socialização de ideais, representações e sentimentos dentro do movimento por meio de shows, palestras e exposições, o que potencializa em certa medida a generalização da análise das representações veiculadas na produção escrita analisada na presente pesquisa.

Vale destacar aqui que a maior parte das igrejas que, na década de 1970 e 1980, “sediaram” o movimento da contracultura cristã no Brasil, não possui qualquer relação como movimento na atualidade, sendo que a maioria delas configura-se hoje como igrejas neopentecostais, como apontado anteriormente.

No que diz respeito a sua teologia, as igrejas *undergrounds* surgidas a partir dos anos 1990 não possuem a mesma “abertura ao pentecostalismo” verificada nos anos 1960 nos EUA e nos anos 1970 no Brasil. Embora as práticas pentecostais não sejam proibidas, de modo geral, elas são vistas com certa desconfiança no interior das igrejas *undergrounds*.

\* \* \*

Analisei no presente capítulo o surgimento do movimento conhecido por seus participantes brasileiros como contracultura cristã. Ele se inicia ainda na década de 1960 na costa oeste dos EUA como desdobramento de dois movimentos: a contracultura jovem e a evangelização protestante tradicional voltada para a juventude *hippie*, o que promove um encontro entre evangelicalismo, juventude e contracultura, resultando em um movimento evangélico bastante peculiar. O movimento que emerge a partir desse “encontro” é formado por diversos fenômenos relacionados entre si, como o protagonismo *hippie* na evangelização de seus pares, a formação de moradias comunitárias (as *communal houses*), as comunidades rurais, os café-bares (*coffeehouse*), as boates e as igrejas alternativas. Porém, o movimento também é caracterizado pelo fato de não possuir uma liderança comum que integre o movimento debaixo de uma mesma visão e/ou doutrina, o que coopera com a grande diversidade de tendências e experiências eclesiológicas e teológicas no interior do movimento.

No Brasil, o movimento surge ainda no início da década de 1970 a partir de experiências semelhantes e que, assim como nos EUA, não possuíam uma liderança comum em sua integração. Suas principais facetas ao longo de sua história no Brasil são: o surgimento das igrejas alternativas ainda nos anos 1970, a explosão musical e artística que explorava elementos visuais e sonoros da contracultura em desenvolvimento no Brasil desde os anos 1970 até os anos 1990, o surgimento dos ministérios *undergrounds* juntamente com os espaços de sociabilidade jovem, cristã e *underground* entre os anos finais da década de 1980 e início dos anos 1990, as moradias comunitárias (repúblicas) que surgem desde os anos 1970 com o ministério *Meninos de Deus* no Rio de Janeiro e despontam também nos anos 1990 com as *grutas* da CCCA, além do surgimento das igrejas *undergrounds* a partir dos anos 1990, especialmente a partir da experiência pioneira da CCCA.

Podemos falar em termos de “fases” pelas quais o movimento passa, tanto nos EUA quanto no Brasil. É interessante notar que em ambos os países o movimento se inicia com uma fase de protagonismo jovem e *hippie* na evangelização de seus pares, porém submetido a lideranças que não pertencem propriamente a movimentos relacionados à contracultura. Em ambas as experiências também o movimento se populariza e toma proporções gigantescas que impactam fortemente o cenário evangélico nacional, dando origem nos EUA ao movimento conhecido por *Contemporary Christian Music* (CCM) no início dos anos 1970 e, no Brasil, ao Movimento Gospel no final dos anos 1980. Ambas se tornam indústrias fonográficas milionárias e de impacto internacional.

Por fim, é interessante notar que a fase descrita pelo pastor Geraldo como “fuga da popularização” parece ter acontecido também em ambas as experiências de contracultura cristã, dando origem ao movimento *underground* cristão, ou seja, um movimento de igrejas voltadas para, protagonizadas e lideradas por jovens pertencentes às diversas subculturas urbanas *undergrounds*, como o *metal*, o *punk*, o *rap*, o *hardcore*, entre outras. A formação da CCCA em Belo Horizonte, conforme se pôde observar nas entrevistas, é uma experiência pioneira no Brasil, nascendo a partir da inspiração do ministério oitentista americano do pastor Bob Beeman voltado para a juventude *underground* americana – a *Sanctuary – The Rock and Roll Refuge* – e vindo a inspirar o surgimento de diversas outras comunidades *undergrounds* por todo o território nacional no final dos anos 1990 e 2000.

## **CAPÍTULO 2 – AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DOS FANZINES NA CONTRACULUTRA CRISTÃ BELORIZONTINA**

Ao longo da análise documental e das entrevistas realizadas na pesquisa, pude constatar uma gama de relações estabelecidas entre a contracultura cristã e a cultura escrita. De modo geral, trata-se de práticas religiosas comuns do protestantismo, compartilhadas também no interior da contracultura cristã, como os estudos bíblicos, as músicas, as pregações, escolas dominicais, leituras devocionais e a evangelização. Contudo, a forma como algumas dessas práticas são apropriadas na CCCA dá origem a relações mais características do grupo com a cultura escrita. Tais relações são construídas em torno da centralidade da música e das identidades musicais *undergrounds* no movimento. Desse fator decorre o grande volume que encontrei no acervo investigado, de cartazes e *flyers* de anúncios de shows e eventos; de encartes de álbuns musicais e seus respectivos discos, fitas cassetes, fitas VHS e CDs; de revistas nacionais e internacionais especializadas no universo da contracultura cristã; de fanzines produzidos por atores do movimento e de cartas trocadas entre bandas e seus fãs e entre editores e leitores de fanzines. Esses materiais revelam o protagonismo da contracultura cristã na construção de suas práticas religiosas, especialmente no que diz respeito à evangelização. Os atores do movimento geralmente não utilizam produções escritas voltadas para o grande público da cultura evangélica, como, por exemplo, os folhetos evangelísticos comumente utilizados na prática de evangelização. Nesse sentido, a contracultura cristã tende a criar suas próprias estratégias e seus próprios materiais, que revelam uma linguagem e uma estética própria do movimento, além de conteúdos construídos a partir de sua forma particular de entender a fé cristã.

É interessante notar que uma rede de relações mediadas pela escrita é construída a partir desses materiais. Cada um deles geralmente propicia o acesso aos demais principalmente por meio da prática da divulgação e do compartilhamento de contatos (geralmente endereços postais), especialmente quando se trata de produções nacionais. Os encartes de álbuns musicais, por exemplo, além de comumente trazerem as letras das músicas do álbum, também fazem referência a diversas outras bandas, comunidades *undergrounds*, atores mais populares (líderes, pastores, músicos, editores de revistas etc.) e também aos fanzines, geralmente nas seções de agradecimentos. Os fanzines e revistas, por sua vez, invariavelmente anunciam as bandas do movimento, divulgando seus endereços de contato, comentando seus álbuns musicais, shows, além de divulgarem também outros fanzines, revistas e igrejas pertencentes ao movimento. É interessante notar que essas produções não se restringem meramente ao trabalho de divulgação.

Nelas seus autores também imprimem sua arte, suas visões de mundo, sua forma peculiar de entender e vivenciar a fé e a integração desta com sua identidade *underground*.

Entretanto, como se poderá notar mais adiante no presente capítulo, os fanzines podem ser considerados, dentre as produções mais peculiares do movimento, como a produção escrita mais autônoma e ao mesmo tempo mais característica da contracultura cristã. Sua popularidade (especialmente do Zine Alternativo Cristão – ZAC) na cena belorizontina é constantemente referida ao longo das entrevistas, das quais pude inferir que se tratavam de objetos utilizados não somente a partir de uma apropriação recreativa ou informativa, como se poderia supor a partir de seu uso “comum” no contexto da contracultura secular (MAGALHÃES, 2014; REIS, S., 2018; GRAPAS, 2019). Seus leitores também o utilizavam como material de devoção religiosa, de conexão entre o humano e o “divino” por meio de orações ali postadas, como pretexto para a aproximação de sujeitos não-cristãos a fim de evangeliza-los, de modo que sua periodicidade era compreendida como uma responsabilidade religiosa e uma “batalha espiritual”<sup>136</sup> por parte dos editores. Como se poderá observar no capítulo III deste trabalho, os fanzines também realizam e integram práticas religiosas e culturais diversas diretamente em suas seções, como a evangelização, o discipulado, a crítica e a apologia.

Os fanzines também se constituem na contracultura de modo geral como espaço “livre” de controles institucionais ou de censuras, em que qualquer sujeito pode “postar” suas ideias abertamente, sem necessidade prévia de uma “permissão” pessoal ou institucional (GRAPAS, 2019; REIS, S., 2018). Qualquer um pode criar um fanzine. Entretanto, vale destacar que, apesar de seu potencial individualista, os fanzineiros<sup>137</sup> costumam preferir a produção coletiva do material (GRAPAS, 2019). Nesse sentido, os fanzines analisados no presente estudo constituíram-se, ao longo de sua duração, como espaços de produção coletiva no interior da contracultura cristã, carregando, portanto, maior potencial de apreensão das representações compartilhadas do movimento. Diversos autores, entre editores fixos, convidados e líderes das igrejas, eram convidados a colaborar na produção do conteúdo dos volumes que, por fim, constituem-se para o presente estudo, em uma rica fonte de dados para se compreender o papel da cultura escrita na construção da identidade do movimento. Nesse sentido, embora a produção musical se constitua como “carro chefe” das produções do movimento, como se pode notar pelas entrevistas e também por meio de outros trabalhos debruçados sobre a contracultura cristã – alguns somente sobre sua música ou sobre os shows por ele organizados –, é por meio dos

---

<sup>136</sup> Maiores esclarecimentos sobre o termo encontram-se no capítulo III.

<sup>137</sup> Nome usado para se referir aos produtores de fanzines.

fanzines que os próprios produtores musicais apresentam suas ideias de modo sistematizado<sup>138</sup>. Além disso, seus discursos, voltados basicamente para dois grupos (os cristãos e os não-cristãos), também nos permitem aprofundar a compreensão das ideias compartilhadas no interior do movimento em um nível que não seria possível em uma análise detida sobre quaisquer outros objetos encontrados no acervo supracitado. Mesmo em comparação com as revistas – material que comumente carrega maior volume de conteúdo do que um fanzine, além de possuir normalmente melhor acabamento material e projeto gráfico-editorial “mais elaborado” – os fanzines, para os objetivos propostos no presente estudo, constituem-se como fonte mais propícia, tanto pela questão da autonomia implicada nas condições de produção do material, quanto pela maior abrangência de seu público<sup>139</sup>. Enquanto os fanzines, como já apontado, produzem conteúdo para um público “duplo”, as revistas normalmente o farão voltado para seu público “único”, ou seja, seu público pagante – comumente constituído de sujeitos cristãos participantes ou fãs do movimento, interessados em assuntos mais propriamente relacionados ao universo da contracultura cristã.

Por fim é importante destacar que os fanzines constituem um gênero de produção próprio da contracultura, assim como a música *heavy metal*, *punk* e *hardcore*, por exemplo, como se poderá observar adiante no presente capítulo. Este último fator chama a atenção para aspectos da identidade construída no movimento que não estão meramente no texto escrito, mas principalmente na estética sombria do material, nos temas evocados, nas figuras utilizadas, na performance que configura a linguagem utilizada, como será observado no capítulo III.

É nesse sentido que opto pelo fanzine no presente estudo como principal fonte documental, sem deixar, entretanto, de recorrer aos demais documentos (especialmente às cartas trocadas entre leitores e editores de fanzines e as entrevistas realizadas com atores veteranos do movimento) como apoio indispensável para as análises realizadas. Dedico, portanto, o presente capítulo a uma análise das condições de produção dos fanzines da contracultura cristã belorizontina entre o final da década de 1980 e os anos 1990.

---

<sup>138</sup> Vale destacar aqui a relação intrínseca no interior do movimento entre fanzine e música e o fato de muitos produtores de fanzines também serem músicos de bandas da cena.

<sup>139</sup> Enquanto as revistas são pagas, normalmente os fanzines são de distribuição gratuita. Ainda que um fanzine seja cobrado, seu valor normalmente busca cobrir o preço de custo do *xerox*, enquanto o valor da revista busca cobrir o valor de todo um projeto gráfico-editorial bem mais caro. Esse fator impacta diretamente no conteúdo produzido, especialmente em vista do leitor pensado pelos editores dos materiais.

## 2.1 O que são os fanzines?

Os fanzines são publicações impressas independentes marcadas pela autonomia e pelo controle do editor sobre todo o processo editorial – desde a produção de conteúdo, custeio da impressão, publicação e distribuição (MAGALHÃES, 2014) –, assim como também pelo amadorismo, expresso por vezes na utilização de escrita manual e colagem, mas também na finalização de artigos sem revisão gramatical ou gráfico-editorial profissional. Essas produções são normalmente impressas em mimeógrafos, fotocopiadoras (xerox) ou impressoras domésticas (REIS, S., 2018). Outra característica peculiar dos fanzines é sua produção escrita por (e voltada para) “pessoas interessadas em determinada cultura e personalidade, que desejam compartilhar e discutir sobre uma temática com determinado grupo de identificação” (REIS, S., 2018, p.67). A exploração artística também é um distintivo peculiar deste objeto, o que se observa tanto nas letras de títulos e manchetes (normalmente feitos a partir de colagem de letras de outros objetos, principalmente revistas, mas também manuscritos), como nas figuras ilustrativas e outros componentes, como caixas de texto – ora manuscritos, ora copiados de outros materiais –, mas também na diversidade de formatos físicos que os fanzines assumem ao longo de sua história em busca de uma relação mais interativa com seus leitores (GRAPAS, 2019). Inspirados no objeto revista, os fanzines possuem uma variedade de finalidades e conteúdo que também dão origem a uma variedade de subgêneros temáticos no mesmo universo, ainda que os mais conhecidos sejam os *comics*<sup>140</sup> e a *literatura* (GRAPAS, 2019). O nome fanzine, provavelmente cunhado por Louis Russel Chauvenet<sup>141</sup> em uma das edições de sua publicação independente, *Detours*<sup>142</sup>, no início da década de 1940, é um neologismo que une em uma só palavra os termos *fanatic* (fanático) e *magazine* (revista), referindo-se a um tipo de revista produzida por fãs de determinado assunto – no caso de Chauvenet, a ficção científica (MAGALHÃES, 2014). Esse tipo de produção já vinha sendo realizada pelo menos desde os anos finais da década de 1920 ainda no universo da ficção científica e dos quadrinhos (REIS, S., 2018). Esse “novo” gênero de objeto escrito se populariza nos Estados Unidos e Europa nas próximas décadas, chegando ao Brasil ainda na década de 1960 (REIS, S., 2018). É importante observar que esse tipo de produção está sempre associada ao mundo *underground*, ou seja, à

---

<sup>140</sup> Revistas em quadrinhos.

<sup>141</sup> Fundador da *Science Fiction Fandom*, uma rede informal de pessoas interessadas em ficção científica ligadas especialmente por meio da participação em convenções de ficção científica, correspondências postais e o compartilhamento de literatura amadora sobre o assunto (MAGALHÃES, 2014).

<sup>142</sup> Informação presente no dicionário virtual de ficção científica denominado *Science Fiction Citations*. <<https://www.jessesword.com/sf/view/186>>. Acesso em: 03 de novembro de 2018.

produção independente de materiais que não têm contas a prestar às normas e demandas morais e sociais de temas, estética, linguagem ou mesmo técnicas, como é o caso, por exemplo, da poesia publicada pelos *beatniks* ainda na década de 1950 nos Estados Unidos ou pelo fenômeno da “geração mimeógrafo” no Brasil da década de 1970, também conhecido como “poesia marginal”, nome associado tanto ao conteúdo, construído a partir de uma linguagem e temáticas subversivos para a sociedade de seu tempo, quanto à circulação, que acontecia sempre à margem dos circuitos culturais estabelecidos (MAGALHÃES, 2014).

É nos anos 1960 que os fanzines ultrapassam as fronteiras do público amante de ficção científica, tornando-se instrumento de expressão de ideais da contracultura jovem por toda a Europa (MAGALHÃES, 2014; REIS, S., 2018). Duas décadas depois, o mesmo objeto já veicula conteúdos sobre música, ecologia, política, estilos de vida, tornando-se também no principal meio de comunicação do movimento *punk*, casando-se perfeitamente com o ideal anarcopunk do “faça você mesmo!” (REIS, S., 2018). Reis afirma que é também na década de 1980 que se populariza a impressão de fanzines por meio de fotocopiadoras (REIS, S., 2018). Não é estranho que, ainda no final da mesma década, atores da contracultura cristã belorizontina já estivessem se apropriando do gênero a fim de estreitar os laços entre os fãs locais do *white metal*<sup>143</sup> como veremos mais adiante. Como se poderá observar, a cultura *underground* do fanzine – ou simplesmente *zine*<sup>144</sup> – também foi apropriada e consumida pela contracultura cristã, podendo ser vista como prática paralela entre o movimento analisado e a cena *underground* da contracultura brasileira.

Encontramos, ao todo, no acervo investigado, 51 fanzines, dos quais 15 são internacionais, principalmente dos EUA, mas também de países da América Latina. Seis fanzines não são propriamente da cena da contracultura cristã, apesar de constarem no acervo. De modo geral, os zines da cena giravam em torno da divulgação da própria cena por meio de textos e pôsteres sobre as bandas e outros assuntos na perspectiva dos participantes da contracultura cristã. Alguns se diferenciam a partir de sua natureza e metodologia como o RPG Zine<sup>145</sup> intitulado *The Book Zine* – um *zine* que, além de falar de música e bandas cristãs, também se dedica a textos e artes sobre jogos eletrônicos –, os Graffite Zine – que se dedicam à divulgação da arte de grafiteiros e universos afins – e os HQ zine – construídos com a finalidade de publicar histórias em quadrinhos que normalmente versam sobre a experiência da

---

<sup>143</sup> Nome comumente utilizado no cenário *heavy metal* para se referir ao gênero de Metal proselitista ou que explora temáticas religiosas em suas músicas.

<sup>144</sup> Termo mais utilizado pelos atores da cena.

<sup>145</sup> O gênero já é bastante conhecido no mundo dos fanzines e trata-se de um zine voltado para a temática dos jogos digitais.

contracultura cristã. A maioria dos fanzines encontrados no acervo (29) são provenientes de cidades mineiras (nove somente de Belo Horizonte). Fator provavelmente relacionado à localização e à construção do acervo por um ator belorizontino da cena.

A produção dos fanzines cristãos belorizontinos remonta ainda à década de 1980, com a produção do primeiro volume do fanzine *Brazilian Stryper Army* em julho de 1989. Encontramos ainda outros oito fanzines belorizontinos: *The Joke News*, *Blazine*, *Corrosive Informativo Underground*, *Parental Flyerzine*, *Prayer*, *Quadrophenia Zine*, *Estreito Zine* e o *Zine Alternativo Cristão*. Dois deles<sup>146</sup> são produzidos por integrantes das bandas *The Joke?* e *Prayer* e são voltados quase exclusivamente para a divulgação de shows e informações específicas sobre as respectivas bandas e suas agendas. Os fanzines citados dizem respeito estritamente aos volumes encontrados em nossa base de dados, selecionados a partir de critérios estabelecidos por seu organizador e podem não esgotar a variedade de fanzines produzidos pela contracultura cristã belorizontina durante o período pesquisado. Entretanto, é importante considerar também aqui o critério de construção do acervo anunciado por seu organizador, ou seja, selecionar todo e qualquer tipo de material escrito, musical, artístico etc., relacionado ao movimento como um todo – não somente à cena belorizontina –, a fim de construir um “museu da contracultura cristã”.

Analisamos no presente capítulo os fanzines *Brazilian Stryper Army (BSA)* e *Zine Alternativo Cristão (ZAC)* em virtude do seu maior volume de produção e periodicidade em relação aos demais fanzines belorizontinos encontrados no acervo, o que nos possibilitará uma maior aproximação do universo dos fanzines produzidos no contexto da contracultura cristã belorizontina entre os anos 1980 e 2000. Embora haja diferenças específicas quanto ao conteúdo, metodologias e objetivos dos fanzines, é possível aplicarmos aqui também a ideia ginzburguiana de “uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercita a liberdade condicionada de cada um” (GINZBURG, 2008, p.20)<sup>147</sup>. Nesse sentido, mesmo diante dos tipos de diferenças supracitados, não se pode ignorar o compartilhamento de condições comuns dos sujeitos participantes, tanto no que diz respeito ao tempo quanto a experiências específicas vivenciadas por eles no movimento, que se tornam balizadoras de sua linguagem, dos temas abordados, mas também das técnicas de produção e edição disponíveis, além das estratégias de distribuição. “Da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai a não ser para entrar no delírio e na ausência de comunicação” (GINZBURG, 2008, p.20). Feitas essas

---

<sup>146</sup> *The Joke New* e *Prayer*.

<sup>147</sup> Mesmo se considerando que em seu contexto original, a ideia se aplica à representatividade de sujeitos em um contexto histórico, social e cultural e não diretamente a artefatos culturais.

considerações, tomarei os referidos fanzines como representantes da produção desse gênero no contexto da contracultura cristã entre as décadas de 1980 e 2000.

O ZAC, mais recente dos dois, foi produzido entre o final do ano de 1996 até o início do ano 2000 com periodicidade semestral, tendo seus últimos volumes distribuídos ainda hoje em diversas cidades brasileiras, em espaços relacionados à contracultura cristã. O BSA, mais antigo, foi produzido entre julho de 1989 e outubro do mesmo ano, com periodicidade mensal, apesar de uma duração relativamente menor se comparada à do ZAC, que durou quatro anos. É importante destacar, entretanto que, do ponto de vista da história da produção de fanzines de um modo geral, a periodicidade do BSA deve ser considerada acima da média, assim como sua duração, o que comumente não passa de um primeiro volume.

Os fanzines serão analisados do ponto de vista de suas circunstâncias de produção, procurando-se compreender seu surgimento e o significado atribuído pelos editores, suas técnicas de edição, seu financiamento, sua distribuição e sua circulação. A análise será realizada sobre a materialidade dos fanzines, assim como sobre os depoimentos dos entrevistados, sobre cartas trocadas entre leitores e editores e também sobre o próprio conteúdo textual dos materiais.

## **2.2 O surgimento e a relação fanzine-música-identidade**

O Zine Alternativo Cristão se iniciou em dezembro de 1996, batizado inicialmente com o nome de *Hardcore Flyerzine Christian*, contando com o trabalho pioneiro e exclusivo de um integrante do Ministério Santuário (hoje CCCA), Átila Messala, músico de uma banda de *hardcore* da época, em um tempo em que, segundo o próprio editor, não havia nenhum tipo de informativo voltado para este gênero musical em Belo Horizonte. É importante atentar aqui para a relação intrínseca do objeto com a música, o que fica implícito tanto na justificativa do editor quanto no próprio nome com que o fanzine é batizado em seus primeiros volumes, fazendo referência direta a um gênero musical específico. O editor do fanzine é também músico – mais especificamente, um músico do próprio gênero que deseja promover –, o que é bastante comum entre os fanzines que encontramos no acervo investigado.

Em entrevista concedida a esta pesquisa o pastor Geraldo Luiz também chama a atenção para este papel identitário/musical relacionado aos fanzines.

... aí já é um *alcance dentro do underground*, o fenômeno dos *zines*, né? Então a produção de *zines*, isso foi amplamente consumido *por todo o underground*. Não havia *ninguém que não lesse ou tivesse interesse pelo zine*. Tá? Então a

gente pode dizer de maneira precisa que a *cultura do zine* era *unânime entre a galera underground*. Então era um *instrumento de comunicação das bandas e dos ministérios, né?*<sup>148</sup>

A mesma relação música/fanzine pode ser observada no *BSA*, lançado em julho de 1989, contando desde seu primeiro volume com a colaboração de dois editores. A relação música/fanzine, além do título que já referencia uma banda cristã de *heavy metal*, também aparece no texto editorial do primeiro volume: “começamos hoje uma nova fase, uma nova *mentalidade da música evangélica* para uma geração (...). A proposta do nosso fã-clube é isto, *é mostrar o Heavy evangélico* (...)”<sup>149</sup>. É importante observar aqui uma característica bastante comum da produção de fanzines, como apontado anteriormente: sua relação com a formação de fã-clubes, o que geralmente determina o restrito público consumidor de um fanzine (MAGALHÃES, 2014; REIS, S., 2018). Note-se que, embora na prática este zine girasse em torno de uma banda especificamente – a *Stryper*<sup>150</sup> –, como também indicado pelo próprio nome do material, temos nas declarações de seus propósitos editoriais novamente a referência a um gênero musical pertencente à grande cena internacional do *rock and roll*, no caso, o *Heavy metal*, gênero ao qual pertence o grupo musical que dá nome ao material. A referência está relacionada à importância de demarcações tribais no movimento e também é característica da própria cultura dos fanzines, normalmente voltados para um público bastante restrito, como apontado anteriormente. Enquanto o *ZAC*, na década de 1990 se volta para o público *hardcore*, o *BSA*, na década de 1980, volta-se para o público cristão *heavy metal*. Muitas cartas recebidas pelo editor do *ZAC* entre 1998 e 2001 são justificadas pela especialização do fanzine no gênero *hardcore*. Muitos correspondentes viam o anúncio do *ZAC* em outras revistas e fanzines voltados para outros gêneros ou simplesmente voltados para o universo geral do *underground* cristão e logo enviavam cartas entusiasmadas para o editor do *ZAC* expressando a alegria em saber que havia uma publicação voltada especialmente para este gênero, normalmente por ser o gênero de preferência desses remetentes. Muitos chegam a perguntar quais as bandas preferidas do editor, procurando estabelecer um diálogo ou trocar “materiais *White metal*”<sup>151</sup>. É interessante notar aqui como o nome *white metal* é utilizado como referência ao movimento

---

<sup>148</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

<sup>149</sup> *BSA*, vol.1, p.1 (*grifos meus*) – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>150</sup> Banda cristã de *heavy metal* criada em 1983 em Orange County, Califórnia, segundo os próprios editores do fanzine

<sup>151</sup> Correspondência de um leitor do *ZAC*, Brasília/DF, setembro de 1996 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

com um todo. Uma correspondente de contagem expressa essa identificação da seguinte maneira:

Faço um zine sobre skatista, skatistas, campeonatos etc. Eu sempre senti falta de um *zine cristão hardcore*, tava *precisando no movimento alternativo*. (...) Gostei muito de ler sobre *bandas de punk, ska e hardcore* (pois *é o som que mais amo*) que é muito difícil de encontrar no *meio gospel*<sup>152</sup>.

Note-se como a questão da identidade é um traço marcante no discurso da leitora do ZAC. Ela afirma que é fanzineira e que escreve sobre o universo do *skate*. Por outro lado, é uma cristã e, como se pode inferir pelo trecho, procura por bandas que sejam ao mesmo cristãs e *punk, hardcore* ou *ska*

Temos, portanto nas duas décadas uma rede fãs belorizontinos de *heavy metal* e de *hardcore* respectivamente, que não encontram informações na mídia especializada sobre o mundo de sua própria “tribo”. A criação de fanzines especializado no gênero – e, no caso do BSA, especializado em uma banda referência do gênero de identificação – está fortemente relacionada ao papel das mídias especializadas na formação de identidades relacionadas a gêneros musicais (SILVA, 2008). Após estabelecer a relação entre as mídias especializadas (incluindo-se aqui fanzines, revistas, programas de rádio e televisão) e a formação de identidades musicais específicas, Silva (2008, p.66) aponta que “quanto mais específico o setor, menor o número de fontes e menor também é a quantidade de veículos dedicados a cobrir a área”. O autor explora como o gênero *heavy metal* foi, entre os anos 1970 e 1980, um setor bastante específico no cenário internacional do *rock and roll*, demarcando nele suas diferenças e semelhanças e fazendo surgir conseqüentemente, novas identidades musicais no cenário. Quando se trata de culturas musicais relacionadas ao *rock and roll* (como o *metal*, por exemplo), são as mídias voltadas para esses setores específicos que reforçam a demarcação das identidades, principalmente pelo fato de serem elaboradas pelos próprios fãs do gênero (SILVA, 2008). Tais mídias começam normalmente a partir de boletins ou fanzines de produção independente e, posteriormente, tomam maiores proporções na forma de programas de rádio, TV ou de uma revista especializada, como é o caso da *Rock Brigade*, uma revista secular nacional pioneira especializada na comunicação sobre o gênero *heavy metal* (SILVA, 2008) e que servia como fonte (mesmo que precária) de informações sobre a banda *Stryper* para os editores do BSA<sup>153</sup> (SILVA, 2008).

---

<sup>152</sup> Trecho da correspondência de uma leitora de Contagem/MG, abril de 1998 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>153</sup> Vide imagem BSA, Vol.1, p.2.

É interessante notar, nesse sentido, como a criação de ambos os fanzines está ligada à constatação, por seus respectivos editores, de uma “lacuna” na mídia especializada, relacionada ao gênero musical com o qual se identificam. Note-se que o fato da ausência de mídias belorizontinas voltadas para o *hardcore* é destacado pelo editor do ZAC quando entrevistado sobre a criação do fanzine. Do mesmo modo, como se pode observar no texto da figura apresentada a seguir, o *BSA* tem a pretensão de preencher lacunas deixadas pelas revistas brasileiras especializadas em *heavy metal* ao final da década de 1980. Primeiramente porque uma das revistas brasileiras que continham assuntos sobre a banda parecia ter encerrado suas atividades, mas também porque uma segunda revista que poderia servir como fonte de informação sobre a *Stryper*, (a supracitada, *Rock Brigade*), além de reservar pouco espaço para divulgação de uma banda cristã entre suas publicações, tinha periodicidade bimestral, o que justifica, na perspectiva dos editores, não somente a importação de informações de revistas estrangeiras, mas também a criação do *BSA*.

# STRYPER

O Fã-clube Brazilian Stryper Army terá como meta:

- \*Informar e divulgar o conjunto Stryper;
- \*Sorteios de fitas e posters;
- \*Traduções de letras dos discos;
- \*Gravações dos discos para sócios;
- \*União dos fãs do Stryper;
- \*Tradução de reportagem importada;
- \*Intercambio com outros fã-clubes;
- \*Divulgação do fã-clube em revistas nacionais e estrangeiras;

OBS: O preço de NC\$ 5,00 (três cruzados novos), será revertido na compra de revistas importadas para divulgação de reportagens recentes sobre o Stryper, fitas para sorteios e elaboração do fanzine. O fã-clube terá que divulgar na maioria as reportagens importadas, devido somente a Revista Metal divulgar o Stryper, mas o que parece é que esta revista não é mais editada. A Revista Rock Brigade aos poucos está dando espaço ao Stryper, mas além de ser muito pouco a sua publicação é bimestral, o que levaria mais tempo e sem grande conteúdo.

Figura 5 – Sobre as metas do *Brazilian Stryper Army*. BSA, Vol.1, p.2 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

Compreendo, portanto, o BSA no presente trabalho como uma tentativa de estabelecimento de uma rede de relacionamento e informações entre os fãs de um subgênero

que agora se tornava um setor mais específico no cenário geral do *heavy metal*, ou seja, o *white metal*, que ao mesmo tempo compunha (e renovava) o grande cenário da contracultura cristã, assim como acontecerá com o *hardcore* na década de 1990. Ainda que diversos gêneros musicais undergrounds estejam integrados na contracultura cristã, não é meramente a pertença ao movimento que define a identidade dos sujeitos participantes, mas também – e principalmente – o gênero musical a partir do qual ele se vê como parte de uma contracultura. A demarcação dessas diferenças é bastante clara na estética, na linguagem e no conteúdo dos fanzines, assim como pode ser observada, por exemplo, nas fotos e vídeos de eventos do movimento presentes no acervo consultado em que a estética corporal relacionada ao estilo musical diferencia claramente os participantes da contracultura cristã. A importância da demarcação dessas diferenças pode ser notada na figura abaixo, retirada das páginas de uma HQ zine da década de 2000, em que um ilustrador pertencente ao movimento procura reafirmar a unidade dessas identidades a partir de uma perspectiva religiosa.



Figura 6 – Desenho representando identidades individuais dos participantes do movimento. HQ Zine, *Noise On Paper*, vol.?, p.9 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

O uso da palavra “apesar” no texto que acompanha a imagem, exerce a função de reafirmar a importância dessas diferenças para os participantes do movimento. Da perspectiva do ilustrador, a experiência religiosa dos integrantes do movimento implica no abandono principalmente de dois comportamentos considerados como vícios pelos participantes: o ódio e o radicalismo<sup>154</sup>. Note-se, entretanto, que sua identidade cultural representada pela estética corporal dos personagens fica “intacta” após essa experiência (com exceção do uso de um livro que aparentemente é a Bíblia, presente nas mãos de cada um deles, exceto do jovem *punk*), como é demonstrado no desenho que traz, inclusive, a figura estereotípica de um homem evangélico comum, de terno, gravata e bíblia. Este último também não abandona sua identidade cultural, embora, na perspectiva dos participantes, tenha abandonado seu “radicalismo” evangélico e agora está sorridente, compondo a cena enquanto é abraçado por um sujeito *punk* que, por sua vez, parece estar representando um recém chegado que está estranhando todo o cenário, especialmente o abraço entre um metaleiro, um rapper e um fã de *hardcore*. Há, portanto, cinco identidades sendo apresentadas na imagem, componentes do cenário da CCCA e, portanto, da contracultura cristã belorizontina no início dos anos 2000: o *hardcore* – representado pelo jovem branco de boné às avessas, camisa de uma banda cristã do gênero, bermuda, tênis estilo *All Star* e um skate na mão esquerda; o *rapper* – representado pelo jovem negro de touca e blusa de frio identificados com o nome de um grupo de *rap* do gênero<sup>155</sup>, além da calça larga de moletom e um símbolo comum usado por fãs de *rap* na mão esquerda<sup>156</sup>; o metaleiro – representado pelo jovem branco de cabelos longos, pulseiras *spike* nas duas mãos, camisa de banda do gênero, calça *jeans* preta com cinto e bota; o *punk* – representado pelo jovem branco com corte de cabelo moicano, bandana amarrada ao pescoço, jaqueta de couro, camisa e bermuda rasgadas e bota cano curto; e, por fim, o evangélico comum, representado por um homem branco de meia idade, calvo, de óculos, paletó, gravata e calça social.

Um fator interessante relacionado à imagem é a juventude da maioria dos personagens que compõem a cena. A relação entre identidade musical e juventude torna-se, portanto, um

---

<sup>154</sup> Exploraremos o significado de radicalismo para os integrantes do movimento no tópico dedicado aos temas e conteúdo dos fanzines.

<sup>155</sup> Trata-se do grupo paulistano *Apocalypse 16*, protagonizado pelo artista negro conhecido como *Pregador Luo*.

<sup>156</sup> É interessante chamar a atenção aqui para o fato de que este é o único personagem negro retratado na imagem, “destoando” da cor dos demais participantes enquanto representa uma imagem estereotipada do negro e, consequentemente, do músico *rapper*, dado o fato de que a igreja contava com indivíduos negros pertencentes às diversas subculturas relacionadas ao *rock and roll*, além de ser bastante comum, especialmente no meio evangélico, a figura de um *rapper* branco, conhecido como *DJ Alpiste*, ícone do *rap* cristão desde os anos finais da década de 1990. Nesse sentido, tanto o *rapper* representado na imagem poderia ser branco, quanto os demais personagens poderiam ser representados como negros não fosse o modelo estereotípico utilizado na representação.

fator também relevante para a compreensão do movimento analisado no presente trabalho. Embora não houvesse restrições de natureza etária para participação no interior da contracultura cristã, em sua maioria esmagadora o movimento foi formado ao longo dos anos por jovens na faixa dos 20 anos, conforme pude verificar pelas entrevistas e por meio de outros trabalhos inclinados sobre o mesmo movimento (OLIVEIRA, 2013; MACHADO, 2014; MARQUES, 2017; LIMA, 2010). O BSA também chama atenção para esse fator ao tecer uma crítica ao preconceito contra o *white metal* por parte de igrejas evangélicas ainda no final da década de 1980. “Aceitamos que alguns não gostem do ritmo dessa música, principalmente *peessoas de mais idade*, deveria haver respeito *ao jovem evangélico* que deseja viver uma juventude com respeito a si próprio...”<sup>157</sup>. Diferentemente do criador do desenho apresentado, que demonstra claramente um recorte etário, contudo apresentando uma relação harmônica entre os jovens e o adulto, o editor do BSA não somente chama atenção para o recorte etário dos participantes do movimento em sua época, mas também evidencia certa tensão geracional que ocorria em algumas igrejas evangélicas em que haviam jovens envolvidos com a contracultura cristã pelas vias da música. Possivelmente essas “*peessoas de mais idade*” eram os mesmos jovens que vivenciaram as inovações musicais na música congregacional na década de 1970. Oliveira (2013) evidencia os aspectos etário e identitário no próprio título de sua pesquisa sobre o movimento: “Rock, identidade e juventude no underground evangélico brasileiro”. Dayrell (2002) chama a atenção para a relação entre música e identidades juvenis. Segundo o autor, “dentre as expressões culturais, a música é aquela que mais agrega os jovens, sendo o produto cultural mais consumido entre eles” (DAYRELL, 2011, p.33). Isso nos ajuda também a compreender a contracultura cristã como um movimento agregador da juventude especialmente pelas vias da música. Um texto reflexivo do ZAC também chama atenção para a relação entre a cultura musical da contracultura cristã e a juventude: “Muitos *jovens* hoje não sabem para que e nem o porquê de se auto rotular *white metal*”<sup>158</sup>. Ao referir-se ao público normalmente associado ao *white metal*, o editor do ZAC aponta exatamente sua faixa etária. É interessante ressaltar, entretanto, que a contracultura cristã associa pelo menos três fatores identitários que marcam diferenças entre participantes e não participantes: a música, a religião e a juventude. Embora o último fator não fosse decisivo no delineamento do grupo, podemos tratá-lo como um fator consequencial em relação aos anteriores. É exatamente essa faixa etária que estará ao

---

<sup>157</sup> BSA, vol.3, p.2 (*grifos meus*).

<sup>158</sup> ZAC, vol.2, p.1 (*grifos meus*).

longo do tempo mais aberta a inovações musicais, estéticas e culturais no interior das igrejas evangélicas e também propensa à rebelião contra o *status quo*.

## 2.3 Processos editoriais

Como afirmado anteriormente, a produção de fanzines é marcada por sua característica artesanal, fruto da autonomia e do controle do editor sobre cada um de seus processos editoriais, bem como também pelo amadorismo dos editores (MAGALHÃES, 2014). Tal amadorismo pode ser observado tanto nas técnicas de edição quanto na linguagem não profissional (quando comparada àquela do jornalismo ou das revistas especializadas), mas também na ausência de uma revisão textual profissional e também de uma revisão do conteúdo. Este último aspecto é notável no conteúdo dos fanzines, embora, por vezes, os editores declarem ter contado com a revisão de alguns amigos. O próprio ato de citar o nome de várias pessoas que “deram uma força na revisão<sup>159</sup>”, já aponta para uma prática não profissional de revisão. Análise e problematizo, portanto, neste tópico as características referidas em sua relação com as técnicas de produção, financiamento, distribuição e periodicidade do BSA e do ZAC.

### 2.3.1 As técnicas de edição

Uma diferença interessante entre as edições do BSA ao final dos anos 1980 e o ZAC na segunda metade dos anos 1990 é a aparente busca dos editores da década de 1980 por uma característica mais formal, tanto na linguagem quanto na estética de seu produto final, almejando a proximidade com as de uma revista especializada, enquanto o ZAC, por sua vez, parece estar preocupado mais propriamente para a produção de um fanzine, assumindo esse gênero de produção escrita e, nele, uma linguagem mais coloquial e uma estética mais artesanal. Vale destacar que, mesmo quando os editores passam a dispor de técnicas profissionais de edição, ainda assim a característica de artesanidade permanece. Diferentemente disso, o BSA parece almejar tornar-se uma revista especializada a fim de promover o *white metal* para o público evangélico a partir da formação de um fã-clube cada vez maior da banda *Stryper*. Alguns fatores observáveis ao longo das páginas do BSA apontam para essa intenção. Um deles é a retirada do nome “fanzine” do cabeçalho das últimas três edições do material. O primeiro volume é o único que traz a nomeação – “*Fanzine Brazilian Stryper Army nº1 Ano 1 Julho 89*<sup>160</sup>” –, enquanto os demais usam o nome “fê-club” – “*Fê-Club Brazilian Stryper Army*<sup>161</sup>”,

---

<sup>159</sup> ZAC, Vol.1, p.2.

<sup>160</sup> BSA, Vol.1, p.1 (*grifos meus*).

<sup>161</sup> BSA, Vol.2, 3 e 4, p.1 (*grifos meus*).

seguido da numeração, informação de mês e ano –, referência a uma “versão cristã” da prática do fã-club. É interessante notar que o nome da prática agora passava a denominar o material e não a natureza do próprio material, que poderia ser associada pelos leitores conforme entendessem. Outro fator é a própria justificativa dos editores para a produção do fanzine, baseada em lacunas deixadas pelas revistas brasileiras especializadas no gênero *heavy metal*, por exemplo. Além disso, notamos ao longo das páginas do fanzine, práticas que demonstram uma tentativa de aproximação do gênero revista, como a ideia de promover sorteio de fitas e pôsteres e gravação de discos para sócios, o que normalmente não se constitui como prática na produção de fanzines, mas sim de revistas relacionadas ao universo da música. Temos ainda no primeiro volume do fanzine, entre diversos nomes de amigos que “acreditaram e contribuíram para a realização do Fé-club Brazilian Stryper Army<sup>162</sup>”, o agradecimento às revistas *Bizz* e *Rock Brigade*, duas revistas nacionais seculares que não tinham qualquer relação institucional com o BSA, o que soa como um tipo de saudação “aos iguais”, ou seja, às “demais” revistas especializadas em gêneros musicais, “como a nossa”. O BSA também publicava pôsteres que cobriam páginas inteiras em seus volumes, costume que também não é comum na produção de fanzines, mas bastante comum no caso de revistas musicais. Por fim, é importante ressaltar que a maior parte de todo o conteúdo do BSA é constituído de traduções de artigos de revistas especializadas norte-americanas e voltado para um público bastante restrito, que se constituía também como um fã-club, que financiava os custos do fanzine por meio do pagamento de mensalidades, como veremos mais adiante.

Entretanto, as características observadas na produção do BSA não retiram seu caráter artesanal e amador. As quatro edições do BSA presentes no acervo pesquisado, embora redigidas em máquina de escrever a fim de manter um padrão de fonte (busca de profissionalismo) e a busca de uma linguagem rebuscada, não possui um trabalho de diagramação que organize um limite espacial dos textos ao longo das páginas. Por vezes os textos invadem outras páginas ou, quando da impressão em fotocopiadora, chegam a “invadir” as extremidades da página.

---

<sup>162</sup> BSA, Vol.1, p.11 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

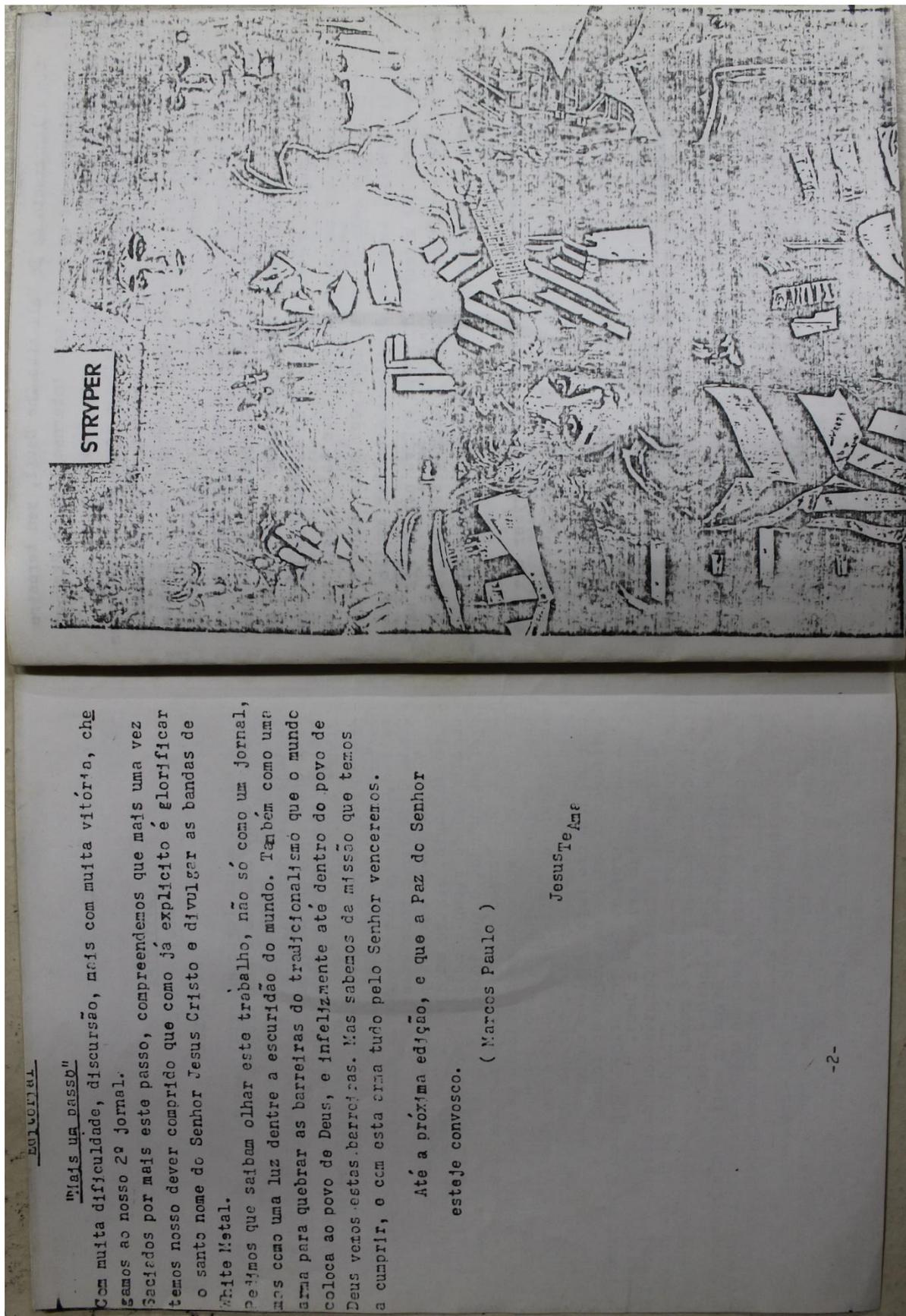


Figura 7 – Exemplo da diagramação artesanal do BSA. BSA, Vol.2, p.2-3 – Acervo Espaço Fôlego – Belo Horizonte.

Além disso, a intervenção manual na linearidade de alguns conteúdos a fim de provocar efeitos artísticos no texto ou nas margens a partir da própria máquina de escrever, a colagem de figuras de revistas e outros materiais, algumas poucas intervenções escritas à mão, um desenho manual dos editores, algumas páginas em branco e também a qualidade das fotocópias, especialmente quando se trata de figuras de revistas (presentes em todos os volumes do fanzine), também são marcas de uma produção artesanal nas edições do BSA, como se pode observar nas imagens a seguir.

Editorial

Começamos hoje uma nova fase, uma nova mentalidade da música evangélica para uma geração, que sabe seus limites, que não radicaliza mas sabe reconhecer o que é bom para sua vida espiritual.

A proposta de nosso fã-clube é isto, é mostrar o Heavy evangélico sem radicalismo, sem barreiras para que esta luz do Senhor, no meio da escuridão do Heavy possa brilhar.

Vemos o Stryper como a principal banda deste novo movimento musical e estamos dispostos a divulgar esta banda graças a sua proposta, que como a nossa é glorificar o nome do "Senhor Jesus".

A todos que gostam do Stryper e de sua proposta, juntem-se a nós,

Figura 8 – Efeitos artísticos a partir da máquina de datilografia. BSA, Vol.1, p.1 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

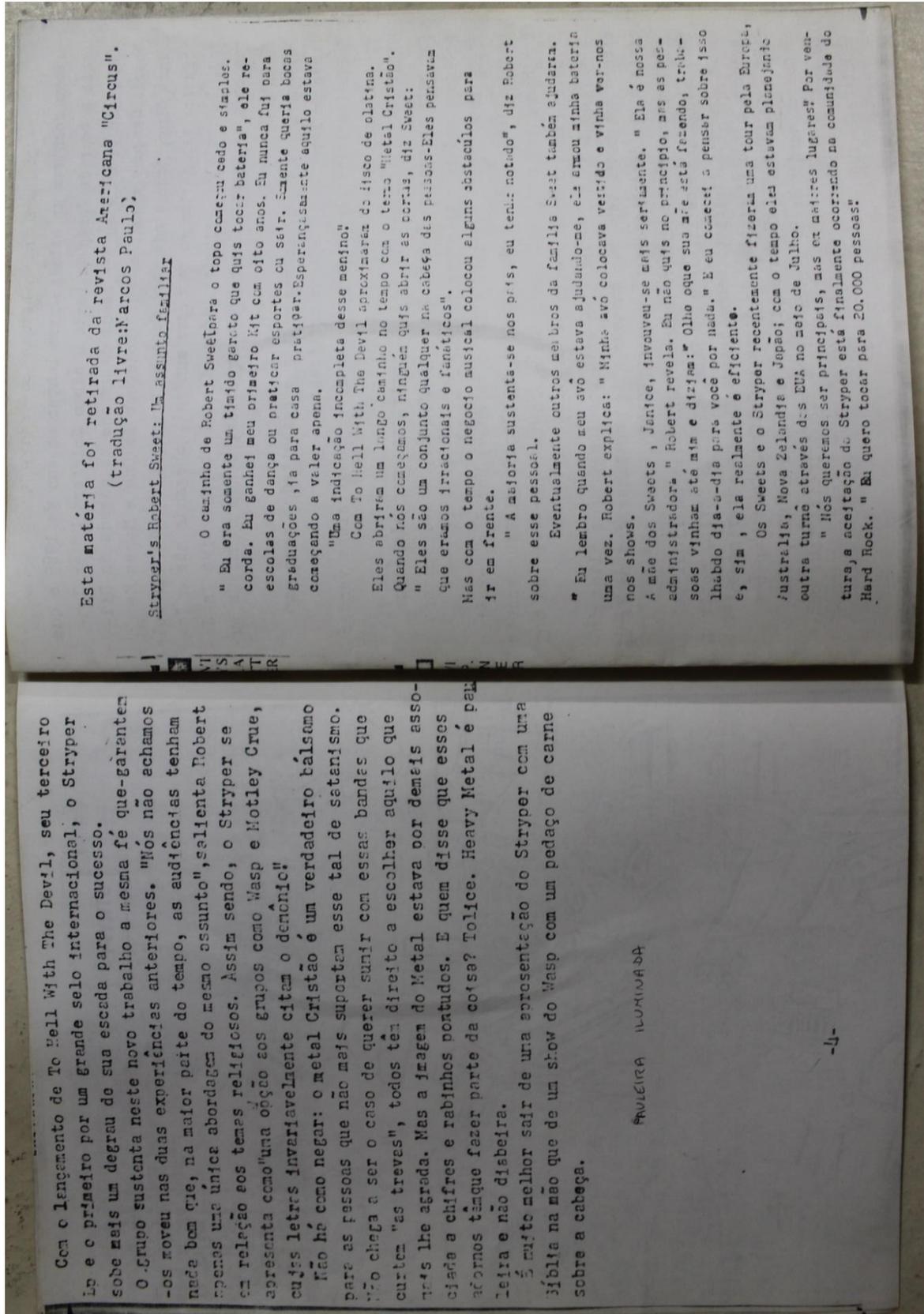


Figura 9 – Intervenção manual para finalizar o texto. BSA, Vol.2, p.4-5 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Critica de disco

**ESTADOS UNIDOS**

- 1) Slippery When Wet..... BON JO
- 2) Licensed to Ill..... BEASTIE BO
- 3) Night Songs..... CINDERELI
- 4) Dancin' Undercover..... R.A.
- 5) To Hell With the Devil..... STRYPE

**ESTADOS UNIDOS**

- 1) Slippery When Wet..... BON JO
- 2) Inside the Electric Circus..... W.A.S.I
- 3) Trilogy..... YNGWIE MALMSTEE
- 4) The Final Countdown..... EUROP
- 5) To Hell With the Devil..... STRYPE



**TO HELL WITH THE DEVIL**  
Stryper

Como a RGE não se animou a lançar este terceiro disco do Stryper entre nós, pedi ao meu companheiro Oba! Sweeney que me enviasse uma fita desse último trabalho da banda.

Independente de mensagens balísticas oferecida por Michael e Robert Sweet, Dr. Fox e Timothy Gaines, o som que entra pelos ouvidos é digno de aplausos. De muitos apiaos. O radicalismo do Thrash e do Death Metal podem falar o que quiserem sobre os rapazes, menos que são músicos ruins: eles são competentes. A bateria de Robert é vigorosa e bastante criativa, fazendo um bom par com o baixo pulsante de Fox. O guitarrista Gaines é veloz e seus solos respiram meliodiidade, o mesmo se encontrando nas seis cordas de Michael, dono de um vocal inspirado e marcante.

A sonoridade é arrasadoramente Hard, com elementos metálicos aqui e acolá, mas sem abrir mão de baladas intensas e extremamente bonitas. E voa aí, meu irmão, to pick up the record!

Stef Marra

(Crítica feita pela revista Rock Brigade)

OK, VOCE VENCEU!



Figura 10 – Desenho manual para finalizar o fanzine. BSA, Vol. 2, p.8-9 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Essas características também estão bastante explícitas na produção do *hardcore Flyerzine Christian* (HFC)<sup>163</sup>, na segunda metade da década de 1990, especialmente em suas quatro primeiras edições, produzidas e impressas sem um tratamento profissional. A prática da bricolagem, que consiste na construção de um material a partir de fragmentos de outros – que, por sua vez, recebem novos significados no contexto do material em construção – é explorada de modo mais propriamente artesanal nessas primeiras edições do ZAC, enquanto que nas próximas, os editores contarão com programas profissionais de edição, o que substituirá as colagens (no sentido literal), como pude verificar a partir da materialidade do objeto. Letras ou textos inteiros de outros materiais, especialmente revistas, eram recortados a fim de formar palavras e textos. Mesmo quando se tratava de artigos escritos pelo editor, ele primeiramente imprimia o texto em impressora comum, recortava suas bordas e, posteriormente, o colava no devido local ao longo das páginas do fanzine em construção, formando um tipo de “caixa de texto” ou filetes de textos, quando se tratava do recorte de frases ou parágrafos. Um “pano de fundo” artesanal também era criado por meio de colagens diversas, sobre o qual eram adicionados textos e imagens, além de intervenções escritas e desenhadas. O material completo, chamado de matriz, era fotocopiado ao final do processo, dando origem aos volumes do fanzine, como se pode observar nas imagens a seguir:

---

<sup>163</sup> Nome que recebem as primeiras quatro edições do ZAC.

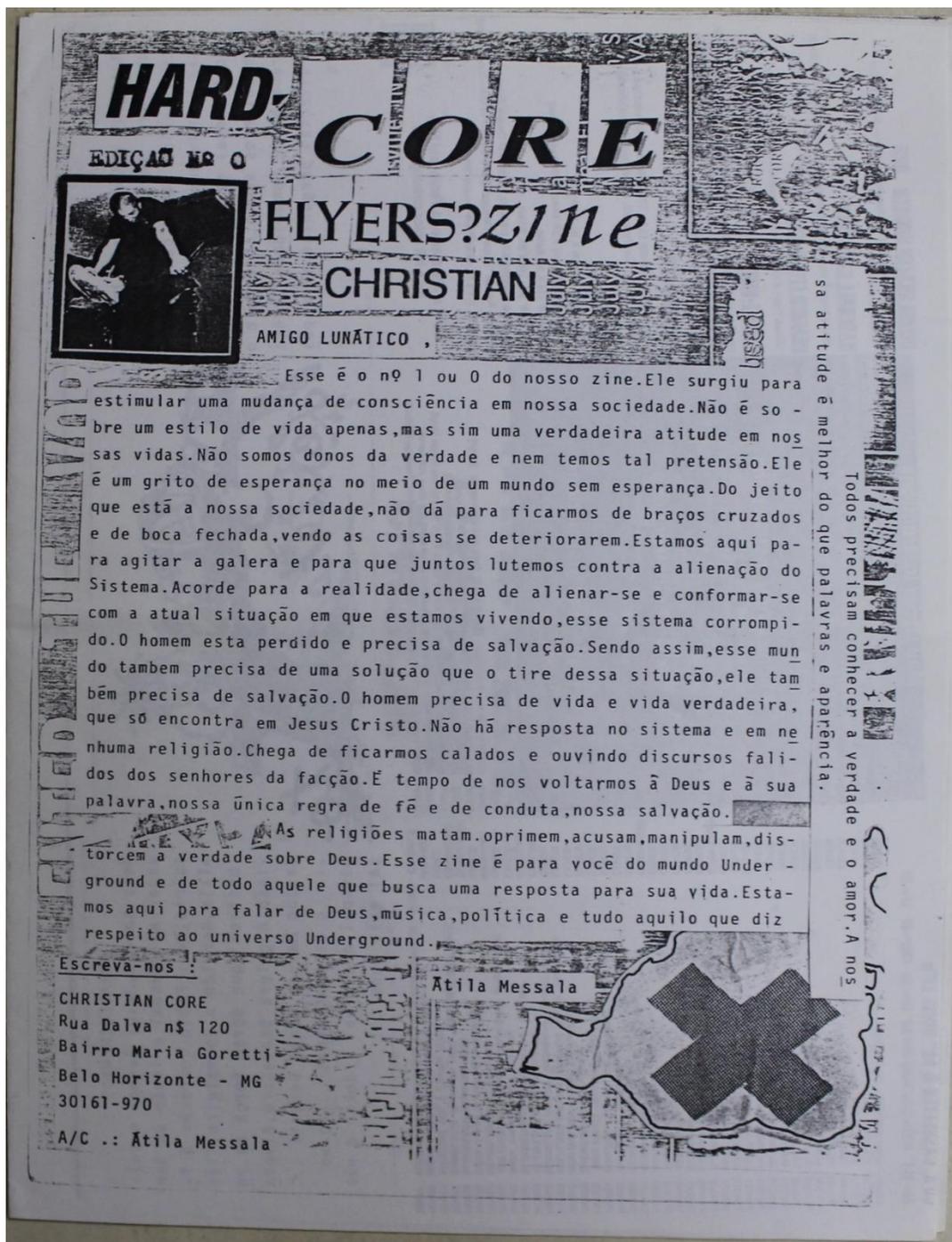


Figura 11 – Exemplo de colagens no ZAC (1). ZAC, Vol. 1, p.1 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.



Figura 12 – Exemplo de colagens no ZAC (2). ZAC, Vol.2, p. 3-4 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

O último volume que recebe o nome de HFC é o de número quatro, que já começa a receber algumas técnicas de edição computadorizada em sua capa, que traz o nome do fanzine formando um círculo ao centro. Abaixo do nome, Átila adiciona uma adaptação do “aviso aos pais” (“Parental Advisory Explicit Contents”), etiqueta de alerta sobre a existência de conteúdos explícitos (palavras de “baixo calção”) em materiais audiovisuais a partir da década de 1980.



Figura 13 – Etiqueta “Parental Advisory Explicit Content”. Fonte: Site Wikipédia<sup>164</sup>.

Na adaptação do editor, a palavra “contents” (conteúdos) é substituída por “truths” (verdades), uma possível provocação diante da reação negativa de evangélicos comuns leitores do fanzine a um dos conteúdos do volume anterior. De acordo com o pastor Geraldo em entrevista, a imagem de uma mulher de vestido curto compondo uma das páginas do volume três do ZAC como pano de fundo por trás da mensagem “*Linda! Maravilhosa! E vai te levar para o inferno!*” teria escandalizado alguns leitores evangélicos do fanzine. Nesse sentido, a etiqueta estaria “avisando” os “desinformados” sobre o “peso” do conteúdo. Peso este que o editor está chamando de “verdades”.

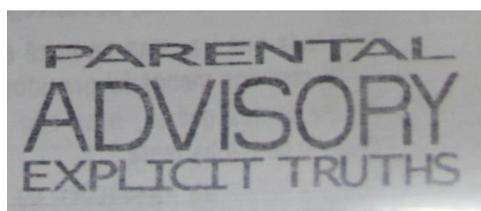


Figura 14 – Ressignificação da etiqueta “Parental Advisory”. ZAC, Vol.4 (1ª edição), capa – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

Apesar da quantidade de edições computadorizadas na capa, ainda são predominantes as colagens artesanais ao longo do fanzine, como nos volumes anteriores, destacando-se neste volume a diminuição da qualidade editorial que vinha crescendo desde o primeiro volume. Embora Átila tenha iniciado o fanzine sozinho, a segunda e a terceira edição recebem duas e três colaborações, respectivamente, o que está diretamente relacionado à melhora da qualidade

<sup>164</sup> Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Parental\\_Advisory](https://pt.wikipedia.org/wiki/Parental_Advisory)>. Acesso em 01 de junho de 2019.

ao longo dos volumes. O fator da agregação de editores em prol da edição de um fanzine é uma das características da produção deste gênero de material apontadas pelo documentário espanhol Grapas (2019). Essa coletividade de produção, que também é uma característica do BSA, nos anos 1980 e 1990 também aumenta as potencialidades de análise dos fanzines como fonte documental para uma aproximação das representações em jogo na contracultura cristã desse tempo. Segundo o documentário, entre os anos 1970 e 1990 as produções eram marcadas em sua maioria pela coletividade e colaboração de vários editores, embora nos anos finais desse período as produções individuais tenham crescido consideravelmente (GRAPAS, 2019). No volume quatro do ZAC (em sua primeira edição), Átila está trabalhando sozinho, o que é indicado pela ausência de colaboradores entre as informações técnicas trazidas ao final do fanzine. Entretanto, o editor parece se preocupar com a “entrega” do material em certo prazo, o que possivelmente explica a falta de conteúdo<sup>165</sup> e uma maior exploração da escrita manuscrita, o que agiliza o processo de finalização do volume.

Entretanto, é importante considerar a técnica não somente a partir da perspectiva do tempo e sua agilização. Há outras possibilidades como o surgimento de problemas técnicos em computadores e impressoras, o que na década de 1990 é muito mais custoso que nas décadas seguintes, além da possibilidade de o editor simplesmente ter escolhido esse tipo de técnica. Vale ressaltar que a escrita à mão é também um aspecto estético relacionado à produção de fanzines, bastante comum entre os fanzines *punks* desde a década de 1980 (REIS, S., 2018).

A intervenção à mão também é um recurso bastante explorado para pequenos reparos ou adição de informações importantes, como números de telefones, por exemplo, após a finalização da matriz, o que chama atenção mais uma vez para seu caráter artesanal, como se pode observar nas figuras abaixo.

---

<sup>165</sup> Este é o único volume do fanzine que não possui um artigo produzido pelo editor ou mesmo algum texto editorial de introdução. Todo o conteúdo, exceto breves informações manuscritas sobre duas bandas na terceira página e possivelmente uma pequena caixa de texto na contracapa, é diretamente copiado de outros materiais. O único artigo contido no volume, trata-se da colagem de um folheto evangelístico bastante comum nos anos 1990.

JAPAN  
Mensagem do Stryper em sua fita "Live in Ja

Robert Sweet: "Estamos aqui para o Rock. Estamos <sup>PARA</sup> aqui <sup>INTEIRO</sup> p  
espalhar as Boas Novas. Para dizer a você e ao mundo <sup>AJUDE</sup> in  
acêrca de Jesus Cristo. Então venha, acredite Nele, <sup>AJUDE</sup> aju  
nesta boa luta, seja um soldado sob o comando do Senhor

Oz Fox: "Há uma coisa que nós todos temos que <sup>COMPREENDER</sup> compreend  
que Deus fêz a música, e depende de nós <sup>POR</sup> agradece-lo po  
este precioso dom que Ele nos deu.

<sup>ESPALHAR</sup>  
Tim Gaines: "Participe conosco nesta grande luta, espalh  
Boas Novas. Rock'n'Roll!"

Michael Sweet: "Muita gente nos julga por nossa aparênci  
Eles devem pensar que não somos certos, no jeito, <sup>DEUS</sup> para  
Mas quero lhe dizer algo agora:  
Deus te julga pelo seu coração, Ele olha seu coração <sup>NÃO</sup> e  
sua aparência exterior. E lhe digo, Stryper é pela <sup>SALVAÇÃO</sup> Sal  
Verdade, Redenção, Paz, Encorajamento e estou aqui <sup>DIZER</sup> para  
agora que você pode escolher se o aceita ou o rejeita.  
Stryper o aceita!"

Figura 15 – Exemplo de intervenções manuscritas no BSA (1). BSA, Vol.4, p.7 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

THANKS TO: RODRIGO, MARCÃO, DANIEL, ALEXANDRE, LEO, MARCOS P.,  
Robson, Juninho, Miltinho, Sara, Salatiel e o Fã-Club White  
Metal, Serginho e especialmente ao Nosso SENHOR JESUS CRISTO.

\* A próxima mensalidade será de seis cruzados.  
\* A todos que queiram entrar em contato com o Fã-Club White  
Metal basta escrever para:  
Rua Servidão 200 CEP:31.650 B.Horizonte-MG

Figura 16 – Exemplo de intervenções manuscritas no BSA (2). BSA, Vol.3, p.11 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

2ª PARTE DA HISTÓRIA DO STRYPER

Logo reentram em estúdio para lançar no ano de 1985 o que seria a tour de força da banda o álbum Soldiers Under Command, que permaneceu por cerca de um ano na parada da Billboard. Canções como Reach Out, Together As One e Makes Me Wanna Sing, indo ainda mais fundo na pregação, sendo que pela

Figura 17 – Exemplo de intervenções manuscritas no BSA (3). BSA, Vol.2, p.6 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

(Tradução livre: Daniel Reis.)

Lonely DO LP: IN GOD WE TRUST

Once upon a lonely night, Emotiness filler my heart  
And I realized my life wasn't right  
Searching never finding, day after day  
Then I called upon your name, And I just want to say

Refrão

I was lonely, lost without your love

Figura 18 – Exemplo de intervenções manuscritas no BSA (4). BSA, Vol.2, p.7 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Entretanto, o manuscrito não era utilizado somente para reparos e adições. Na primeira edição do volume quatro do ZAC, o editor cola imagens de duas bandas cristãs do gênero *punk* e escreve à mão, ao lado de cada imagem, informações gerais sobre seu som e ideologia.

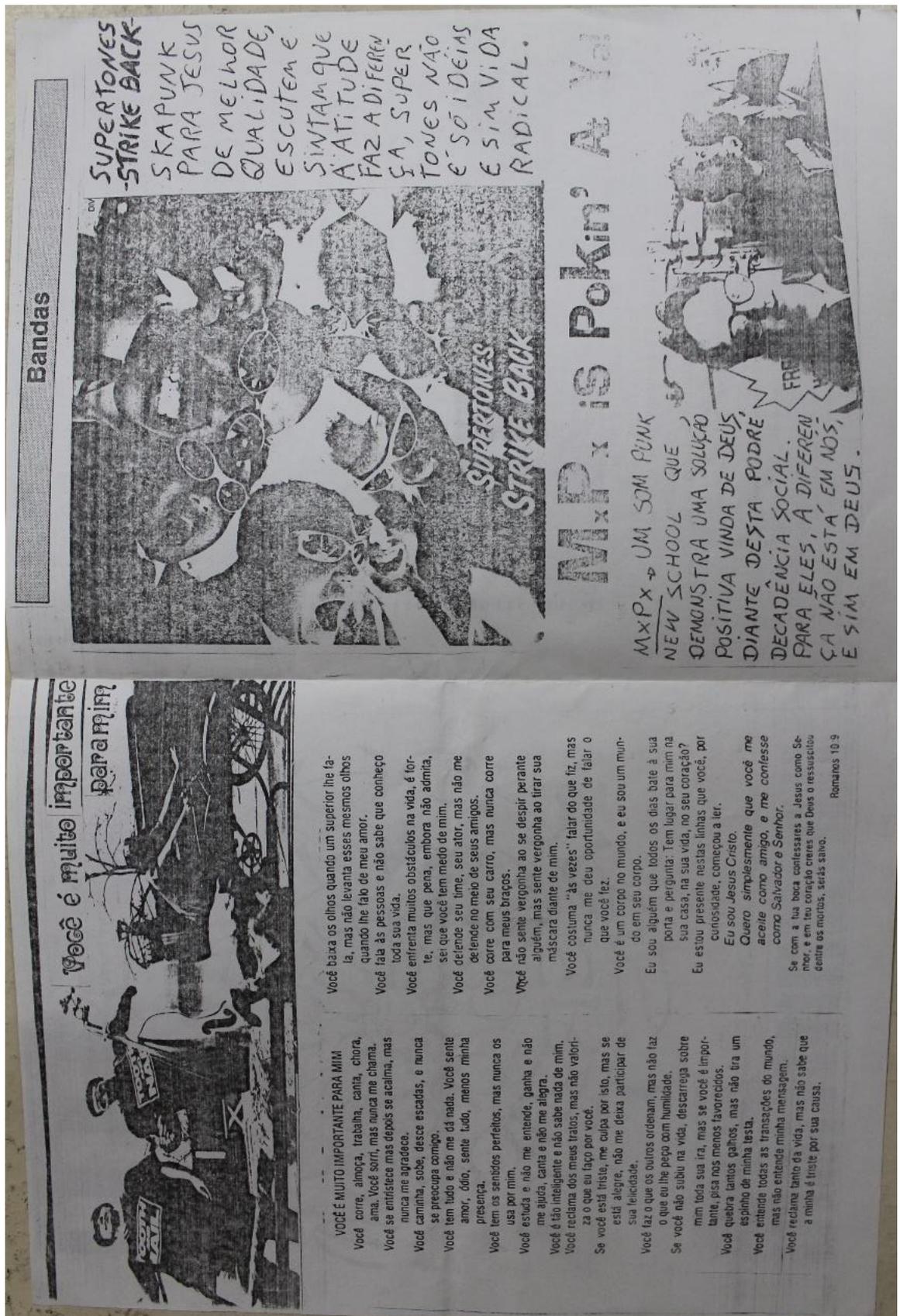


Figura 19 – Exemplo de uso “não interventivo” do manuscrito. ZAC, Vol.4 (1ª edição), p. 2-3 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

É importante destacar a presença, na imagem acima, de um folheto evangélico bastante popular na década de 1990, intitulado *Você é muito importante para mim*. O título é recortado em filetes e colado sobre a imagem de uma banda cristã distribuída pela gravadora americana *Tooth and Nail*, responsável pela gravação e distribuição da maioria dos álbuns cristãos dos gêneros *hardcore* e *punk* na década de 1990. O restante do folheto é colado na íntegra, logo abaixo da imagem.

Apesar de o volume quatro haver perdido, a princípio, em termos de qualidade, é exatamente neste ponto da história do ZAC que o fanzine ganha a parceria de um novo editor que, segundo o pastor Geraldo, era também um profissional na área de *web designer*. O mesmo volume é reeditado em junho de 1998<sup>166</sup>, agora sob o nome de *Zine Alternativo Cristão*, trazendo destaque para a sigla Z.A.C, logo acima do nome do fanzine na parte superior central da capa. O nome anterior do fanzine aparece bem ao meio da capa no mesmo estilo em que foi colocado na versão anterior do mesmo volume, porém agora com maior qualidade editorial.

O conteúdo da nova versão é praticamente o mesmo da anterior, mas recebe tratamento gráfico-editorial totalmente computadorizado, não mais contando com técnicas artesanais de bricolagem. O texto integral do folheto evangélico supracitado recebe uma nova roupagem e destaques de palavras como não acontecia nas versões anteriores, um título estilizado com fonte combinando com o restante do corpo do texto. As imagens “coladas”, agora de maneira virtual, possuem sombra e os textos ao lado das imagens das bandas ficam alinhados a elas, sobrando espaço para acrescentar mais uma imagem de banda e suas respectivas informações ao lado. Não há mais marcas de colagem e fotocópia como acontecia nas versões anteriores do fanzine. Todo o processo passa agora a ser realizado virtualmente, como se pode observar nas figuras abaixo.

---

<sup>166</sup> Data anotada diretamente no zine pelo organizador do acervo.

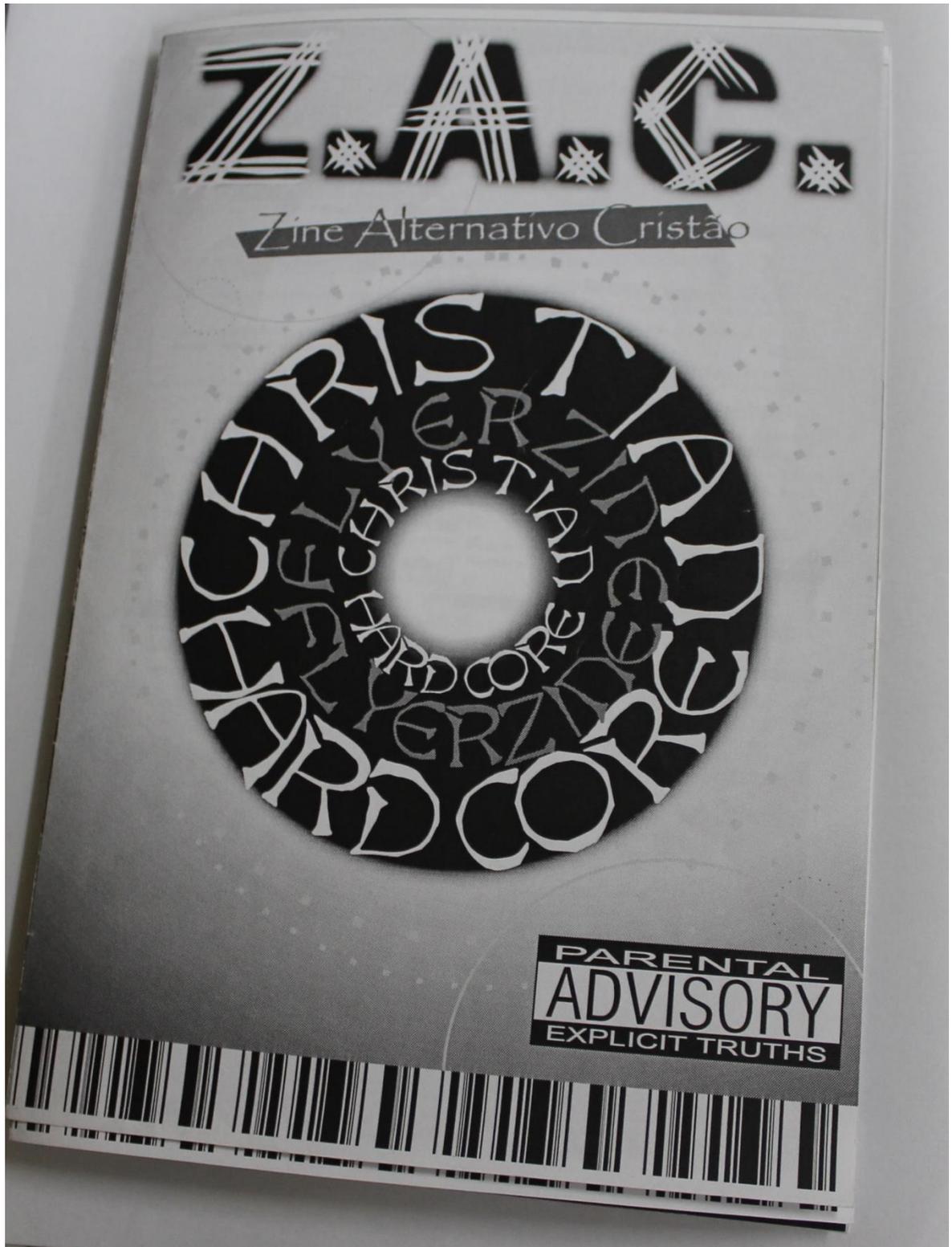


Figura 20 – Exemplo do tratamento gráfico-editorial da segunda edição do volume quatro do ZAC (1).  
ZAC, Vol.4 (2ª edição), Capa – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

## você é muito importante para mim!

- Você corre, almoça, trabalha, canta, chora, ama. Você sente, mas nunca **me chama**.
- Você se entristece mas depois se acalma, mas nunca **me agradece**.
- Você caminha, sobe, desce escadas e nunca se preocupa comigo.
- Você tem tudo e **não me dá nada**. Você sente amor, oblio, sente tudo, menos minha presença. Você tem os sentidos perfeitos, mas nunca os usa **por mim**.
- Você estuda e **não me ensina**, ganha e não me ajuda, canta e não me **alegra**.
- Você é tão inteligente e não sabe nada de mim. Você reclama dos **meus traços**, mas não valoriza o que **eu faço** por você.
- Você está triste, **me culpa**, portista, mas se está alegre, não me deixa participar de sua **felicidade**.
- Você faz **parar** os outros ordonam, mas não faz o que **eu lhe peço**, com **humildade**.
- Você não subiu **na vida**, descarrega sobre mim toda a sua ira, mas se você é importante **para** mim, não me favorecidos.
- Você quebra tantos galhos, mas não tira **um espinho** de **minha testa**.
- Você entende todas as transações e **o mundo**, mas **não entende** a **minha mensagem**.
- Você **reclama** tanto da vida, mas **não sabe** que a minha vida é **triste** por sua causa.
- Você baixa os olhos quando um superior **lhe fala**, mas não levanta estes mesmos olhos quando **lhe fala** de **meu amor**.

## Se voce tem visao, nao deixe de ler as entrelinhas...



## Supertones

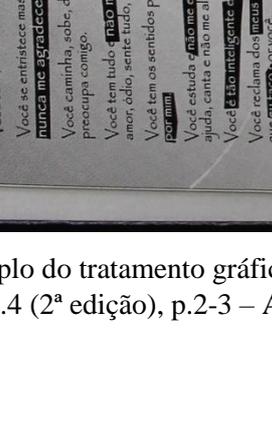
Skapunk para Jesus da melhor qualidade. Escutem e sintam que a atitude faz a diferença. Supertones não é só idéias, e sim vida radial!!!...

CD's 1º - Adventures of the O.C. Supertones.  
2º - Supertones Strike Back. CASO você queira estes CD's, entre em contato com:  
Tooth & Nail records. P.O. Box 17698 Seattle, WA 98111-4698 -  
Fox 206-382-4909. e-mail: <http://www.toothandnail.com>



## STAVESACRE

Banda formada pelo ex-vocal do Crucified. Hard Core muito do psicodélico. Só ouvindo! Trabalho disponível é o CD FRACTION que você pode adquirir pela Tooth and Nail records. Vale mesmo apenas conferir!



## MXPX

Um som punk new school, que demonstra uma solução positiva vinda de Deus diante desta podre decadência social. Para eles, a diferença não está em nós e sim em Deus.

O mais recente trabalho é o CD LIFE IN GENERAL, que você adquire pela Tooth and Nail records. Suas músicas falam sobre o amor, vida e liberdade para ser feliz com Jesus.



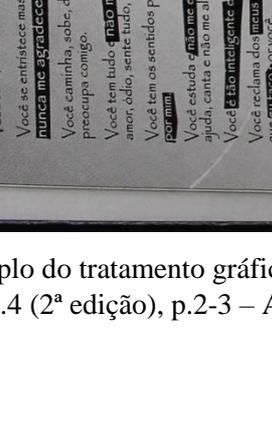


Figura 21 – Exemplo do tratamento gráfico-editorial da segunda edição do volume quatro do ZAC (2). ZAC, Vol.4 (2ª edição), p.2-3 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

É importante problematizar neste ponto a questão relacionada às características artesanal e amadora dos fanzines. Quando analisamos o ZAC entre os volumes quatro (2ª edição) e sete, notamos que as características supracitadas não desaparecem. Embora os volumes tenham de fato recebido um tratamento editorial de melhor qualidade no período, a característica de produção artesanal, fruto principalmente da prática de bricolagem, continua evidente ao longo dos volumes. Esta prática e a resignificação de conteúdos de outros materiais não somente continua possível, mas também se potencializa a partir do recebimento de um tratamento gráfico-editorial totalmente computadorizado. O método possui como recurso não somente a possibilidade de escaneamento de qualquer material impresso, como também as possibilidades de se copiar, colar e alterar imagens e textos nas condições permitidas pelo programa utilizado na editoração do material, mas que, por si, já possui um leque de possibilidades mais abrangentes do que as da produção manual. Nesse sentido, precisamos entender o caráter artesanal e amador da produção de fanzines, não mais a partir da perspectiva da mera ausência de condições para uma produção editorial de qualidade. Se isto é verdade ao final da década de 1980 nos processos editoriais do BSA, não é o mesmo caso no contexto da produção do ZAC, especialmente nos anos finais da década de 1990. Compreendemos, portanto tais características não mais como marcas de “ausência”, mas, antes, como marcas de uma estética própria da produção de fanzines. Trata-se de uma estética que nasce, portanto, da precariedade de condições editoriais para produção de revistas especializadas ainda no início do século XX, dando origem aos fanzines nos anos 1940, como apontado anteriormente (MAGALHÃES, 2014). Entretanto, tais características assumem, ao longo dos anos, uma dimensão de opção estética na medida em que as condições de produção e editoração vão se universalizando. Os fanzines deixam, portanto, de ser compreendidos da perspectiva da ausência de condições para edição de uma revista especializada e passam a assumir o posto de um “novo” gênero de objeto de escrita, com características estéticas próprias, adquiridas ao longo da história de sua produção.

Como apontado anteriormente, o produto final do processo de edição de cada volume recebe o nome de matriz, seja ele um objeto físico produzido manualmente, seja um produto virtual construído a partir de programas de edição computadorizada e impresso posteriormente. O próximo passo, portanto, trata-se de fotocopiar essa matriz de acordo com a quantidade de cópias desejadas. Tanto o ZAC quanto o BSA tinham suas matrizes concluídas em folhas no tamanho A4<sup>167</sup> em orientação horizontal, a fim de que fossem dobradas ao meio, gerando, cada

---

<sup>167</sup> Folha sem pauta e tamanho internacionalmente determinado de 21 cm de largura e 29,7 cm de altura.

folha, quatro páginas no formato A5<sup>168</sup>, conhecido no contexto da produção de fanzines como *meio ofício*. A média de páginas do BSA era de 12, chegando a 18 em sua última edição, no último trimestre de 1989. O ZAC começou com uma média de oito páginas nos primeiros três volumes, caindo para quatro páginas no quarto volume (mesmo na reedição supracitada). A nova fase do fanzine traz um aumento progressivo do número de páginas a cada volume, entre o quarto e o sétimo: quatro, oito, 18, 24, respectivamente.

Quanto ao papel utilizado, analisando pelos exemplares a que tivemos acesso, o BSA não alterou seu material ao longo de suas quatro publicações. No caso do ZAC, percebe-se variação somente no volume cinco, que recebe impressão *offset*<sup>169</sup> em papel jornal, material mais fino e barato que o papel ofício comum. As medidas do fanzine nesse volume sofrem alterações milimétricas, perdendo um centímetro na altura e ganhando 2 milímetros na largura (20cmx15cm).

No que diz respeito à impressão do material, as matrizes do BSA e dos quatro primeiros volumes do ZAC, após concluídas, iam direto para o processo de fotocópia. Diferenças em relação a esse processo podem ser percebidas a partir da reedição do quarto volume do ZAC em diante, quando o fanzine começa a receber impressão a laser, aparentemente realizada em gráficas profissionais. Os dois últimos volumes (seis e sete) apresentam no texto editorial em suas primeiras páginas o número de tiragem. Ambas apontam 3.000 exemplares, o que indica também a possibilidade de que o trabalho de impressão tenha sido realizado por meio de uma gráfica, não mais por meio de fotocopadora, como de costume. Entre as instituições que patrocinaram o fanzine em sua última fase, consta uma gráfica chamada *Amém Gráfica e Editora*, que tem sua logomarca publicada no último volume. No volume seis essa gráfica não aparece, mas há outras duas empresas que possivelmente tenham contribuído nesse sentido. Uma delas chamada de *Grafismo* e a outra *Composição Gráfica*, entretanto é importante ressaltar que nenhuma das duas são propriamente gráficas, mas empresas de publicidade e design.

---

<sup>168</sup> Folha sem pauta e tamanho internacionalmente determinado de 14,8 cm de largura e 21 cm de altura.

<sup>169</sup> Processo mais utilizado em impressão comercial pela capacidade de imprimir várias cópias e com alta qualidade de impressão. A impressão em *offset* consiste na transferência do conteúdo da matriz para um rolo de impressão que, por sua vez, por meio de um processo de repulsão entre água e a tinta gordurosa, transfere a tinta para o papel. Mais informações sobre o processo disponível em: <<https://www.expoprint.com.br/pt/impressao-offset>>. Acesso em: 8 de março de 2019.

### 2.3.2 Financiamento e distribuição

Encontrei na coleção de cartas enviadas para o editor do fanzine e nos depoimentos coletados em entrevista, evidências de que não havia um meio privilegiado para aquisição do material. Apesar de o valor do fanzine ser estipulado pelos editores e informado logo na capa da maioria dos volumes, os depoimentos coletados e as cartas recebidas dos leitores também indicam a prática de distribuição gratuita (em shows e por meio de cartas, especialmente quando associado à prática da evangelização, como veremos adiante) e também a prática de troca de material entre editores de fanzine. Analiso aqui primeiramente os fatores observáveis nos próprios materiais, ampliando a análise por meio das cartas e dos depoimentos coletados.

É interessante o fato de o BSA, logo na primeira edição de seu fanzine, já anunciar um valor para sua aquisição, quando nenhum consumidor ainda o havia adquirido. A prática pode estar relacionada à própria cultura de produção de fanzines, largamente difundida naquele tempo entre participantes de contraculturas musicais ou, possivelmente, a algum tipo de comunicação prévia entre os editores e os consumidores pretendidos, o que indicaria também uma possível estratégia de distribuição. É importante considerar aqui também que, embora isso não seja anunciado diretamente em algum volume do BSA, pude notar a partir do discurso de seus editores, indícios de que o fanzine servisse como um tipo de veículo de comunicação interna, sendo disponibilizado unicamente para os membros do fã-club. Este último seria, por sua vez, um ente formado anteriormente ao fanzine. Note-se, por exemplo, na mensagem apresentada na seção de agradecimentos e avisos do último volume do BSA: “Precisamos fortalecer o movimento em torno de nossa proposta, que é *divulgar a glória do Nosso Senhor* onde as pessoas ‘ainda não o conhecem’. Faça sua fé valer algo. *Divulgue nosso Fé-Club*. Ore pelo Fé-Club<sup>170</sup>”. É interessante notar que a mensagem não se trata de um apelo pela divulgação do fanzine, mas sim do fã-club, o que serviria a um propósito evangelístico. Vale ressaltar que o conteúdo deste e dos demais volumes do BSA é voltado especificamente para o público cristão, não havendo discursos voltados para outros sujeitos. O fanzine, nesse sentido, seria uma publicação interna, que circulava somente entre os membros do fã-club. É provável, portanto, que a comunicação prévia entre editores e leitores do BSA se dava no contexto do fã-club. Tal fato aponta para uma prática peculiar de financiamento e distribuição de fanzines que, por sua vez, acontece no contexto do funcionamento de fã-clubes.

---

<sup>170</sup> BSA, Vol.4, p.20 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

O preço do BSA aparece logo na segunda página do primeiro volume do fanzine, abaixo de uma lista de metas do fanzine propostas pelos editores. A indicação de preço, juntamente com sua justificativa, é destacada na página sob o título de “observação” “OBS: O preço de NCZ 3,00 (três cruzados novos) será revertido na compra de revistas importadas para a divulgação de reportagens recentes sobre o Stryper, fitas para sorteios e elaboração do fanzine<sup>171</sup>”. Basicamente há três motivos apresentados. Diferentemente do ZAC, a principal necessidade de financiamento do BSA não se trata da impressão do material, mas primeiramente da compra de revistas estrangeiras que seriam utilizadas como fonte direta ou indireta<sup>172</sup> para o conteúdo do fanzine. Antes de referir-se a um motivo que poderia incluir o processo de impressão da matriz (“elaboração do fanzine”), os editores ainda alegam um motivo anterior: a compra de fitas para sorteios, o que, como apontado anteriormente, se revela como uma atividade peculiar deste fanzine quando comparada a dos demais encontrados no acervo pesquisado (de caráter majoritariamente informativo), o que aponta para uma relação referencial entre o BSA e as revistas especializadas em gêneros musicais. Tais práticas encareciam o valor do fanzine a cada volume. É interessante notar que o primeiro volume cobra o valor de três cruzados novos por sua aquisição. Já no segundo é anunciado um aumento de quatro cruzados novos como aviso após os agradecimentos especiais aos membros e o anúncio do ganhador de um *mini-pôster* sorteado durante aquela edição. O termo utilizado para se referir ao pagamento é “mensalidade”, o que aponta mais uma vez para uma relação bastante característica estabelecida entre o BSA e seus leitores. No terceiro volume é anunciado que o valor da mensalidade aumentará para “seis cruzados”. Já o quarto e último volume não anuncia nenhum aumento.

A “despreocupação” ou minimamente uma menor preocupação do BSA com os custos de impressão em relação a outros custos pode estar relacionada, portanto, à provável baixa tiragem dos volumes do fanzine. O público inicial ao qual se faz agradecimentos ao final de cada volume sobe somente de 10 (no primeiro volume) para 12 (no quarto e último volume). Entretanto, entre os agradecimentos do último volume, há também um agradecimento especial a um outro fã-club, denominado *Fã-club white metal* que, por sua vez, era dirigido por um dos integrantes do “Fé-Club” *Brazilian Stryper Army*, que assinava as edições do fanzine desde seu terceiro volume.

---

<sup>171</sup> BSA, Vol.1, p.2 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>172</sup> Chamo aqui de fonte *direta* o uso de colagem de qualquer material nas páginas do volume e de *indireta*, o uso transcrito do conteúdo desses materiais nas páginas do fanzine, como, por exemplo, a tradução de artigos ou a paráfrase de conteúdos de terceiros.

Nesse sentido, diferentemente do ZAC, o BSA parece não almejar uma alta tiragem ou uma divulgação de seu material que ultrapassasse o número dos membros e amigos de seu fã-clube. O ZAC, entretanto, não se trata de um fã-clube ou mesmo de algum tipo de comunicação interna, embora sua linguagem e conteúdos sejam claramente voltados para o público *underground*, mais especificamente para os fãs do gênero musical *hardcore*, como afirmado anteriormente. Todavia, a julgar pelo conteúdo do fanzine e pela quantidade de tiragens disponíveis no acervo pesquisado, nota-se que seus editores almejavam publicar o máximo de cópias possível. Para isso, era necessário contar também com todo apoio possível. As páginas do ZAC indicam pelo menos duas formas de financiamento do material. A primeira, trata-se da mesma estratégia do BSA: anunciar o valor do fanzine nele próprio. Todas as vezes que o ZAC realiza esta prática, ela aparece logo na capa do volume, o que nos leva a inferir esse tipo de meio de aquisição do material. Entretanto, diferentemente do BSA, o ZAC não costumava adotar esse tipo de prática. Somente o segundo e o sétimo volumes estipulam o valor do fanzine a partir do próprio material. Enquanto um apresenta o preço de R\$ 0,50 (cinquenta centavos), o outro, quatro anos mais tarde, estipula o valor de R\$ 2,50 (dois reais e cinquenta centavos). Como ficariam, então os demais volumes do fanzine? Seriam eles de distribuição gratuita ou haveria algum valor combinado entre editor e leitores no ato da compra? Como se dava a distribuição desse material lançado semestralmente “por falta de apoio financeiro”?

É importante considerar algumas pistas que encontramos especialmente nas cartas. Em uma carta de março de 1999, um correspondente de Cachoeira Paulista/SP diz que viu o anúncio do ZAC na revista *Metal Mission*<sup>173</sup> e estava se correspondendo a fim de conhecer o fanzine. O remetente conclui o pedido da seguinte maneira: "Estou mandando o Selo conforme citado na revista. Fico no aguardo<sup>174</sup>". A referência ao envio do selo aparece em algumas outras cartas presentes no acervo. A informação me levou a consultar na seção de correspondências de um exemplar da *Metal Mission*, de março de 1999. Encontrei, então em uma das várias subseções dentro da seção de correspondências, uma dedicada a “publicações cristãs underground – Brasil<sup>175</sup>” em que constava sem qualquer destaque, entre 17 anúncios, o anúncio do *Christian Hardcore Flyerzine*, descrevendo brevemente seu conteúdo – “estudos e matérias com

---

<sup>173</sup> Revista paranaense especializada no universo *underground* cristão, tanto brasileiro quanto estrangeiro, bastante popular entre os participantes da contracultura cristã brasileira.

<sup>174</sup> Correspondência de um leitor de Cachoeira Paulista/SP, 19 de março de 1999 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>175</sup> Revista *Metal Mission*, n.6, ano III, março de 1999 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Anointing, Exodo, The Joke?, Ruptura, Klank, Zao etc.<sup>176</sup> –, informando a quantidade de páginas e o formato. Por fim, antes de anunciar o endereço para correspondência, é informado o preço: “um selo de 22 centavos<sup>177</sup>”, prática bastante comum na década de 1990, a fim de cobrir os custos do envio do material. Entretanto, se esta prática cobria unicamente os custos de envio do material, o que exatamente cobria os processos editoriais, especialmente uma impressão custosa como a realizada em *offset*?

Nesse ponto devemos considerar uma segunda forma de financiamento anunciada no próprio texto do fanzine: suas seções denominadas “apoio”, o que compreendo como o principal meio de financiamento do material, considerando que ele era distribuído gratuitamente em shows, como apontado em alguns depoimentos nas entrevistas e também pela prática de envio por correspondência. É interessante notar que, já em seu primeiro volume, na seção “apoio”, localizada na última página do fanzine, o ZAC divulga o nome de uma loja de CDs, discos e fitas cassete de Belo Horizonte conhecida como *Gospel & Cia*, localizada então no centro de Belo Horizonte, à Av. Afonso Pena, próxima à Praça Sete de Setembro, especializada em venda de artigos evangélicos. No segundo volume é mencionado o apoio da mesma loja, agora com nome diferente (*Heaven's*), porém localizada no mesmo endereço. Embora esse elemento tenha sido objeto do roteiro das entrevistas, não obtive informações precisas sobre como funcionava esse “apoio” por parte da loja, entretanto é importante observar que essa é exatamente a primeira edição em que o ZAC traz em sua capa a descrição do valor que deveria ser pago pela aquisição do material: R\$ 0,50 (cinquenta centavos), valor que, segundo o editor do zine, era revertido especialmente para cobrir os custos de impressão do material. É provável, portanto, que o “apoio” referido não era suficiente para (ou não se tratava de) custear todo o valor impressão do material. É importante ressaltar que a loja era o único apoio referido nos dois primeiros volumes. Segundo o fundador e principal editor do fanzine em entrevista concedida por mensagens de texto à nossa pesquisa,

Naquela época era legal demais divulgar a loja na maioria das vezes galeria do rock praça 7 e tinha uma cena muito grande underground independente e o pessoal cristão do rock sempre ia nesses points e também procurava essas lojas para comprar material cristão ou e secular cara foi muito bom e *era uma via dupla* bom demais *para quem apoiava porque divulgava a loja e apoiava a cena ao mesmo tempo*<sup>178</sup>.

---

<sup>176</sup> Revista Metal Mission, n.6, ano III, março de 1999 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>177</sup> Revista Metal Mission, n.6, ano III, março de 1999 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>178</sup> Entrevista realizada no dia 31 de outubro de 2018 com Átila Messala. Mantive o texto tal qual me foi enviado pelo editor, sem fazer correções, a fim de não alterar possivelmente o sentido do texto (*grifos meus*).

Note-se novamente a relação entre a produção de fanzines e os grupos de identidade. Para o fundador do ZAC, o apoio ao fanzine é referido diretamente como apoio à cena *underground* belorizontina. É essa relação, motivada não somente por mero consumo, mas também por um misto de afetividade e engajamento em torno de uma identidade, que torna possível o financiamento tanto do BSA quanto do ZAC por seus respectivos leitores/editores, especialmente nas primeiras edições do ZAC, nas quais o único apoio referido é a loja supracitada e, mesmo assim, somente nos dois primeiros volumes.

Nesse sentido, no terceiro volume do ZAC, que data do primeiro semestre de 1997<sup>179</sup> – e agora conta com a colaboração de um terceiro editor e com uma qualidade técnica do produto final ainda melhor que a do volume anterior –, há uma ausência tanto de especificação de preço, quanto de lojas que patrocinam o material. Os editores mantêm a seção na última página do fanzine reservada para anúncio de patrocínio e, no lugar das propagandas de lojas ou empresas patrocinadoras, escrevem “Jesus Cristo”. Tal condição parece permanecer até as duas edições do volume quatro, de outubro de 1997 e junho de 1998 respectivamente, que também não anunciam patrocínio ou mesmo algum valor para aquisição do material.

As seções de apoio começam a aparecer novamente a partir do quinto volume, lançado entre julho e agosto de 1998, quando o fanzine recebe impressão em gráfica profissional. É interessante notar a proximidade das datas de lançamento da segunda edição do quarto volume (que parece ter sido um tipo de prévia das novas técnicas de edição disponíveis – talvez até mesmo para apresentar um material de maior qualidade na captação de patrocínio) e o quinto volume. Este último traz em sua seção de apoio, a “colagem” de quatro cartões de empreendimentos de Belo Horizonte e Contagem: uma empresa de aluguel de som para festas e eventos, uma loja de roupas CDs e acessórios, uma loja/escola de instrumentos musicais e um programa de rádio chamado *Rap Sunday*, dirigido por uma *DJ*, possivelmente da cena *underground* cristã, aos domingos, de 16h às 18h na frequência 102,5 FM. O apoio é apresentado entre o anúncio de flyers de bandas anunciadas no volume, sem um título específico que distingue as seções.

---

<sup>179</sup> Conforme datação escrita pelo pastor Geraldo Luiz no próprio material encontrado no acervo.

ANONIMOS

eduardo Vocals

SOL

hybridum guitarra

basler

bass

drum

guitar

guitar

BOYBAND BOYBAND

Roupas, Cds e Acessórios

R. Manoel Teixeira de Camargos, 609

Elkorado - Contagem/MG

Tele: (031) 338-7171

**Guitar Player**

Instrumentos musicais novos e usados

Aulas de Guitarra, Baixo, Violão e Bateria

R. Rio de Janeiro, 630 conj. 66 e 67

2º andar Galeria Pça 7 - Centro BH - (031)271-3429

Essa é uma banda de Hard Core de Ohio. Além do som agressivo, apresentam letras diretas, objetivas em relação aos seres humanos e ao meio em que eles vivem, deixando bem claro que sem Jesus, não há uma mudança verdadeira de vida. Somente Jesus pode mudar um destino.

**Zao**

ZAO- THE SPLINTER SHARDS THE BIRT ORIT

SEPARATION

...ZAO- WERE BLOOD E FIRE BRING REST

...ZAO- EP- TRAINING FOR UTOPIA

Pedidos: Tooth & Nail records, P.O. Box 12698

Seattle, WA 98111-4698 - Fax 206-382-4909, e-mail <http://www.toothandnail.com>

Estilo inconfundível, é escutar uma vez e não esquecer nunca mais.

*"O cara dos vocais desta banda deve deixar o diabo com todas as suas forças! Muito zangado mesmo!!"*

Tá certo. Vamos orar pelo trabalho e pelas vidas que compõe o Zao, valeu.

**EM CONTACTEM**

Este é um trabalho que acontecerá em Contagem nos dias 30/08, 26/09, 31/10 e 28/11 de 1998. O Z.A.C. tem grande expectativa e dá uma força para que tudo corra bem. Contamos com o leitor para que acredite neste empreendimento com fins eternos e restauradores. Com certeza, cidades de batalha e de vitória virão. Este evento já tem antecedência na Pça. da Savassi-BH e agora, estende-se para região de Contagem, com novas estratégias. Iniciativa cultural, que contará com esportes radicais, muita som, artes plásticas, workshops, jornalismo e documentário, sendo coberto por emissoras de TV, revistas, jornais e conta com personalidades do meio artístico alternativo em geral. Sem dúvida, quem quiser, deve contribuir. Despois voluntários: Banca Itau AG 1399 - C. Poupança 05094, 5, Leonilda Roberto de S. Bispo, missatarato da Caverna de Adulção, BH/MG. Informações (031) 355 1735.

**NOISE**

Factory

ALUGUEL DE SOM

Eventos, Festas, Shows

Falar com Lucinei

Itajubá, 237 - BH/Floresta

(031) 444-0912 / 993-6198

**RAP SUNDAY**

102,5 fm

- domingos -

16:00 às 18:00 hrs

**DJ DANIELA**

221-6701/222-3537/201-9974

**Klank**

KLANK - STILL SUFFERING & DOWSIDE ep - ex-guitarrista do Circle of Dust's (Keyboardist) tem um metal industrial de peso, futurista e psicodélico. As levadas de "Dowside" e "Animosity" simplesmente deliram com um som aguiladíssimo e bem balanceado. Os vocais do Klank fortes e expressivos, são dignos de elogios e completam a excelência do trabalho que ficou simplesmente ótimo. Pra quem era fã de Circle of Dust's não vai ficar tão na saudade assim. Trabalho de abençoar nossos irmãos do Klank

**LA MENT**

Joel 2.11.17

Figura 22 – Seção de apoio no volume cinco do ZAC. ZAC, Vol.5, p.6-7 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Essa distinção acontece nos volumes seis e sete, onde o número de patrocinadores cresce consideravelmente para 14 patrocínios em ambos os volumes. Além de um destaque da seção, os editores também adicionam um texto bíblico que referencia a prática na concepção de seus idealizadores: “Mateus 10.42 I E qualquer que tiver dado só que seja um copo de água fria a um destes pequenos, sendo meu discípulo, em verdade vos digo que de modo algum perderá o seu galardão<sup>180</sup>”. Abaixo são listados os empreendimentos patrocinadores do fanzine. A loja de roupas e acessórios, a loja/escola de instrumentos musicais e o programa de rádio da *DJ Daniela* permanecem entre os patrocinadores do sexto volume, sendo que no sétimo, somente a loja/escola de instrumentos permanece. Além destes patrocinadores, encontrei outros no sexto e sétimo volumes: lojas de roupas e acessórios, estúdios de gravação musical (um deles funcionando também como escola de música), um estúdio de tatuagem, uma loja de discos, um salão de beleza especializado em cortes afro, uma loja cristã de instrumentos musicais, uma loja de peças de bicicletas, uma loja de artigos de skate, empresas de publicidade, design e propaganda, uma gráfica e editora, uma casa de shows e duas uniões representativas de estudantes (uma estadual e outra do município de Contagem). É interessante destacar aqui a grande quantidade de apoio advindo de empresas e lojas relacionadas ao universo da música. Entre os 23 empreendimentos patrocinadores do fanzine em seus três últimos volumes, 11 estão relacionados a este universo. Ressalta-se também o patrocínio de empreendimentos relacionados ao universo *underground* belorizontino, como o *Tattoo House* (estúdio de tatuagem), a *Matriz* (casa de shows), a *Perfecto Skate Shop* (loja de artigos de skate) e o *Salão Preto & Branco* (salão de beleza especializado em cortes afro masculino e feminino).

---

<sup>180</sup> ZAC, Vol.6, p.18 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

# PATROCINARAM ESTE TRABALHO

Mateus 10.42

E qualquer que tiver dado só que seja um copo de água fria a um destes pequenos, sendo meu discípulo, em verdade vos digo que de modo algum perderá o seu galardão



Roupas, CD's e Acessórios  
398 7171



355-1735 COMPOSIÇÃO GRÁFICA  
Design & Marketing

**RAP SUNDAY**  
  
102,5 fm  
- domingos -  
16:00 às 18:00 hs.  
**DJ DANIELA**  
221.6701/222.3537/201.9974

**WP**  
DESIGNER  
Centro Automotivo  
3521-0607



**Guitar Player**  
(031)271-3429

**CASA DA MÚSICA**  


**All Wave**  
discos  
COMPRA VENDE TROCA  
Gl. pça 7 - 212-5295

**Grafismo**  
Implementos publicitários Ltda.  
391-7303

Gravações, Ensaios & Escola de Música  
16 canais digitais - Centro Eldorado 351.1851

  
**perfecto skate shop**  
292.0501

  
Instrumentos Musicais e Acessórios  
Augusto de Lima 555, lj. 28 . 273-9653

Cicle Peças  
**SIQUEIRA**  
9977-9146

**SALÃO PRETO & BRANCO**  
  
CORTES AFRO  
Gl. pça 7 - 224-2565

  
**Troade**  
a sua moda

**LOJA TROPICAL**  
ROUPAS CALÇADOS  
ELDORADO JESUS VIVE!!!  
351-1964

Figura 23 – Seção de apoio no volume seis do ZAC. ZAC, Vol.6, p.17 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

# PATROCINARAM ESTE TRABALHO

Mateus 10.42

E qualquer que tiver dado só que seja um copo de água fria a um destes pequenos, sendo meu discípulo, em verdade vos digo que de modo algum perderá o seu galardão.



**AUDIO  
MIDI**  
Studio 395.5549



ROUPAS CALÇADOS  
**LOJA TROPICAL**  
ELDORADO JESUS VIVE!!!  
351-1964



**Guitar  
Records**  
Cd's Nacionais e Importados (31) 271-8944



*in your trust!*  
**perfecto**  
The best skateshop of the universe...  
Bhste. (31) 292 0501  
(31) 336-0642 Barreiro



**Guitar  
Player**  
Instrumentos Musicais Novos & Usados  
Aulas de Guitarra, Baixo e Violão (31) 271-3429



SALAO PRETO & BRANCO  
CORTES AIRO  
224-2565



Art  
**Music**  
Escola de Música - 385-4171



**Ure@**  
União Representativa  
dos Estudantes de  
Contagem (31) 392-0385



**URE MG**  
União Representativa dos  
Estudantes de Minas Gerais

**Vide Bible**

Camisas Evangélicas & Promocionais  
Tel.: (31)386-1667 | TelFax: (31) 386-5861



**TATTOO HOUSE**



**AMÉM**  
Gráfica & Editora



**All Wave**  
discos  
(31) 212-5295

Figura 24 – Seção de apoio no volume sete do ZAC. ZAC, Vol.7, p.23 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Entretanto, apesar da quantidade de patrocínios, é importante observar que, ainda assim, o sétimo volume contém anúncio de preço em sua capa, cobrando o valor de R\$ 2,50 (dois reais e cinquenta centavos) pela aquisição do material, o que me levou a questionar o fundador do fanzine se haveria algum retorno financeiro para os editores. De acordo com ele, a cobrança não implicava em retornos financeiros para o(s) editor(es). “Cara *geralmente* não dava lucro não *o custo era elas por elas mesmo* a coisa saia mais na base do amor pelo underground<sup>181</sup>”. Tal afirmação não nos impossibilita inferir a existência da prática, ainda que mínima, de lucro a partir do fanzine. É interessante notar que o discurso do editor aponta novamente para a dimensão afetiva das circunstâncias de produção do ZAC, atrelada à relação identitária (com o *underground*) e potencializada pela religiosidade do movimento, combinação que cooperava para a perseverança dos editores na produção do material de 1996 até sua extinção em 2000.

Essa dimensão afetiva é recordada pelo entrevistado Lívio Bruno, respondendo a questões sobre a relação entre os fãs e as bandas da contracultura cristã.

As pessoas eram *aficcionadas*. As pessoas *cantavam uma música inteira em inglês* (...), assim, o *peçoal era de escrever pros cara*, né. Então assim, era aquela *coisa de fã mesmo* com a banda, seguia a banda! (...) As bandas faziam os Zine, às vezes o cara fazia o zine pra um show, por exemplo. Tinha um show lá, o cara fazia um zine lá e tal. Então esses recursos eram meio “aí! todo mundo junto aí!”, ou então o zine custava uma merreca, entendeu?<sup>182</sup>

Outra possibilidade de financiamento poderia ser a compra de grandes quantidades para distribuição ou venda em outras localidades onde a contracultura cristã acontecia. Uma pista para isso se encontra em uma correspondência de 18 de novembro de 1998 – por volta de quatro meses após o lançamento do volume cinco do ZAC, que não consta valor especificado no material –, em que o produtor da revista *Metal Mission* afirma que Átila poderá contar com a divulgação do CHF<sup>183</sup> em sua revista, mas também solicita ao editor uma conta bancária para depósito. O pedido aparece duas vezes na carta, uma delas ao lado da pergunta sobre quando sai o próximo número do fanzine: “Quando sai o próximo n. do CHF? Fico no aguardo da conta<sup>184</sup>”. Entretanto é possível também que a solicitação da conta fosse meramente uma forma mais segura encontrada pelo remetente para pagar pela aquisição do material. A prática de

---

<sup>181</sup> Entrevista realizada no dia 31 de outubro de 2018 com Átila Messala. O texto foi mantido tal qual enviado pelo entrevistado em conversa por texto (*grifos meus*).

<sup>182</sup> Entrevista realizada no dia 30 de maio de 2018 com Lívio Bruno (*grifos meus*).

<sup>183</sup> Referência ao nome anterior do fanzine: *Christian Hardcore Flyerzine*.

<sup>184</sup> Correspondência do editor da Revista *Metal Mission*, Londrina/PR, 18 de novembro de 1998. Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

pagamento via depósito bancário era bastante solicitada por remetentes comuns (não somente por editores mais populares como o diretor da *Metal Mission*) em cartas de diversos estados brasileiros, a fim de pagar pela aquisição, na maior parte das vezes, de um só exemplar do ZAC.

Outra prática comum que pude verificar nas entrevistas e na análise das cartas e dos fanzines coletados no acervo é a de anúncio de fanzines, tanto em revistas de maior circulação no movimento, como a *Metal Mission*, por exemplo, quanto em outros fanzines. A prática rememorada pelo pastor da CCCA:

Então é isso, né. Um zine pedia pra ser divulgado no outro (...) inclusive *tinha até páginas, assim, que era divulgação dos zines* que saíram e o *endereço pra comprar* (risos). Zine secular tinha isso, né, e os cristãos também<sup>185</sup>.

Ainda na década de 1980, o BSA teve seu “fê-clube” divulgado na revista brasileira de música e cultura pop *Bizz*, o que rendeu ao BSA muitas cartas de pessoas interessadas em participar do fã-clube, segundo um de seus editores em artigo publicado no volume quatro do fanzine. “Mais um ano irá começar, e embarcamos juntos confiando em nosso crescimento e felizes por termos recebido algumas cartas de pessoas interessadas em entrar para o Fé-Club, isto devido a publicação de nosso Fé-Club na revista *Bizz*”<sup>186</sup>.

É interessante notar que a prática também funcionava como uma estratégia para aquisição de fanzines, o que pude verificar em algumas cartas enviadas ao editor do ZAC em que editores de outros fanzines, de menor circulação, pediam exemplares de volumes de seu fanzine para que pudessem divulgar em seus materiais. Comumente se solicitava unicamente um flyer (ou mini-flyer) de divulgação do material. Alguns editores oferecem divulgação em materiais que ainda não tinham sido publicados, como ocorre em uma correspondência de abril de 1999 de um leitor de Itabuna/BA: “Si ouver enterece em de divulgar teu material no meu zine é só mandar o material. Não enviei o n.#1 porque ele não está pronto, mas quando estiver te envio”<sup>187</sup>. Outro correspondente faz apelos emocionais para convencer o editor. Ele começa a carta solicitando o *Parental Informativo Underground*, material gratuito editado por Átila e anunciado em outros zines juntamente com o ZAC. Após conferir se é gratuito mesmo, afirma que possui grande interesse em conhecer o fanzine e pergunta se o editor poderia

---

<sup>185</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

<sup>186</sup> BSA, vol.4, p.2.

<sup>187</sup> Correspondência de um leitor (e possível editor de fanzines), Itabuna/BA, 13 de abril de 1999 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

xerocopiar alguns exemplares do mesmo para mim? Se possível, escreva para mim antes. Dizendo quanto seria cada exemplar; assim providenciarei o dinheiro para que você envie-me tal material. *Faz uma força aí e quebre esse galho p/ mim, valorize o meu interesse em querer conhecer o ZxAc e seu trabalho*, Átila. Mas caso isso não seja possível, sem problemas<sup>188</sup>

Por fim, o remetente afirma que pode resenhar o informativo gratuito (o *Parental Informativo Underground*) na seção adequada (de comentários de zines & publicações *underground*) do “*METAL QUEIMANDO INTENSAMENTE Underground Free-style ZINE*. Zine o qual estou elaborando sua 1ª edição que tem lançamento previsto para FEV'02”<sup>189</sup>. O remetente termina assinando ao final da carta seu nome e o nome do zine que pretende lançar.

Outra estratégia para aquisição do material é a proposta de troca de fanzines entre editores, que também aparece nas cartas analisadas. Entretanto, a prática dependia do grau de circulação de ambas as partes. Entre as correspondências enviadas ao editor do ZAC, há duas cartas de um mesmo remetente de São Luiz/MA enviando material de divulgação de dois fanzines (um de natureza informativa e um HQ-zine), com seus respectivos preços, para ser publicado no ZAC e propondo troca de fanzine, o que, a julgar pela posterior repetição do mesmo pedido em uma nova carta, não é atendido pelo editor, seja a divulgação, seja a troca de fanzines.

Por fim, também havia a prática de distribuição gratuita dos fanzines, especialmente entre a segunda edição do quarto volume e o sexto. As cartas analisadas evidenciam esta prática. Um correspondente de Contagem/MG afirma em carta endereçada ao ZAC que “fiquei sabendo do ministério e trabalho de vocês por meio de um Zine que ganhei em shows assistidos em Belo Horizonte e Contagem<sup>190</sup>”. Além disso, a prática de distribuição gratuita de fanzines em shows e eventos cristãos *undergrounds* é aludida diversas vezes nos depoimentos coletados nas entrevistas. Eles apontam para os eventos e shows da contracultura cristã como espaços privilegiados para a distribuição dos materiais, como afirma o pastor Geraldo Luiz: “Era distribuído nos shows! Os zines eram distribuídos nos shows. E esgotava! *Todo show todo mundo queria zine!*”<sup>191</sup>. A popularidade do ZAC pode ter sido um dos motivos encorajadores

---

<sup>188</sup> Correspondência de um leitor (e possível editor de fanzines), Campo Grande/MS, 2 de outubro de 2001 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>189</sup> Correspondência de um leitor (e possível editor de fanzines), Campo Grande/MS, 2 de outubro de 2001 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte. (*grifos meus*).

<sup>190</sup> Correspondência de um leitor do ZAC, Contagem/MG, 19 de junho de 2000 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>191</sup> Entrevista realizada no dia 18 de setembro de 2018 com o pastor Geraldo Luiz.

da exibição de preço no volume sete do ZAC, mesmo diante da permanência do número de patrocinadores do material.

### 2.3.3 A periodicidade

A periodicidade de um fanzine é quase sempre algo bastante incerto. Ainda que se estabeleçam prazos mensais ou semestrais no caso dos fanzines analisados nesta pesquisa, sua natureza artesanal e a dependência total do processo unicamente na pessoa do (s) editor (es) permite que os prazos e lançamentos sejam alterados muito facilmente, além de não haver exatidão em relação à data de lançamento dos próximos fanzines, como acontece no caso de revistas, por exemplo. No máximo os editores conseguiam estabelecer prazos relacionados ao mês de lançamento. Magalhães (2014) aponta que, desde o surgimento dos fanzines, sua periodicidade costuma ser mais longa e sua longevidade geralmente bastante curta, o que se explica principalmente pelo fato de seus editores serem geralmente os únicos responsáveis por todo o processo de sua produção, desde a criação de conteúdo, até o custeio da impressão e divulgação. Além disso, normalmente a produção de fanzines não era a única atividade exercida por seus editores, que normalmente eram estudantes ou trabalhadores dos diversos setores do mercado de trabalho. Portanto, a produção de fanzines também dependia do tempo disponível entre as diversas atividades exercidas por seus editores. Por esses motivos, não é incomum verificarmos constantemente nas seções reservadas ao editorial dos fanzines encontrados no acervo, justificativas sobre a demora para o lançamento daquela edição, normalmente associadas a tempo e recursos. No texto editorial do segundo volume do ZAC, por exemplo, o editor, ao justificar uma periodicidade mais longa (semestral) para o material, aponta como principal motivo a falta de apoio financeiro.

É véio, estamos vivos graças a DEUS. Este zine está de volta para o underground cristão. Para começar esta edição, *esperamos um bom tempo* para que nosso trabalho fosse aperfeiçoado. *Queríamos lançar este zine mensalmente*, mas por *falta de apoio financeiro*, continuará sendo *semestral*<sup>192</sup>

Note-se que duas justificativas são apresentadas. O tempo de espera está relacionado inicialmente à necessidade de aperfeiçoamento do trabalho, entretanto, ao anunciar o desejo de uma periodicidade mensal, o autor acaba afirmando que o problema seria, de fato, financeiro.

No caso do BSA, que possuía uma periodicidade mais curta, é interessante observar que, após quatro edições mensais, a direção do fanzine decide modificar sua periodicidade, passando

---

<sup>192</sup> ZAC, vol.2, p.2 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte (*grifos meus*).

para trimestral. A informação aparece no cabeçalho do quarto volume: “Fé-club Brazilian Stryper Army Nº 4 Outubro, Novembro e Dezembro<sup>193</sup>”. Entretanto, apesar da intenção de continuidade demonstrada de diversas formas no último volume, o BSA encerra nele mesmo suas atividades.

## 2.4 A circulação

A quantidade de referências aos fanzines belorizontinos, especialmente ao ZAC, em fanzines e revistas de diversas localidades, conforme encontrei no acervo pesquisado, além dos endereços de remetentes das cartas recebidas pelos editores, apontam para uma circulação intermunicipal, interestadual e também internacional do ZAC que, por sua vez, promovia a circulação em Belo Horizonte de publicações alternativas de diversas outras cidades brasileiras. Ambos, os anúncios e as cartas, tornam-se nesta pesquisa, indicadores da circulação de fanzines da contracultura cristã. Entretanto, é possível apontar uma ressalva, inicialmente no que diz respeito às cartas. Os endereços dos remetentes das correspondências enviadas à redação do ZAC não podem ser considerados indicadores diretos da circulação do fanzine. Muitos correspondentes do ZAC jamais haviam tido contato com o material, mas somente leram informações sobre ele em outros impressos, especialmente na supracitada revista *Metal Mission*, de Londrina/PR. Muitos são os remetentes que fazem referência a ela. Entretanto, o fato não inviabiliza a ideia de que essas cartas podem ser indicadores da circulação do ZAC, mas exige um tratamento mais cuidadoso das fontes e uma maior complexificação da análise. Um primeiro fator a se considerar é a criação de uma rede de relacionamentos potenciais provocada pela simples publicação do ZAC na *Metal Mission*, que ultrapassaram os limites nacionais. Entre as cartas recebidas que fazem referência à propagando do fanzine na *Metal Mission*, há uma enviada de Quetzaltenango, Guatemala, que data de dois de janeiro de 2001. A maioria das cartas recebidas solicita o envio de volumes do ZAC. Muitas vezes, após o recebimento do material, os remetentes enviam novas cartas para agradecer, comentar ou para solicitar novos volumes do fanzine. Se considerarmos que a maioria dessas cartas era respondida, podemos vislumbrar uma margem da circulação do fanzine belorizontino. Entre os correspondentes do ZAC, temos cartas vindas da própria capital mineira, da cidade de Contagem (região metropolitana da capital), Três Corações/MG, Brasília/DF, Ceilândia/DF, Goiânia/GO, Cachoeira Paulista/SP, Ibatanga/SP, Itapeva/SP, Espírito Santo do Pinhal/SP,

---

<sup>193</sup> BSA, vol.4, p.1 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Osasco/SP, Santos/SP, São Vicente/SP, São Paulo/SP, Campo Grande/MS, Concórdia/SC, Feira de Santana/BA, Itaberaba/BA, Itabuna/BA, Lajeado/RS, Londrina/PR, Maringá/PR, Manaus/AM, São Luís/MA e Quetzaltenango/Guatemala, entre outras, pois, vale ressaltar, não se trata de um acervo do próprio editor, mas sim de um terceiro, que, embora sendo amigo e pastor do editor, provavelmente não teve acesso à totalidade das cartas trocadas com o editor. Compreendo, portanto a coleção de cartas presentes no acervo do pastor Geraldo Luiz como indicador potencial da circulação do *Zine Alternativo Cristão*.

Da mesma forma como relativizamos as cartas como indicadoras da circulação dos fanzines, é importante fazer o mesmo em relação aos anúncios presentes em revistas e outros fanzines. Embora na maioria das vezes, como já apontamos, os correspondentes do ZAC solicitassem os volumes propriamente e não somente material de divulgação, também era bastante comum a mera solicitação de materiais de divulgação, como mini-flyers, que eram colados ou transcritos em outros fanzines ou revistas do contexto. Portanto, da mesma forma, considero no presente trabalho, os anúncios dos fanzines em outras revistas e fanzines, também como indicadores potenciais da circulação desses materiais. Vale apontar aqui que o ZAC não foi divulgado somente pela supracitada *Metal Mission*, mas em outra revista de bastante circulação no meio *underground* cristão, a *Extreme Brutal Death*, de Uberlândia – MG.

Carvalho (Franca-SP), Thiago Rodrigues (Maringá-PR), Juarez de Souza (Bayeux-PB), Mateus José (Batatais-SP), Anderson Luiz (Campos-RJ), Jonas e banda Aeeldama (Suzano-SP), Kilter F. da Silva (S. Mateus-ES), Joab Santos (Moreno Cesar-SP), Max Vinícius (Aracaju-SE), Daniel Martins e banda Soul Factor (Luziânia-GO), Calebe Luiz Hilgert (Lajeado-RS), Marcos Vinícios (Francisco Beltrão-PR), Silvio Jorg (RJ-RJ), Jarderson da Costa (Nilópolis-RJ), Rodrigo (SP-SP), Fábio Costela (SP-SP), Antonio Marcos (Nova Iguaçu-RJ), Márcio de Carvalho (Cambé-PR), Roseane Botelho (RJ-RJ), Jaqueline e Exortation Band (Diadema-SP), Eduardo H. e War Blade Band (Nova Lima-MG), Giordano Ceretta (S. João do Polésul-RS), Cláudio Tibérius e Berith (SP-SP), Sílvia P. de Melo (Batatais-SP), Nilson Headbanger e Metal Life (Osasco-SP), Rodolfo (Caraguatatuba-SP), Evandro, Xavier e Necromanicider (RJ-RJ), Angela Beatriz (Chatuba-RJ), Marco Bombonato (Batatais-SP), Gisy Ironrose (Niterói-RJ), Marcelo e Clemency Band (SP-SP), Ivaldo Grisoste (Campo Grande-MS), Adriana Vieira Ramos (Manaus-AM), Roberto Vieira dos Santos (S. Vicente-SP), Anderson Luiz (Campos-RJ), Olímpio (São Luis-MA), Gledson (São José dos Campos-SP), Gerson Vieira de Souza (SP-SP), Carlos Roberto Alves (Brasília-DF), Thaís M. Nunes (São Vicente-SP), Manoel José Câmara (Recife-PE), Daniel Saraiva (Manaus-AM), Henton de Sousa (Batatais-SP), Reginaldo J. Araújo (Lavras-MG), Risomar Pereira (Manaus-AM), Marina Nantes (SP-SP), Herik C. (RJ-RJ), Ricardo de Campos (Santo André-SP), Luiz de Oliveira Santos (RJ-RJ), Herik C. Gomes (RJ-RJ), e outros.

**REQUISICÕES**

O Reginaldo de Lavras-MG pediu que o EBD saísse com capa colorida, pôster e muitas páginas.

Seria uma boa Reginaldo, o problema é o custo do papel e tinta que de alguma forma estão ligados a importação, isto é, o dolar. O que precisamos mesmo fazer é orar pelo nosso país e tirar esse governo ateu (isso mesmo, FHC é ateu) antes que ele deixe o país na "pindaíba".

O mano Gerson Holy Holocaust de São Paulo-SP pediu uma matéria sobre o Crimson Thor.

Será ótimo o Crimson Thor estar nas páginas do EBD, Gerson. Tanto é que o EBD cobre também o death metal fazendo juz ao nome. Pra que isso possa acontecer será importante que a banda dê as caras. Os caras não respondem!!!!

A mana Raquel Quirino de São Paulo-SP pediu que usasse com intensidade o rótulo unblack metal para bandas cristãs e não black metal.

Entendo seu apelo Raquel. O problema é que o rótulo unblack está praticamente morto na Europa (onde se encontra a maioria de bandas no estilo). A fato das bandas se intitularem de unblack causou uma repercussão bastante negativa no mundo inteiro, pelo fato de deixar na cara que se trata de uma banda cristã, fechando assim, muitas portas no meio secular impedindo que os grupos semeiem a palavra. TODOS os zines europeus e também em outros lugares como Austrália e EUA, não estão usando mais este termo. O EBD também deve trilhar este caminho nas próximas edições, porém é importante lembrar que todas as bandas de black citadas aqui, são genuinamente cristãs. Atualmente, as bandas cristãs se intitulam de black metal, porém B.M. dentro do cenário cristão.

**Outras publicações cristãs. Também abrimos espaço para publicações seculares (que dão apoio a música cristã)**



Contatos: Flávio de Souza, R. Santiago Luis Pereira, 206 - Jd. Santiago - Londrina - PR CEP: 86071-600 - BRASIL



Contatos: Márcio de Carvalho R. Francisco Lopes Hernandes, 136 Ana Rosa Cambé - PR CEP: 86183-510 - Brasil



Contatos: Normanio - R. Sol da Meia Noite 114, Jd. Maia, S. Miguel Pta. - SP - 08180-050



Contatos: R. Basiléia, 78 - St. Cruz, Contagem - MG CEP: 32340-450



Contacts: Gustavo Daher Caixa Postal 3059 Cep: 38407-970 Uberlândia - MG - BRASIL



Disentobed Zine C/O Buddy Hershey 105 Bluebird Lane Parkersburg, PA 19365



O Crematorium comunica que está precisando de músicos como um guitar solo, um baixista e vocal feminino. Contatos podem ser feitos na: Rua Olga Hermont, 1297 c/2 Nilópolis - RJ / CEP: 26545-210 Fone: (0xx23) 791-5561

Figura 25 – Anúncio do ZAC na revista *Extreme Brutal Death*. Revista Extreme Brutal Death, Ano 1, n. 4, agosto de 1999, p.29 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Quando a divulgação de um fanzine é feita em outro fanzine ou em uma revista, seu endereço para contato circulará onde quer que circule o material divulgador, ampliando assim a rede de contatos desse fanzine e, conseqüentemente, seu potencial de circulação. Entretanto, é importante pontuar que a grande circulação de uma revista não é o único fator a se observar quando se deseja anunciar uma publicação como o ZAC, voltado especialmente para o público dos fãs de *hardcore* dentro e fora da contracultura cristã. Nesse sentido, o público leitor de uma revista (ou qualquer outro material) em que se queira divulgar um fanzine é um fator decisivo. Diferentemente da *Metal Mission*, voltada para o público geral da contracultura cristã, a *Extreme Brutal Death* é especializada em bandas e eventos cristãos de *black* e *death metal*<sup>194</sup>, o que define também seu público leitor, que muito provavelmente não estaria interessado em uma publicação como o ZAC – não somente devido à diferença de tais identidades, mas também devido à oposição até mesmo no contexto secular entre ambas. Vale ressaltar que, entre as cartas analisadas, nenhuma faz referência ao anúncio do ZAC na *Extreme Brutal Death*, embora sua publicação fosse bastante abrangente, como se pode observar pelas correspondências de diversos estados brasileiros publicadas em seções específicas nos próprios volumes da revista.

Além disso, podemos considerar também, conforme apontado anteriormente, a distribuição de fanzines que acontecia nos eventos da contracultura cristã, especialmente os shows undergrounds, o que amplia ainda mais o potencial de circulação. O movimento promoveu diversos eventos e shows em que bandas e igrejas alternativas de vários estados brasileiros se encontravam, como o evento anual CNUC (Congresso Nacional Underground Cristão), criado em 2000 e que envolvia, além de shows undergrounds, palestras e exposições artísticas e culturais relacionadas à contracultura cristã.

---

<sup>194</sup> Variações do *heavy metal* que exploram marcações de ritmo mais pesadas e um vocal menos melódico que o *heavy metal* tradicional, mais grave e gutural, no caso do *death metal* e mais agudo e gritado no caso do *black metal*.

**THE FACE OF NOISE**  
**APRESENTA**

**SHOW COM AS BANDAS**

- **THE JOKE ? (B.H)**
- **SANKORBAN (G.O)**
- **ÊXODO (B.H)**
- **JUIZO FINAL (S.P)**

APOIO:	PATROCÍNIO:	REALIZAÇÃO
<b>OVER NOISE</b> ROCK WEAR  <b>VICIUS</b> <i>Estamparia</i>		<b>DUNAMIS</b>

**DIA: 12/11/95**

**A PARTIR DAS 17:00 Hs. INGRESSOS NO LOCAL**  
**CAVERNA ROCK BAR ( TERMINAL TURISTICO JK )**

Figura 26 – Cartaz de anúncio do show *The Face of Noise* em Belo Horizonte – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

É importante destacar que a prática não se circunscreveria somente a eventos relacionados ao underground cristão. As bandas da contracultura cristã também participavam

de shows seculares como bandas comuns do cenário underground nacional, como se pode observar no cartaz a seguir, da década de 1990, que anuncia um show de *heavy metal* na avenida Augusto de Lima em Belo Horizonte, figurando entre as bandas participantes a *Dynasty*, importante banda do cenário underground cristão belorizontino<sup>195</sup>:



Figura 27 – Cartaz de anúncio do show da banda Saxon em Belo Horizonte – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Além de circular em outras cidades e de fazer circular fanzines de outras cidades em Belo Horizonte, o ZAC também promovia a circulação de conteúdo de materiais internacionais,

<sup>195</sup> Embora a banda seja de Nova Lima, considero aqui a cidade de Belo Horizonte como espaço privilegiado de suas apresentações, como acontece no evento anunciado.

especialmente da gravadora *Tooth and Nails*, por meio de colagens e postagens, além da prática anteriormente referida de se anunciar o endereço de bandas e revistas internacionais para que seus leitores pudessem entrar em contato. Considere-se que essas postagens circulariam tanto em Belo Horizonte quanto em outras cidades onde o ZAC circulava, como já referido anteriormente.

A prática de se reproduzir, traduzir ou simplesmente fotocopiar artigos ou imagens de outros zines, revistas, folhetos ou boletins nacionais e internacionais nas páginas dos fanzines também pode ser compreendida do ponto de vista da circulação do escrito, tornando os fanzines em veículos dessa circulação – não somente dos próprios materiais diretamente (o que acontece por meio da divulgação do endereço ou telefone de seus editores), mas principalmente do conteúdo desse material que circulava nas próprias páginas desses fanzines. O documentário *Grapas* (2019) chama a atenção para o fato de que normalmente os conteúdos de outros materiais publicados em um fanzine são usados sem permissão, o que ressalta um caráter transgressor associado a essa cultura, mas também a ideia de abertura e liberdade de uso de seu próprio conteúdo. O BSA, por exemplo, fazia circular entre seus leitores na década de 1980, diversos artigos de revistas e fã-clubes estrangeiros, entretanto, apesar da referência ao fato de que se tratava de tradução de conteúdo estrangeiro, não havia informação exata sobre as fontes.

Apesar de o BSA aparentar uma circulação restrita aos integrantes de seu “fê-clube”, entre os agradecimentos em suas páginas finais, há alguns que são voltados para revistas brasileiras de música e cultura pop como a *Revista Bizz* e a *Rock Brigade*, que aparecem no primeiro e no quarto volumes do fanzine, e também a outro fã-clubes supracitado, o *Fã-clubes White Metal*, que tinha um de seus coordenadores participando do fã-clubes *Brazilian Stryper Army*. É bastante provável que as redações dessas revistas e diretores de fã-clubes recebessem exemplares do BSA. O fanzine é divulgado na revista *Bizz* entre setembro e outubro de 1989, conforme referido no volume quatro do fanzine.

Além da ideia de uma circulação potencial dos fanzines, alguns indícios no próprio conteúdo dos fanzines nos ajudam a inferir uma circulação mais provável em algumas localidades. Ao comentar sobre a presença da banda *Trino*, de Vitória – ES, no show intitulado “*Noise in the Square*”, realizado na praça da Savassi, em Belo Horizonte, o autor do comentário afirma: “Pessoal *aí de* Vitória – ES, tá de parabéns!<sup>196</sup>”. A linguagem utilizada insinua que o fanzine circulava pela cidade de Vitória – ES. Entretanto, o caso não parece ser o mesmo quando se trata de Campinas – SP, por exemplo. Na mesma seção a linguagem para se referir a

---

<sup>196</sup> ZAC. Vol.6. p.4 (*grifos meus*).

uma banda de Campinas ressalta o distanciamento e probabilidade de que o ZAC não circulasse naquela cidade: “Ruptura. Banda de Campinas – SP. Tá aí uma boa oportunidade de conferir o trabalho dos mano *de lá*. (...) vamo fazer contato galera e abençoar o trampo do pessoal *lá de Sampa*”<sup>197</sup>. É interessante observar, nesse sentido, que entre as correspondências analisadas no acervo, não há nenhuma da cidade de Campinas – SP.

\* \* \*

Busquei apresentar ao longo do presente capítulo, a partir das cartas trocadas entre editores e leitores, das entrevistas realizadas, da materialidade e do conteúdo textual dos fanzines, as condições de produção do *Brazilian Stryper Army* (BSA) e do *Zine Alternativo Cristão* (ZAC) entre o ano final da década de 1980 e a segunda metade da década de 1990.

É interessante notar como a análise do surgimento dos fanzines faz emergir, tanto no discurso do editor entrevistado quanto no conteúdo textual de ambos fanzines, a relação dos materiais com a música e também com questões de identidade. A questão da identidade não caracteriza somente os discursos dos editores a respeito do surgimento dos fanzines, mas também todo o processo de edição, financiamento, distribuição, periodicidade e circulação. Tais processos possuem características diferentes no caso de cada fanzine analisando, apontando para condições, mas também para compreensões diferentes, do processo de produção.

A artesanidade e o amadorismo destacam-se como as principais características que determinam a produção dos fanzines, estando presentes desde sua construção textual, passando pelos processos de montagem, impressão e chegando até as formas de impressão e distribuição do material. É interessante notar que tais características permanecem mesmo em vista da tentativa de construção de um fanzine mais próximo da estrutura de uma revista e com uma linguagem mais rebuscada na década de 1980, assim como permanece na década de 1990 mesmo após o fanzine começar a receber um novo tratamento gráfico e editorial, totalmente computadorizado.

---

<sup>197</sup> ZAC. Vol.6. p.4 (*grifos meus*).

## CAPÍTULO 3 – CULTURA ESCRITA, PERFORMANCE E IDENTIDADE: ANALISANDO O CONTEÚDO DOS FANZINES

O presente capítulo objetiva descrever e analisar o conteúdo dos fanzines apresentados no capítulo anterior a fim de compreender mais a fundo seu papel na construção de uma identidade, ao mesmo tempo, contracultural e cristã, o que não acontece somente por meio do conteúdo textual do fanzine, mas também por meio de uma performance que compreende tanto a estética do material quanto a linguagem utilizada. Apresento primeiramente as principais seções que estruturam os volumes de ambos os fanzines e, posteriormente, analiso o conteúdo que compõe essas seções. Em um terceiro momento, me atenho mais detidamente à análise do fanzine dos anos 1990, o ZAC, que representa mais propriamente os sujeitos e o período aqui analisado. É interessante apontar, nesse sentido, que o fanzine de 1989 (BSA) representa uma fase imediatamente anterior da contracultura cristã belorizontina, ainda bastante restrita à ideia de um movimento *white metal* formado por indivíduos jovens metaleiros cristãos, pertencentes a igrejas evangélicas comuns e que reivindicam da “geração anterior” o respeito por seu “estilo musical”. Já o fanzine de 1996 (ZAC), como apontado anteriormente, surge no contexto da consolidação de uma igreja mais propriamente *underground*, protagonizada e voltada para a juventude urbana e *underground* belorizontina – a princípio especialmente os *headbangers* e, posteriormente, *punks* e *hardcore* –, o que impacta diretamente nas representações e temas veiculados no material que, entre outros objetivos, dedica-se à apologia da música *hardcore*.

### 3.1 As seções

A maior parte das seções identificadas na análise dos fanzines não recebe dos editores uma denominação específica e um espaço fixo na composição dos volumes como acontece no caso dos editoriais (em ambos os fanzines), dos agradecimentos (no BSA e nos primeiros volumes do ZAC) e da seção de patrocínios (no ZAC). É interessante notar que algumas vezes os editores declaram intenção de criar alguma seção específica nos próximos volumes (o que, na maioria das vezes, não acontece) ou já dão início ao que chamam de uma nova seção no fanzine, ao mesmo tempo esclarecendo do que se tratará e inaugurando a própria seção, como é o caso de uma seção de textos reflexivos criada no volume seis do ZAC e que permaneceu até o sétimo e último volume, denominada *Your Mind*. Mesmo nesses casos, como se pode verificar, a instabilidade ainda é a regra. Isso decorre da própria natureza amadora da produção de fanzines, conforme apontado no capítulo anterior. Nesse sentido, após analisar semelhanças

e diferenças entre os conteúdos dos fanzines e suas recorrências ao longo dos volumes, identifiquei o que compreendo como seções relativamente estáveis, ou seja, tipos de textos que normalmente se repetem ao longo dos volumes dos fanzines analisados. Classifiquei, portanto, 10 seções nas quais se concentra todo o conteúdo analisado no presente capítulo. São elas: 1) os *agradecimentos*, 2) os *artigos sobre a banda Stryper*, 3) os *comentários e divulgações de bandas*, 4) os *editoriais*, 5) os *patrocínios*, 6) as *propagandas* 7) os *textos poéticos e frases de efeito*, 8) os *textos informativos*, 9) os *textos reflexivos* e 10) as *traduções de músicas e encartes*.

Nem todas as seções se encontram presentes juntamente em todos os fanzines. Além disso, algumas seções são exclusividade do BSA, como os “artigos sobre a banda Stryper”, e outras do ZAC, como os “patrocínios”, “as propagandas” e os “textos poéticos e frases de efeito”.

Antes de prosseguir é importante destacar as principais funções e algumas diferenciações necessárias entre as seções identificadas, além de quantificar o conteúdo textual encontrado em cada uma das seções. O gráfico a seguir apresenta a quantidade de textos por seção identificada.

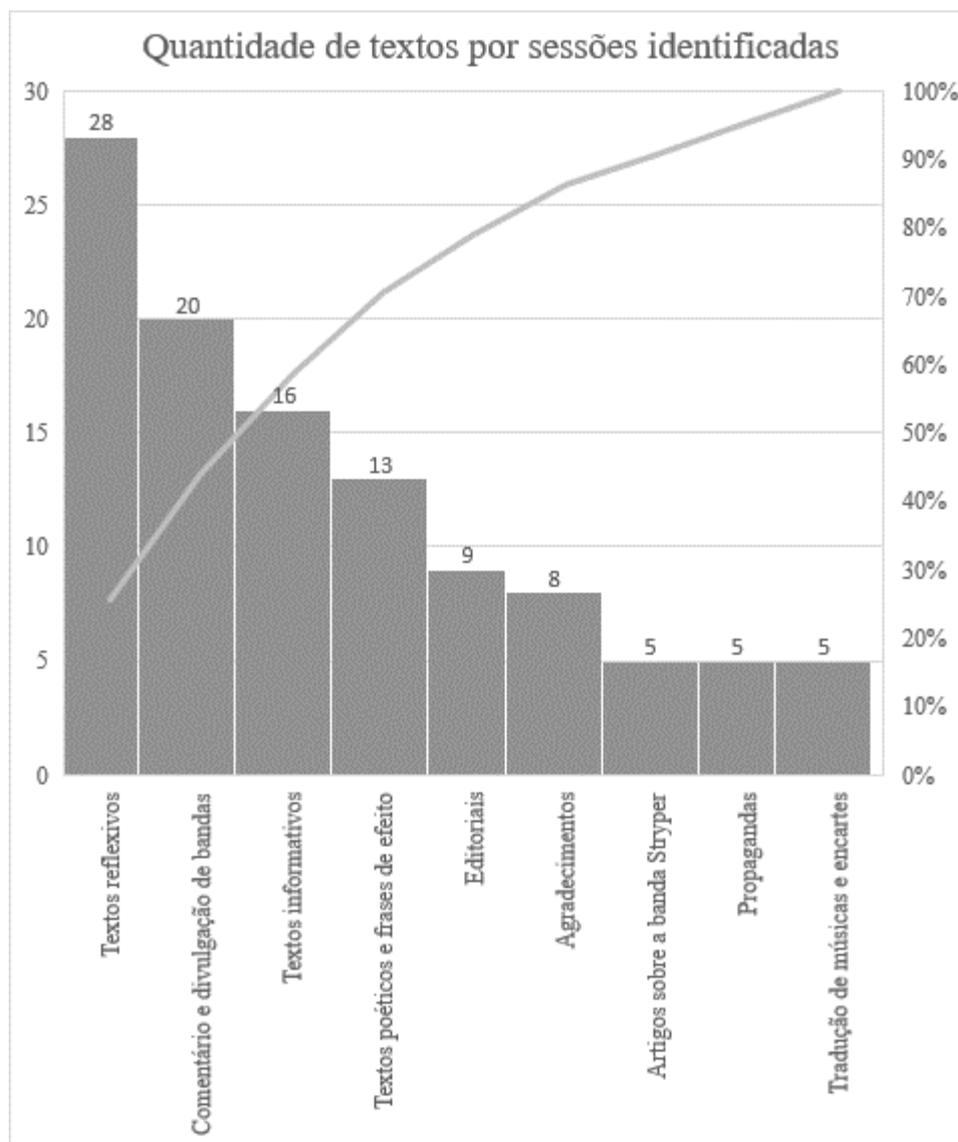


Gráfico 1 – Quantidade de textos por seções identificadas. Fonte: corpus de pesquisa.

As seções de “agradecimentos” são anunciadas no BSA a partir do nome *Thanks to* e *Special Thanks*, e, no ZAC, recebe simplesmente o nome “agradecimentos”. No primeiro fanzine a seção é dedicada sempre a uma lista com o nome de todos os participantes do fã-club e, na medida em que novos integrantes se aliam ao grupo, seus nomes são colocados em destaque na mesma seção no fanzine seguinte. Já no caso do ZAC, normalmente os agradecimentos são voltados para pessoas que colaboraram na produção do fanzine, sendo que, por vezes, sua colaboração é citada, como, por exemplo, ter dado “uma força na revisão”<sup>198</sup>. Ao todo, somam-se sete agradecimentos ao longo dos volumes dos fanzines.

<sup>198</sup> ZAC, vol.1, p.2.

Os “artigos sobre a banda Stryper”, como informado anteriormente, são exclusividade do BSA. Trata-se de cinco matérias que contam mais pormenorizadamente sobre a história, as atualidades e as ideologias da banda *Stryper*, em torno da qual se constrói o fã-clube que recebe o mesmo nome do fanzine, *Brazilian Stryper Army*. Eles se diferenciam dos *comentários e divulgações de bandas* principalmente devido a brevidade que caracteriza estes últimos, exatamente para que se possa divulgar e comentar sobre diversas bandas da cena nacional e internacional em um mesmo fanzine. Por vezes, nem mesmo um comentário é realizado, apresentando-se somente o nome e o contato de algumas bandas. Essa seção, depois dos textos reflexivos é a mais popular entre os fanzines, abarcando 20 textos ao longo dos volumes.

Os editoriais são textos que dão abertura ao novo volume de um fanzine, normalmente comentando-se sobre questões relacionadas aos processos de impressão e produção do novo volume – geralmente são tecidos comentários sobre as dificuldades do processo –, ou referindo-se a seus conteúdos mais interessantes. Identifiquei nove editoriais ao longo da análise dos 12 fanzines, sendo que três volumes do ZAC não possuem um texto editorial.

Os patrocínios são exclusividade do ZAC, já que o BSA é financiado diretamente pelos membros do fã-clube de mesmo nome. Nos primeiros volumes, o ZAC apresenta a seção, geralmente bastante breve, com o nome “Apoio”. O quinto volume, embora dedique uma página inteira à seção, não a denomina. Já os dois últimos volumes a apresentam com a denominação “Patrocinaram este trabalho”, listando abaixo as logomarcas das instituições apoiadoras e seus respectivos contatos. Trata-se de seis textos identificados ao longo da análise.

Embora a seção de “patrocínios” necessariamente propague as instituições e empresas apoiadoras do fanzine, não há comentários dos editores relacionados a elas, o que a diferencia da seção que denominei mais propriamente como “propagandas”, também de exclusividade do ZAC. Normalmente se dedicam à divulgação da CCCA por meio de textos breves, geralmente acompanhados de alguma imagem atrativa para o público. A única vez em que a propaganda não é sobre a CCCA, trata-se de uma divulgação da loja *Heavens* (patrocinadora do fanzine) no segundo volume do ZAC, logo abaixo de uma propaganda da CCCA. “Esse é o novo point underground cristão de BH. É lá que você encontra qualquer CD. Então fique ligado e vá até lá conferir. É um orgulho saber que BH tem um lugar de divulgação para a música underground cristã”<sup>199</sup>. Não se deve confundir essa propaganda com a seção de patrocínio que acontecerá na página final do fanzine, apresentando novamente o nome da instituição. Ao todo, encontrei cinco textos de propaganda ao longo da análise.

---

<sup>199</sup> ZAC, vol.2, p.7.

As “seções” que denominei como “textos poéticos e frases de efeito” são bastante fluidas ao longo das páginas dos volumes. Também de exclusividade do ZAC, trata-se de 13 textos que aparecem constantemente permeando outras seções, por vezes relacionadas ao conteúdo, outras vezes não. Trata-se de textos caracterizados pela estética da forma, do ritmo ou da rima, normalmente afirmando ideias que não se dão ao luxo da argumentação, como ocorre, por exemplo, nos textos reflexivos.

Os textos informativos no BSA acontecem normalmente em formato de tópicos que vêm logo abaixo dos agradecimentos. Eles informam geralmente sobre o valor da próxima mensalidade, o contato dos editores para correspondência e os ganhadores de brindes sorteados na ocasião do volume anterior. Já no caso do ZAC, identifiquei como textos informativos tanto as divulgações e relatórios de eventos da contracultura cristã como também os momentos em que se informam os contatos dos editores, geralmente na última página dos volumes. Ao todo, foram 16 textos analisados.

Os “textos reflexivos” correspondem à maior parte do conteúdo dos fanzines, tanto pelo tamanho dos textos, quanto pelo volume existente. Encontrei ao todo 28 textos reflexivos entre as páginas do BSA e do ZAC. Trata-se de textos argumentativos debruçados sobre diversos assuntos relacionados ao universo da contracultura cristã nos anos 1980 e 1990. Dentre eles, classifico quatro textos como mais propriamente evangelísticos – isto é, textos que realizam diretamente a prática da evangelização, voltada exclusivamente para o público leitor não cristão – e quatro mais propriamente de discipulado, ou seja, textos que realizam diretamente a prática de instrução cristã – voltados exclusivamente para o público cristão leitor do fanzine. Os demais 20 textos são voltados para o público geral, ora se dirigindo mais especificamente ao público cristão, ora ao público secular.

A seção identificada como “traduções de músicas e encartes” trata-se da compilação diretamente nas páginas dos fanzines, de letras de músicas compostas em inglês (por artistas nacionais e internacionais) e de mensagens de artistas internacionais traduzidas de encartes musicais. Este último caso acontece somente no BSA, enquanto a tradução de músicas é comum a ambos os fanzines. Ao todo, as “traduções de músicas e encartes” somam cinco textos ao longo da análise realizada.

Antes de prosseguir, vale destacar que a prática de compor músicas em inglês, especialmente quando se tratava de músicas do gênero *metal*, não somente era bastante comum entre os membros do movimento como também, antes disso, tratava-se de uma questão cultural relacionada ao universo do *metal* onde quer que tenha sido apropriado ao redor do mundo. De

acordo com os entrevistados na presente pesquisa, alguns compositores de bandas do movimento costumavam justificar a prática afirmando que a língua inglesa seria mais propícia para a combinação dos ritmos e melodias do gênero. Entretanto, é importante apontar que todas as bandas do gênero metal, além de grande parte do gênero *hardcore*, independentemente da justificativa apresentada, compunham suas músicas em inglês. De acordo com o pastor Geraldo, foram as bandas de *hardcore* que inauguraram a composição de músicas em português no interior do movimento, como se pode observar na música a seguir.



Physalia – álbum: Ecos da Caverna – Faixa 12: Tá quebrado<sup>200</sup>

### 3.2 O conteúdo das seções

Ao longo da análise do conteúdo textual das seções apresentadas, observei que normalmente elas mobilizam temas diversos relacionados ao universo da contracultura cristã, além de práticas religiosas – como o evangelismo, o discipulado e a apologia (defesa e/ou promoção da fé ou de uma denominação) – e críticas (à religião, à igreja, à sociedade, entre outros) –, práticas associadas à cultura do *rock and roll*, especialmente ao subgênero *hardcore*. Cada tema ou prática normalmente não é mobilizado de modo exclusivo ao longo dos textos, mas juntamente com outros temas e/ou práticas. Compreendo-os, portanto, como eixos que atravessam os textos, os mobilizando e sendo mobilizados por eles enquanto compõem as seções dos fanzines.

#### 3.2.1 As práticas

Apresento no presente tópico os momentos em que os fanzines não estão tratando meramente de certos assuntos relacionados ao universo da contracultura cristã, mas também realizando práticas (CHARTIER, 1990) relacionadas ao universo cultural da contracultura e ao universo religioso do protestantismo evangélico.

---

<sup>200</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/T7a9njesXck>>. Acesso em: 24 de maio de 2019.

## *A evangelização*

A evangelização é uma prática individual ou coletiva por meio da qual os cristãos divulgam suas crenças e práticas, compreendidas como as “boas novas” a que a Bíblia, especialmente o Novo Testamento, faz referência (EVANGELISM, OVERVIEW..., 2004). Do ponto de vista do evangelicalismo, vertente do protestantismo na qual surge a contracultura cristã e se desenvolve ao longo dos anos, essa prática deve necessariamente enfatizar a salvação espiritual de seus interlocutores por meio da fé na morte de Jesus de Nazaré como sacrifício expiatório por seus pecados, sendo que esta fé deverá ser demonstrada por meio de uma conversão pessoal (EVANGELICALISM..., 2013; BEBBINGTON, 2005). Essa conversão é compreendida pelos evangélicos como uma experiência radical, definitiva e decisiva de mudança de vida, diferentemente das demais tradições protestantes e outros ramos do cristianismo que enfatizam muito mais o aspecto processual da conversão (EVANGELICALISM..., 2013; EVANGELICALISM..., 2004). Essa decisão definitiva, portanto, torna-se o próprio alvo da prática da evangelização evangélica, o que afeta diretamente na importância da prática no interior da contracultura cristã, assim como os assuntos que protagonizam as produções escritas aqui analisadas.

Para fins didáticos de análise do conteúdo dos fanzines, diferenciei no presente trabalho os termos evangelização e evangelismo, embora a teologia os utilize de modo intercambiável. Portanto, quando uso o termo “evangelização”, estou me referindo mais propriamente à prática do evangelismo “acontecendo” nas páginas dos fanzines, geralmente em discursos voltados ao público leitor não cristão. Já as referências ao termo “evangelismo” são usadas aqui para me referir mais propriamente ao tema do evangelismo, quando aparece nos textos ao longo dos fanzines, normalmente em discursos voltados para o público cristão em apelos sobre a importância da prática, como será abordado mais adiante.

A prática da evangelização, portanto, apareceu na análise do conteúdo dos fanzines por 22 vezes, mais do que qualquer outro tema ou prática, quase todas elas no Zine Alternativo Cristão. Se as somarmos às vezes em que o evangelismo aparece enquanto tema (11 vezes), teremos o evangelismo aparecendo por 33 vezes nas páginas dos fanzines. Isso nos aponta para a principal função deste material no interior da contracultura cristã e nos remete também para a relação histórica entre protestantismo e cultura escrita, construída principalmente em torno da instrução, da devoção e da evangelização (CRUZ, 2014). Podemos dizer que a evangelização é o “carro chefe” entre as práticas e temas dos fanzines da contracultura cristã, enquanto a prática

da instrução (referida aqui como discipulado) aparece somente 11 vezes e a prática da devoção quase não aparece.

É interessante observar que, embora o fanzine do final da década de 1980 estivesse mais voltado para a promoção e defesa do *white metal* para seu público alvo (cristãos fãs de *heavy metal*), seus editores interpretam a existência do fanzine como parte de um acontecimento maior, que seria a evangelização. “Precisamos fortalecer o movimento em torno de nossa proposta, que é *divulgar a glória de nosso Senhor* aonde as pessoas ‘ainda não o conhecem’. Faça a sua fé valer algo. Divulgue nosso Fé-Club. Ore pelo Fé-Club”<sup>201</sup>. A ideia de “divulgar a glória do Senhor aonde as pessoas ‘ainda não o conhecem’” está diretamente relacionada à evangelização por meio do *white metal*, voltada para pessoas que normalmente não são alvo da evangelização protestante. A divulgação do fã-clube seria, portanto, uma forma de cooperar nesse projeto de evangelização. Note-se aqui como a prática da evangelização determina em certa medida até mesmo a existência do fanzine na compreensão de seus editores, embora a prática da evangelização de modo mais direto nas páginas do BSA somente aconteça duas vezes, ambas em traduções de conteúdos da banda *Stryper*: uma música traduzida no volume um e um texto compilado do encarte do álbum “Live in Japan” no volume sete.

Se, por um lado, o BSA só pratica o ato da evangelização duas vezes ao longo de seus quatro volumes de existência, o ZAC pode ser considerado sem dúvida como um fanzine propriamente evangelístico. Podemos dizer que a evangelização é o principal eixo transversal, presente em praticamente todos os textos reflexivos, traduções de músicas, frases de efeito – em alguns momentos determinando a própria finalidade geral dos textos –, além de marcar presença também em textos poéticos, propagandas e seções menos óbvias para o tipo de prática, como os comentários sobre bandas. Além de permear as referidas seções, a evangelização também termina por impactar diretamente nos outros três assuntos mais abordados como o da *atitude* (19), do *inferno* (16) e da *conversão* (12). Embora o tema da *atitude* seja influência direta de uma performance que remete ao pertencimento dos editores à cultura *hardcore*<sup>202</sup>, o tema é diretamente relacionado pelos editores do fanzine com a prática da evangelização. A relação dos demais temas é mais óbvia, sendo a *conversão* o principal objetivo da prática evangelística e o *inferno* o destino final das almas que não tiveram uma experiência de conversão. Estes e os demais temas e sua relação com o tema do evangelismo e da evangelização serão tratados no tópico que descreve os temas abordados no fanzine.

---

<sup>201</sup> BSA, vol.4, p.16.

<sup>202</sup> Abordo essa relação no subtópico *atitude e radicalidade*, no tópico dedicado à discussão sobre os temas abordados nos fanzines.

Normalmente a prática da evangelização nos textos dos fanzines acontece quando os autores, em algum momento, apresentam a conversão como solução para as questões abordadas nos textos. Seu conteúdo, portanto, é apresentado na forma de uma “boa notícia”, geralmente “inesperada”, dada no tom de um “conselho de amigo”, motivo pelo qual o próprio estilo de linguagem utilizado pelos editores – por vezes mais, por vezes menos – é intencionalmente informal, remetendo quase sempre a uma conversa oral.

*Olha véi, eu não quero te enrolar não, só conto isso assim porque aprendi algo muito forte sobre o amor. Esse meu amigo me falava muito sobre a vida que Deus criou, a vida que Deus viu morrer, a vida que Deus ressuscitou, a vida que Deus refez e tornou a nos dar. Esta vida era Jesus. Tô te falando, maluco, de rocha mesmo!! (...). Eu passei por 3 overdoses e não viajava que minha vida valia tanto para Deus, que morreu por mim (...). E a tragédia não é morrer não, e sim sair fora sem Jesus no coração (...). Você, meu cumpade ou minha cumade, é alvo do amor de Deus (...). Aceite Jesus em seu coração agora mesmo, e creia em seu amor. Siga os passos e vai viver. Pra sempre véi! Valeu?!<sup>203</sup>*

É interessante notar como os temas da expiação, do inferno e da conversão aparecem de modo estrutural no discurso. Após afirmar que Deus “morreu por mim”, o autor anuncia uma possível tragédia, ligada ao caso de se morrer “sem Jesus no coração” – ou seja, sem uma experiência de conversão que, de acordo com a teologia cristã, torna possível que o Cristo habite no coração humano (MCGRATH, 2005) –, apontando indiretamente o tema do inferno. Por fim, vem um “apelo” para que o leitor “aceite Jesus em seu coração agora mesmo, creia em seu amor” e “siga seus passos”, o que seria mais propriamente a experiência da conversão. Embora esses elementos façam parte da evangelização cristã de modo geral (tanto católico-romana, quanto oriental, protestante tradicional etc.), no evangelicalismo a ênfase no sacrifício expiatório, na conversão decisiva e no assunto do inferno é essencial.

Muitas vezes os autores do ZAC recorrem também a apelos emocionais a fim de convencer o público leitor a considerar a mensagem evangélica da salvação, como na propaganda da CCCA no primeiro volume do ZAC.

*Existimos para dizer-lhe que Deus sabe quem você é, onde você está, e ele quer lhe mostrar que você pode e merece ser feliz. Você pode até mesmo crer em Deus, mas ele crê em você. Ainda que todo mundo o odeie, Deus nunca vai deixar de lhe mostrar o quanto ele o ama, pois ele mostra seu amor para conosco sendo todos nós pecadores: Ele enviou o seu filho Jesus para morrer em nosso lugar. Nós não merecemos esse amor, mas ele ama todos nós.<sup>204</sup>*

---

<sup>203</sup> ZAC, vol.5, p.2 (*grifos meus*).

<sup>204</sup> ZAC, vol.1, p.4 (*grifos meus*).

Note-se que o apelo emocional não basta para finalizar a mensagem. Nas produções da contracultura cristã ela é sempre um “meio” para se chegar ao fim desejado: a apresentação da mensagem da morte expiatória de Jesus no lugar dos pecadores e o convite à conversão, formando assim um tipo de estrutura discursiva que normalmente se repete nos diversos momentos em que a prática da evangelização acontece no fanzine.

Na maior parte dos textos reflexivos que compõem os volumes do ZAC, um “cenário caótico” é descrito, apontado ou refletido por meio dos textos, caminhando-se posteriormente na direção de uma solução baseada na experiência da conversão. Em um texto denominado “A franga do inferno”<sup>205</sup>, os autores realizam, ao mesmo tempo, uma crítica ao cenário underground não cristão, uma reflexão sobre a influência das estrelas do rock sobre seus fãs e, por fim, uma evangelização. A crítica se volta especialmente ao artista Marilyn Manson e a dois fãs norte-americanos do artista que, de acordo com o autor do texto, entraram numa escola nos EUA realizando uma série de homicídios em meados da década de 1990. Após tratar do assunto da influência de artistas musicais sobre os fãs de seu trabalho, os editores argumentam que todas as pessoas exercem influência positiva ou negativa sobre as outras. Estando o texto voltado para o público não cristão leitor do fanzine, o autor sugere que provavelmente o leitor já influenciou negativamente muitas pessoas e, por isso, carrega uma grande culpa<sup>206</sup>. Para concluir com uma solução para o cenário caótico construído desde o início do texto com o relato dos assassinatos, o autor apresenta a “saída” por meio da conversão religiosa. Esta é uma rara ocasião em que o autor apresenta uma espécie de “receita” por meio da qual o leitor poderá instantaneamente “se converter”, o que aconteceria por meio do ato sincero de recitar as palavras de uma oração descrita pelo autor no próprio texto. Trata-se de uma estrutura de oração bastante conhecida no interior da cultura evangélica, por meio da qual o sujeito que ora estaria entregando sua vida à autoridade de Jesus, reconhecendo sua morte como sacrifício expiatório, confessando sua ressurreição e o reconhecendo como seu senhor e salvador pessoal.

Se você ainda não teve oportunidade de entregar sua vida a Jesus, faça isso agora, e *não carregue este peso sozinho*. Se com a tua boca clamar e com o teu coração crer que *Ele é o Senhor*, peça-o para *entrar em teu coração*. Diga bem alto, *Jesus Cristo é o meu Senhor*. Bom, se você não sabe como fazer, repita esta oração: “Pai, *perdoa-me*, pois *sou um tremendo pecador* e minha vida pode estar sendo uma *influência negativa*. Na verdade *minha vida não é lá estas coisas*. Mas o Senhor pode me dar uma vida nova. *Te entrego* então, a minha vida, para o Senhor tomar conta dela. *Creio que tu és o Filho de Deus*, que veio

---

<sup>205</sup> ZAC, vol.7, p.21-22

<sup>206</sup> Trato da relação entre o tema da *culpa* e a prática da evangelização no sub-tópico *Conversão, Culpa Humana e Egoísmo*, no tópico dedicado ao tratamento dos temas abordados nos fanzines.

ao mundo, *morreu e ressuscitou. Faz de mim uma pessoa nova e me lave com o Teu Sangue derramado naquela cruz. Em nome de Jesus Cristo, eu oro. Amém!*”<sup>207</sup>

Note-se aqui novamente a estrutura evangelística evangélica apontada anteriormente, agora aplicada a uma oração por meio da qual o leitor pode se apropriar dos conteúdos das mensagens evangelísticas lidas ou ouvidas<sup>208</sup> até então, aplicando-os em um ato de fé guiado a partir das páginas do fanzine. Nesse sentido, o autor do texto está “apostando” em um tipo de poder espiritual derivado da mensagem evangelística apresentada que, por sua vez, é construída a partir da Bíblia, compreendida no interior do evangelicalismo – e também pela contracultura cristã – como a própria “Palavra de Deus”. Esse tipo de prática relaciona-se diretamente com a compreensão de Cruz (2014, p.173) a respeito da cultura impressa evangélica como um “conjunto distinto de escrita, publicações e práticas de leitura centradas no poder da Palavra para transformar o mundo”.

Algumas vezes a apresentação dessa “solução” ocupa a maior parte do texto, por meio da apresentação de argumentos e conceitos relacionados, como salvação, justificação, condenação, inferno etc., dando um tom mais propriamente evangelístico para seu conteúdo. Outras vezes essa solução é somente referida brevemente em algum momento do texto, normalmente nas conclusões. Entretanto, nem sempre a prática da evangelização segue a mesma estrutura. Algumas vezes, como no texto anteriormente citado, somente a morte expiatória é apresentada, sem haver propriamente um convite à conversão. Em outros momentos nos deparamos com convites à conversão sem haver propriamente uma mensagem anterior.

Classifiquei também, portanto, como prática de evangelização as tentativas de convencer o leitor não cristão a visitar a CCCA, prática que acontece na maioria dos volumes por meio de mensagens breves, como: “Rejeitados, viciados, excluídos, aqui você é bem vindo!”<sup>209</sup>. Por vezes essas propagandas são compostas por imagens ilustrativas que exercem também a estratégia de identificar o público leitor com a igreja, como acontece em uma propaganda que apresenta uma imagem da crucificação como pano de fundo da afirmação: “mas é claro que as pessoas que usam piercing são bem vinda!”<sup>210</sup> Analiso a referida propaganda mais à frente ao tratar do tema da *identidade underground*.

---

<sup>207</sup> ZAC, vol.7, p.22.

<sup>208</sup> Lembrando que duas das formas de circulação dos fanzines eram os evangelismos pessoas (“de rua”) e a distribuição gratuita em shows promovidos pela contracultura cristã.

<sup>209</sup> ZAC, vol.6, p.3.

<sup>210</sup> ZAC, vol.7, p.3.

Por fim, é importante destacar também que a finalidade evangelística dos fanzines não se restringe unicamente a seu conteúdo textual, sendo que, por vezes, o objeto físico servia meramente à finalidade de aproximar evangelistas (undergrounds ou não) e transeuntes undergrounds nos espaços públicos. Algumas cartas enviadas aos editores do ZAC, por exemplo, apontam para uma apropriação do material também por parte de evangélicos comuns<sup>211</sup>, que o usavam para aproximar-se de sujeitos undergrounds em suas respectivas cidades em suas práticas evangelísticas. O fato de esses sujeitos não necessariamente serem convidados a participar de uma igreja underground não parece incomodar o editor, que chegava a enviar fanzines gratuitamente para essa finalidade quando solicitado. Pude verificar isso por meio de cartas que não indicavam pagamento, entretanto reivindicavam fanzines para esse tipo de uso por sujeitos não participantes do movimento. Posteriormente os mesmos sujeitos enviavam novas agradecendo pelo envio gratuito dos fanzines. Por meio da análise de cartas pude verificar que a evangelização por meio de fanzines era bastante corrente, tanto por meio de participantes da contracultura cristã quanto de evangélicos comuns, mas sempre voltada para sujeitos *undergrounds*. Comentários como “essa foi a melhor maneira que eu achei de evangelizar os malucos aqui da minha cidade<sup>212</sup>” ou “eu também me interessei muito por esse tipo alternativo de evangelização<sup>213</sup>” são bastante comuns entre as cartas recebidas pelo editor.

### *O discipulado*

Grande parte da produção escrita protestante ao longo de sua história está voltada para a prática da instrução cristã (discipulado), formando um tipo de “tripé” dos papéis da escrita no interior desse ramo do cristianismo juntamente com os escritos de devoção e de proselitismo (evangelização) (CRUZ, 2014; SEPULCRO JÚNIOR, 2017). Embora no contexto dos fanzines analisados no presente trabalho a prática seja menos expressiva do que a da evangelização, ela aparece a mesma quantidade de vezes que o tema mais abordado entre os fanzines, o da atitude (19 vezes), revelando assim a importância da prática para o grupo pesquisado e como ela também mobiliza, assim como a evangelização, o ato de escrever e também o conteúdo daquilo que se escreve.

---

<sup>211</sup> Membros de denominações evangélicas não undergrounds, o que pude notar tanto pela linguagem *outsider* quanto por declarações dos remetentes a respeito das denominações a que pertenciam.

<sup>212</sup> Correspondência de um leitor do ZAC, Manaus/AM, 26 de novembro de 2000 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

<sup>213</sup> Correspondência de uma leitora do ZAC, Goiânia/GO, 2 de junho de 2000 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

A prática do discipulado consiste no processo de instrução cristã que se inicia tão logo um indivíduo “se converte”, tornando-se parte de algum ramo do cristianismo (BONHOEFFER, 2016). O termo *discipulado*, largamente utilizado na CCCA para se referir à prática da instrução cristã, está mais propriamente relacionado ao campo da teologia, indicando o processo de tornar alguém em um discípulo de Jesus (BONHOEFFER, 2016). Considerei, portanto, como prática de discipulado na análise realizada, todas as vezes em que os editores direcionam seus discursos ao público cristão leitor do fanzine com a finalidade de ensinar, constranger ou persuadir esse público à realização de práticas religiosas como a oração, a santidade ou a evangelização.

As frases de efeito e os textos reflexivos são as seções em que a prática é mais constante. As frases de discipulado, em sua maioria incentivam ou constroem os leitores cristãos ao cuidado com seu procedimento, a fim de não ceder às tentações do pecado, ou seja, são exortações à santidade, normalmente por meio de referências bíblicas e mensagens espalhadas pelas páginas dos volumes, como se fossem slogans: “Sua vida *no altar de Deus*, a melhor maneira de se sentir em paz”<sup>214</sup>. A expressão “vida no altar”, do ponto de vista da cultura evangélica brasileira em geral, é uma referência a manter um padrão de santidade, especialmente no que diz respeito aos procedimentos. Outra estratégia dos editores nesse sentido pode ser observada na imagem a seguir.

---

<sup>214</sup> ZAC, vol.6, p.16 (*grifos meus*).



Figura 28 – “Alerta de perigo” para o jovem *underground* cristão. ZAC, vol.3, p.7 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

É interessante notar como o tema do inferno aparece novamente como uma “marca” discursiva no fanzine<sup>215</sup>, agora no sentido de alertar o leitor cristão sobre um perigo relacionado a seu comportamento sexual. Nesse quesito, a CCCA faz coro com a cultura evangélica geral, reprovando todo tipo de prática sexual extra conjugal, não compartilhada ou que não envolva duas pessoas de sexo oposto. O que não se encaixa neste padrão é compreendido como pecado e conduz seus praticantes ao inferno, como aludido na imagem acima.

O assunto da santidade no contexto evangélico comumente faz surgir o tema da sexualidade. Como um movimento “localizado” entre o cristianismo e a contracultura, o grupo comumente “ataca” os elementos do lema popular associado à contracultura: “sexo, drogas e

---

<sup>215</sup> Analiso a recorrência do tema do *inferno* como marca discursiva e estética do ZAC no subtópico *Inferno, Evangelismo e Amor*, no tópico sobre os temas abordados nos fanzines.

*rock and roll*". Entretanto, quando se trata da prática do discipulado, o mesmo não acontece com o segundo elemento do lema. Na prática da evangelização, por exemplo, os elementos em conjunto são constantemente "atacados" – com exceção do *rock and roll*, logicamente – como pecados do universo da contracultura. Mas, partir do momento em que as mensagens são voltadas para o público cristão, isto é, nas práticas de discipulado, as drogas desaparecem como um problema que suscite necessidade de exortação, enquanto o mesmo não acontece no caso do sexo. Este último parece ser um pecado contra o qual se deve lutar constantemente, especialmente se tratando do público mais amplo da contracultura cristã, ou seja, a juventude. A questão do conflito na relação entre juventude, religião e sexualidade é apontada também em outros trabalhos debruçados sobre a relação entre juventude e religião (SOFIATI, 2009; GOMES, 2010).

Por outro lado, a imagem também aponta para representações de gênero veiculadas no interior do movimento. Se, por um lado, a imagem diz respeito ao leitor pensado pelos editores do ZAC (o cristão, jovem, masculino e heterossexual), por outro, traz uma representação da mulher como imagem do pecado e da tentação, prestes a "afligir" o leitor visado. É interessante notar, nesse sentido, que há pouquíssimos discursos no fanzine voltados especificamente para o público feminino, sendo que a maioria deles acontece em um contexto de evangelização e não de discipulado, construindo assim também, pelas vias do "não dito", uma imagem do feminino, por um lado, como gênero mais carente de salvação e, por outro, como perigo potencial para o jovem cristão do sexo masculino, o principal alvo das mensagens de discipulado do fanzine e, por sua vez, o gênero "ameaçado" pelas tentações femininas.

Além do tema da santidade, os textos de discipulado abordam também os temas da oração, do amor ao próximo e do evangelismo. Esses temas se interligam nos fanzines especialmente em sua relação com o tema do evangelismo, estabelecida pelos editores ao longo dos textos. Conforme tratarei mais a frente, a prática da evangelização é compreendida como principal ato de amor que pode ser praticado por um participante do grupo. Nesse sentido, amar o próximo é, antes de tudo, evangeliza-lo (se ele não for um cristão, do ponto de vista da compreensão de "cristão" pelo grupo<sup>216</sup>). Os temas da oração e do evangelismo também são relacionados no fanzine. É interessante a forma como são trabalhados juntamente no texto intitulado "A oração move a mão de Deus"<sup>217</sup>, o qual tratarei mais adiante no subtópico "Oração e Santidade". Ao lado do breve texto de discipulado, é inserida uma frase de efeito que diz:

---

<sup>216</sup> Vale apontar aqui a comum desconsideração do católico romano, por exemplo, como cristão na perspectiva da maior parte das igrejas evangélicas.

<sup>217</sup> ZAC, vol.6, p.14.

“Sua oração pode salvar alguém!”<sup>218</sup>. O texto também estabelece, de forma ainda mais enfática, essa relação.

O evangelismo (como tema) é sempre abordado nos fanzines da perspectiva do discipulado, como será discutido mais adiante. Trata-se de incentivos ou constrangimentos voltados para o público cristão no sentido de que ele atente para a importância dessa prática religiosa<sup>219</sup>.

### *As críticas*

Criticar o governo, os políticos, o sistema, o capitalismo etc., é uma prática comum no universo *hardcore*, que pode ser compreendida como herança do movimento *punk* (de vertente anarquista), de onde surge o *hardcore* no final dos anos 1970. Nesse sentido, elas são também compreendidas no presente trabalho como fator identitário, compondo uma performance linguística mobilizada no sentido de identificar os editores dos fanzines como sujeitos participantes da contracultura, especialmente no caso dos editores do ZAC<sup>220</sup>. As críticas identificadas trata-se de momentos ao longo dos textos em que os editores criticam negativamente (no sentido de ofender) fenômenos, entidades, instituições etc. Nesse sentido, identifiquei 32 momentos ao longo dos textos em que os editores se apropriam dessa prática comum do universo *hardcore*. Classifiquei-os em 11 tipos de críticas, que aparecem na maior parte das vezes nos textos reflexivos e nos comentários sobre bandas e eventos da contracultura cristã, mas também figuram em editoriais, em uma frase de efeito e em um texto poético.

---

<sup>218</sup> ZAC, vol.6, p.14.

<sup>219</sup> Aprofundo mais no tratamento dos temas aqui referidos nos subtópicos “Oração e Santidade” e “Inferno, Evangelismo e Amor”.

<sup>220</sup> O assunto será abordado mais precisamente no tópico 4.2.3, sobre linguagem, performance e identidade.

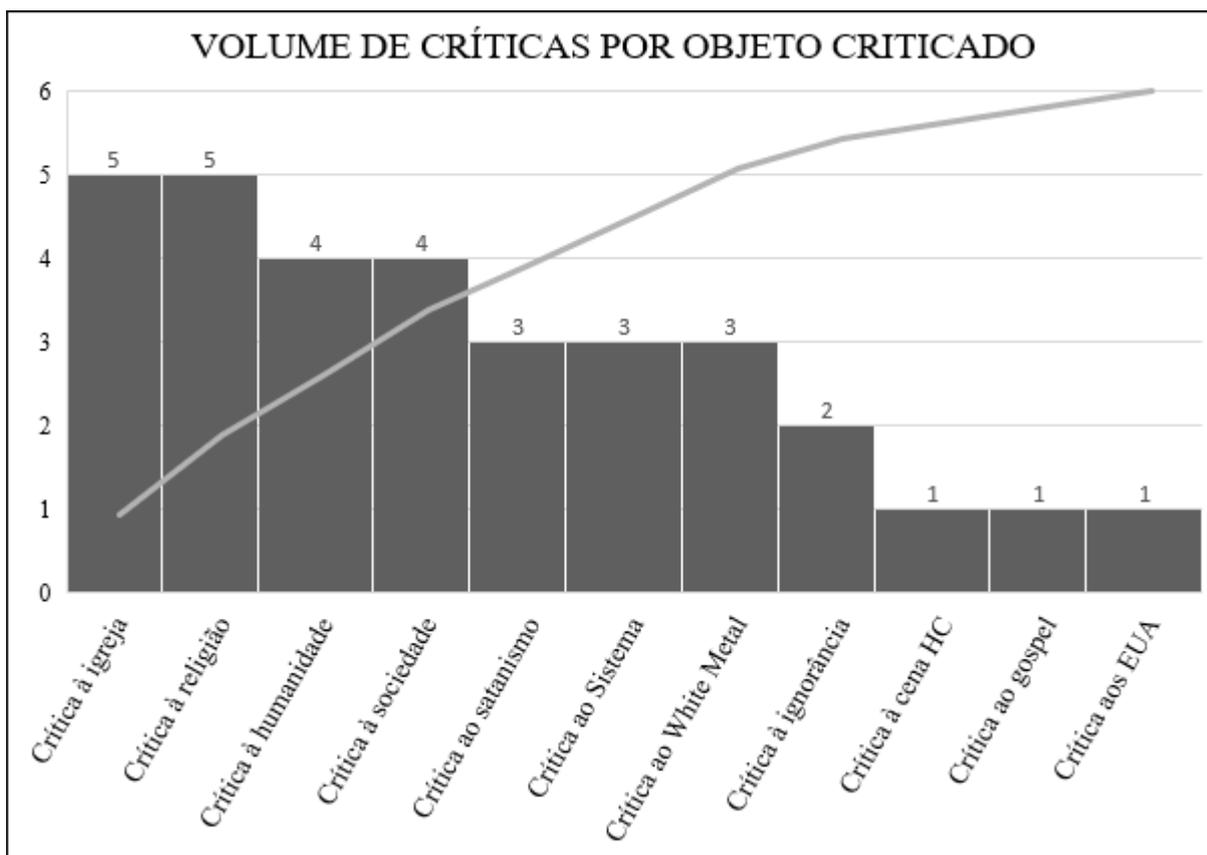


Gráfico 2 – Volume de críticas por objeto criticado. Fonte: corpus de pesquisa

A maior parte das críticas volta-se para o universo da religião de modo geral. O fenômeno da religião ou da religiosidade propriamente é atacado por cinco vezes, assim como a instituição igreja. Nas críticas a igrejas, os editores não especificam denominações ou comunidades locais específicas, embora todas estejam voltadas para o universo evangélico de modo geral. Nas críticas à religião, o alvo é ampliado para todas as formas de religião, incluindo a religião cristã e suas vertentes, como será exemplificado mais adiante. As críticas à humanidade e à sociedade ocupam juntas o segundo lugar no *ranking* de críticas identificadas. A primeira é uma crítica à humanidade de modo geral, sem especificação étnica, sexual, religiosa etc. Ela parte do pressuposto teológico da *depravação total*<sup>221</sup> que também orienta os temas do “egoísmo” e da “culpa humana”. Nesse sentido, relacionando cristianismo e *hardcore*, por exemplo, os editores acusam o “ser humano” de passividade (falta de atitude) diante dos

<sup>221</sup> Doutrina agostiniana retomada principalmente por João Calvino no século XVI, tornando-se um dos pilares da soteriologia (doutrina sobre a Salvação) calvinista (também conhecida como “reformada”), que afirma que o ser humano, em decorrência da Queda (outro dogma da teologia cristã católica e protestante), é, em si mesmo, totalmente depravado, incapaz da prática do bem e até mesmo do arrependimento e, por isso, completamente dependente da graça divina, tanto para sua conversão quanto para sua perseverança na fé (MCGRATH, 2005).

males que acontecem no mundo. Outras vezes a crítica é relacionada propriamente ao egoísmo humano.

Por que então *a humanidade* gosta da ilusão? Entrando de sola nisso dá pra perceber que todos *gostam de buscar algo que satisfaça sua imaginação*, não se importando se é verdade ou não. Isso se nota claro no que diz respeito à desigualdade humana mundial. Morte e outras coisas que são verdade e *ninguém quer ver*.<sup>222</sup>

Note-se que não há uma culpabilização nesses casos do sistema econômico, de más administrações pública etc., mas sim do ser humano propriamente. No texto reflexivo do volume sete, anteriormente referido, um dos editores chega a criticar a atitude de muitas pessoas que “metem o pau no sistema e no governo”<sup>223</sup>, afirmando que, se tivessem “acesso e oportunidade”<sup>224</sup> também se corromperiam da mesma forma, pois “o egoísmo humano historicamente vem demonstrando que a maioria das pessoas acabam sendo influenciadas pelo meio em que vivem”<sup>225</sup>.

As críticas à sociedade partem do mesmo pressuposto das críticas à humanidade, entretanto, diferenciam-se pelas referências diretas ao meio social. A crítica social é elogiada como característica positiva de algumas bandas comentadas nos volumes. Em um comentário específico sobre uma banda da cena internacional, o autor afirma que o som da banda “demonstra uma solução positiva vinda de Deus, diante *desta pobre decadência social*”<sup>226</sup>. Trata-se de críticas que poderiam também ser classificadas como crítica à humanidade, mas que dividi unicamente para fins de análise. Nesse sentido, podemos dizer que, de oito vezes em que os editores tecem críticas à humanidade, em quatro delas há referências ao aspecto social. Entretanto, é importante ressaltar que essas referências não possuem teor sociológico, partindo de uma análise das realidades sociais ou culturais, mas referem-se à realidade social do ponto de vista do senso comum.

As críticas identificadas na análise dos fanzines são características exclusivas do ZAC, com exceção de um trecho em que um editor do BSA critica a comum associação secular e religiosa entre *heavy metal* e satanismo, o que classifiquei juntamente com outras três críticas realizadas pelo ZAC, como *crítica ao satanismo*. É importante ressaltar aqui que a relação entre satanismo e *heavy metal* consagrou-se desde os anos 1980, especialmente na Europa, como uma

---

<sup>222</sup> ZAC, vol.5, p.8 (*grifos meus*).

<sup>223</sup> ZAC, vol.7, p.12.

<sup>224</sup> ZAC, vol.7, p.12.

<sup>225</sup> ZAC, vol.7, p.12.

<sup>226</sup> ZAC, vol.4, 1ª ed., p.3. O mesmo se repete na segunda edição do mesmo volume.

das formas de protesto contra a cultura geral, caracterizada religiosamente pelo cristianismo, dando origem ao subgênero (e, conseqüentemente, à subcultura) conhecido como *black metal* que, além de caracterizar-se pela aceleração rítmica em relação ao *heavy metal* tradicional, guitarras mais distorcidas e vocais mais guturais, também se identifica por suas letras, que trazem temas relacionados às mitologias céltica e nórdica principalmente, e, por vezes, também à mitologia judaico-cristã, entretanto, do ponto de vista crítico e ofensivo. Para os participantes da cultura *black metal*, a exaltação da história e valores pagãos – e, por vezes, até mesmo a retomada contemporânea de formas de paganismo medievais ou do próprio satanismo<sup>227</sup> como prática religiosa – torna-se em uma resistência contracultural, ao mesmo tempo musical e religiosa (UNTIL THE LIGHT TAKES US, 2019). É interessante notar que os atores dessa contracultura comumente conciliam características e práticas de contestação cultural e religiosa anticristãs – por exemplo, a destruição de monumentos públicos cristãos ou a famosa queima de templos cristãos – e, ao mesmo tempo, extremamente nacionalistas, conservadoras, antissemitas, homofóbicas etc., estando, por vezes, ligados a movimentos neonazistas. Na apropriação de diversos subgêneros relacionados ao universo do *metal* no interior da contracultura cristã, o *black metal* não foi exceção, fazendo surgir bandas cristãs de *black metal* internacionalmente conhecidas – como as norueguesas *Antestor* (1990), pioneira do gênero, e *Vaakevandring* (1996), a holandesa *Slechtvalk* (1997) e a sueca *Crimson Moonlight* (1997) –, assim como diversas bandas nacionais associadas ao gênero, o que se tornou motivo de diversos conflitos (por vezes armados) entre ambas as culturas a nível internacional. Um caso exemplar narrado em entrevista, aconteceu em uma igreja alternativa belorizontina na década de 2000, que chegava ao fim de mais um de seus cultos/shows aos sábados com bandas do subgênero *black metal* quando atores não cristãos da mesma cena invadiram o espaço e agrediram fisicamente os ainda presentes no local com pedras, correntes e porretes, levando um dos integrantes de uma banda convidada de outro estado diretamente para o hospital.

É nesse sentido, portanto, que os editores do ZAC (e, por uma vez, os editores do BSA) criticam um suposto satanismo da cena underground secular. O BSA o faz no intuito de criticar associação popular entre *heavy metal* e satanismo, reivindicando que, a partir do surgimento de bandas cristãs do gênero, como a *Stryper*, esse estigma seja abandonado. “Não há como negar: o metal cristão é um verdadeiro bálsamo para as pessoas que não mais suportam esse tal de satanismo (...) Heavy Metal é pauleira, não diabeira”<sup>228</sup>. No ZAC, o movimento acontece ao se

---

<sup>227</sup> Como oposição direta ao cristianismo em seu próprio universo de significados.

<sup>228</sup> BSA, vol.2, p.4.

criticar uma banda e um artista relacionados pelos editores ao satanismo: *Slayer* e Marilyn Manson, nos volumes seis e sete de seu fanzine respectivamente. A banda *Slayer* é criticada especialmente devido a letras de músicas do CD “*Diabolus in Musica*”, de 1998. O texto assemelha-se a uma divulgação de bandas, como acontece normalmente ao longo dos volumes do fanzine, entretanto o título diz: “Promoção Slayer: compre o CD ‘Diabolus in Música’ e seja você e sua família amaldiçoados!”<sup>229</sup>. A segunda crítica a um suposto satanismo acontece no texto que leva o título “A franga do inferno” (uma referência ao *pop-star underground* americano Marilyn Manson). O texto começa comentando o caso de dois alunos de uma escola americana que mataram 13 pessoas a tiros, entre colegas e um professor. “Quando foram ver o histórico dos assassinos, viram que os dois eram muito recalcados, excluídos do grupinho da escola, especialmente porque faziam parte de uma *babaquice* chamada ‘*Irmandade da Capa Preta*’”<sup>230</sup>. Mais à frente no texto, o autor se refere à possível influência do pop-star americano, Marilyn Manson, sobre os garotos, associando o caso a outros casos de assassinatos e suicídios ocorridos na Europa, possivelmente influenciados por bandas e artistas populares europeus do gênero *metal* caracterizados pela referência estética ao satanismo, como Ozzy Osbourne e a banda *Judas Priest*<sup>231</sup>.

No mesmo texto o autor também tece uma crítica aos Estados Unidos: “Há alguns meses atrás, vimos nos Estados Unidos (*onde mais?*) dois alunos de uma escola de segundo grau passar fogo nos outros colegas e em um professor, matando um total de treze pessoas”<sup>232</sup>. A expressão questionadora “onde mais?”, expressa certa hostilidade compartilhada pela cena *punk* e *hardcore* internacional contra a cultura norte-americana. Entretanto, esse tipo de crítica aparece somente uma vez ao longo dos sete volumes do ZAC, assim como outras críticas mais comuns do universo *punk* e *hardcore* aparecem poucas vezes (ou nenhuma) ao longo dos volumes, como a crítica ao governo, ao capitalismo, ao mercado, ao consumismo, ao fascismo, à ignorância etc. A crítica ao sistema, por exemplo, ocupa somente três das 34 vezes em que os editores do ZAC realizam a prática da crítica no fanzine, referindo-se duas vezes ao fato do sistema ser falido e uma ao fato de ser consumista, entretanto, ainda assim, não há argumentações no

---

<sup>229</sup> ZAC, vol.6, p.14.

<sup>230</sup> ZAC, vol.7, p.21.

<sup>231</sup> É importante destacar aqui que há uma grande diferença entre a imagem que caracteriza os artistas citados e o satanismo propriamente praticado por parte dos fãs do gênero *black metal* referido anteriormente. Ozzy Osbourne, por exemplo, embora apelidado internacionalmente como “príncipe das trevas”, imagem que rendeu ao artista e à banda *Black Sabbath* grande sucesso internacional entre os fãs do gênero *metal*, se autodeclara teísta e faz diversas declarações positivas sobre sua criação – e dos demais membros da banda – dentro do cristianismo católico-romano, o que seria inaceitável para qualquer fã do gênero *black metal*.

<sup>232</sup> ZAC, vol.7, p.21 (*grifos meus*).

sentido de demonstrar a afirmação e nem mesmo o que se está chamando por sistema. Esse fator chama a atenção para um alinhamento discursivo dos editores do ZAC com as expressões utilizadas pela cultura *hardcore*, entretanto, sem necessariamente haver um alinhamento no sentido ideológico, o que indica, portanto, uma performance comunicativa associada ao interior da contracultura cristã.

Outras críticas aparecem poucas vezes no fanzine sem, contudo, referir-se a temas mais comuns ao universo *hardcore*, como a crítica ao “rótulo” *gospel* para se referir a bandas da contracultura cristã, à própria cena *hardcore* nacional e a crítica ao *white metal*. Todas elas se referem, portanto, ao universo da música. A crítica ao *gospel* aparece em uma propaganda da banda *Anointing*, de um dos editores do ZAC, quando o autor busca descrever o estilo da banda, identificando-a como uma banda cristã de *hardcore*, entretanto criticando rotulações como “*gospel*” e “*white metal*” que, segundo o autor, “são rótulos pejorativos e facciosos”<sup>233</sup>. Além desse momento, a crítica ao *white metal* aparece mais duas vezes em textos reflexivos do ZAC, em que os autores não somente criticam o uso banalizado do termo, mas também buscam diferenciar a contracultura cristã de seu tempo da ideia de um fã-clube de *heavy metal* cristão. “Dá pra observar que o *White Metal* não é mais um ministério, e sim, um *modismo infantil* que domina os cristãos de BH., e até mesmo do mundo”<sup>234</sup>. Os auto rotulados *white metal* são considerados pelos editores do ZAC como “pessoas que *nunca se interessaram pelo underground e nem sabem o que é isto*”<sup>235</sup> e que “começam a *dar uma de 'radicais'* achando que o mais importante é ter um visual e uma banda falando sobre o óbvio, que está na bíblia, sem que eles mesmos busquem viver”<sup>236</sup>. Tal crítica pode ser compreendida no sentido de uma apropriação, no interior da contracultura cristã, da “rixa” secular entre os movimentos *heavy metal* (e seus subgêneros *death metal*, *trash metal*, *black metal*, entre outros) e os movimentos que surgem como desdobramento do *punk*, como o *hardcore*, *screamo*, *emo*, entre outros. Nesse sentido, na medida em que o ZAC se populariza no cenário belorizontino, as tendências identitárias e ideológicas do gênero musical “defendido” no fanzine também se fortalecem no cenário local. É interessante notar aqui que estamos diante de uma disputa de representações (SILVA, 2000). O termo, nesse caso, defendido pelo ZAC para nomear o movimento (não só o belorizontino, mas também o cenário nacional) é *underground*, marcando uma oposição com a forma como se nomeava o movimento nos anos 1980 e início dos anos 1990. O termo não é

---

<sup>233</sup> ZAC, vol.7, p.18.

<sup>234</sup> ZAC, vol.2, p.1 (*grifos meus*).

<sup>235</sup> ZAC, vol.7, p.7 (*grifos meus*).

<sup>236</sup> ZAC, vol.7, p.7 (*grifos meus*).

consensual no cenário brasileiro, especialmente entre atores da cena que “ainda” se identificam com o gênero *heavy metal*, como os produtores paranaenses da supracitada revista *Metal Mission*. Em carta enviada pelo editor da revista ao editor do ZAC em setembro de 1998, após agradecer pelo envio do material de divulgação e um exemplar do ZAC enviados à redação da revista no mês anterior, o editor da *Metal Mission* afirma: “gostei muito do objetivo do vosso trabalho<sup>237</sup>, calcado na Palavra, estruturado, planejado, de acordo com o verdadeiro compromisso do cenário (que *aqui é chamado WHITE METAL*) que é de *levar Jesus*”<sup>238</sup>. É perceptível que, a partir de uma leitura do ZAC, o editor paranaense percebe um modo “diferente” de se referir ao movimento na cidade de Belo Horizonte e, portanto, procura afirmar as representações locais do movimento em Londrina na carta enviada a Átila Messala. Observe-se o uso do advérbio “aqui” e, posteriormente, o uso de maiúsculas no nome “*WHITE METAL*”.

Por fim, é interessante notar como, na apropriação de uma performance crítica herdada dos movimentos *punk* e *hardcore*, os editores do ZAC tecem uma crítica geral à própria cena *hardcore*.

Existem muitas bandas que se dizem hardcore, mas suas atitudes demonstram o contrário (...). É impressionante vermos *bandas de alta qualidade só falar besteiras* (...). Ninguém ama a si mesmo e ainda tentam passar uma *identidade falsa* (...). Antes ouvia-se falar que hardcore eram pessoas que lutavam pela igualdade e causas sociais, assim haviam bandas que passavam não o ódio, não a violência, não as drogas, não a morte; mas sim a mudança e uma vida mais digna.<sup>239</sup>

Note-se que a crítica tecida ao *hardcore* parte de pressupostos completamente alheios ao universo desse gênero musical, ou seja, o universo ideológico da fé cristã. Ao mesmo tempo, entretanto, os editores recorrem a uma linguagem própria da cena – o discurso sobre atitude<sup>240</sup> – a fim de demonstrar a suposta “falta de atitude” de “muitas bandas que se dizem hardcore”<sup>241</sup>.

Portanto, embora a atitude crítica<sup>242</sup> seja um dos fatores que identificam os editores do ZAC como participantes da cultura *hardcore*, é importante ressaltar que sua prática é ressignificada no contexto da contracultura cristã, especialmente no que diz respeito aos alvos,

---

<sup>237</sup> Comentário sobre o ZAC, provavelmente o volume cinco, publicado ainda no primeiro semestre de 1998.

<sup>238</sup> Correspondência do editor da Revista *Metal Mission*, Londrina/PR, 15 de setembro de 1998 – Acervo Espaço Cultural Fôlego (*grifos meus*).

<sup>239</sup> ZAC, vol.1, p.4 (*grifos meus*).

<sup>240</sup> Apresento uma discussão sobre o tema da atitude como uma das marcas do movimento *hardcore* no subtópico “Atitude e Radicalidade”.

<sup>241</sup> ZAC, vol.1, p.4.

<sup>242</sup> Entendida aqui como o ato de criticar e não como reflexão crítica sobre a realidade.

ao conteúdo e também ao propósito das críticas, como será melhor abordado no tópico sobre linguagem, performance e identidade.

### *As apologias*

As práticas de apologia visam promover ou defender ideais, instituições ou produções artísticas e culturais. Identifiquei ao longo da análise dos conteúdos das seções dos fanzines, diversos momentos em que os editores defendem ou promovem: 1) o gênero *white metal*, 2) a condição (de ser) *white metal* e 3) e o gênero *hardcore* cristão. No primeiro e no terceiro casos, as apologias se dividem por motivações religiosas e seculares, sendo que no segundo caso, as únicas motivações apresentadas são de cunho religioso, voltadas diretamente para o público cristão evangélico. As apologias dos gêneros *white metal* e *hardcore* acontecem principalmente nos comentários e artigos sobre bandas e eventos da contracultura cristã, enquanto que a apologia da condição *white metal* divide-se entre editoriais, textos informativos e textos reflexivos. A apologia ao *hardcore* cristão por motivos seculares é a mais realizada (11 vezes), seguida pelo mesmo tipo de apologia realizada por motivos religiosos (oito vezes). A apologia do *white metal* por motivos religiosos é a menos realizada, aparecendo somente em quatro, das 37 vezes em que os fanzines realizam apologias. A defesa do *white metal* por motivos seculares, portanto, acontece mais do que aquela realizada por motivos religiosos, figurando em sete apologias. Por fim, a promoção da condição *white metal* também aparece sete vezes entre as apologias detectadas na análise. Portanto, temos um protagonismo das apologias de gêneros musicais em relação àquelas que buscam promover a condição religiosa *white metal*.

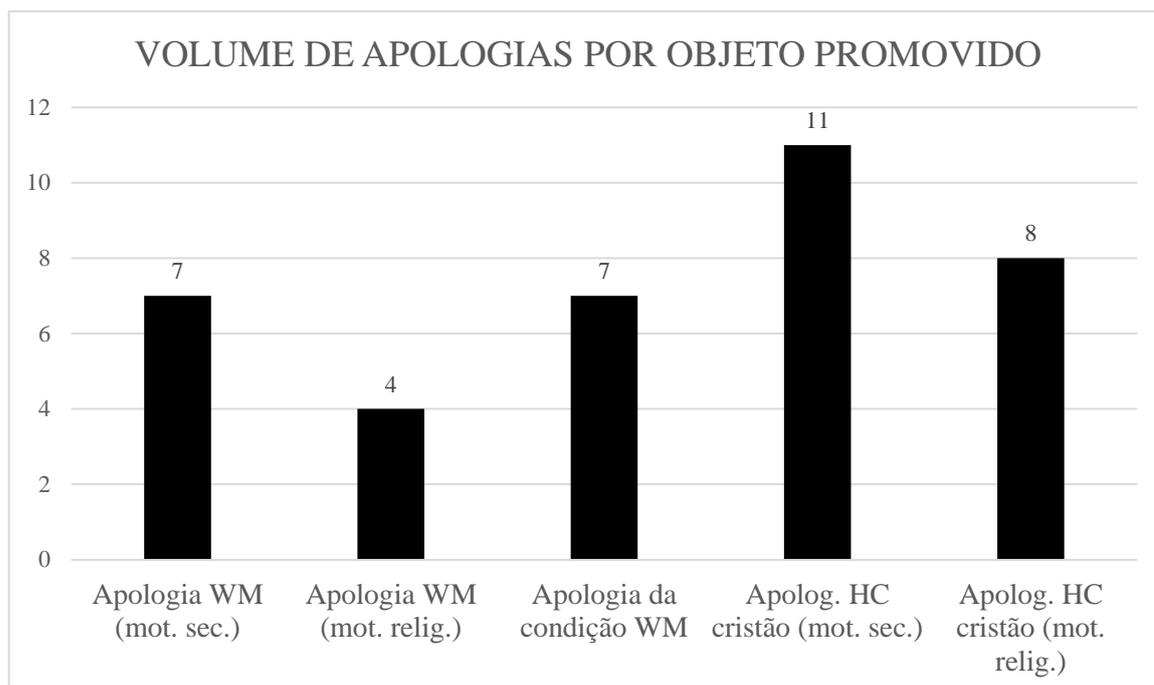


Gráfico 3 – Volume de apologias por objeto promovido. Fonte: corpus de pesquisa.

É importante destacar que as apologias relacionadas ao universo *white metal* são sempre realizadas pelos editores do BSA, enquanto aquelas relacionadas ao universo do *hardcore* são sempre dos editores do ZAC, o que deve ser compreendido como fator relacionado ao tempo em que cada fanzine foi escrito. Como apontado anteriormente, foi na década de 1980 que se popularizou no interior da contracultura cristã o gênero *heavy metal*, recebendo nela o nome de *white metal*, que também passa a denominar (como normalmente acontece com os nomes de gêneros musicais) os próprios fãs do gênero que, por sua vez, passam a representar a própria contracultura cristã de seu tempo. Pode-se dizer também que, embora houvesse outros gêneros associados a contraculturas musicais sendo apropriados no interior da contracultura cristã, como o *punk*<sup>243</sup>, por exemplo, o *metal* era sem dúvida o mais popular e o nome *white metal* era usado para denominar a contracultura cristã de modo geral, independentemente do gênero de preferência de sujeitos individuais. Como apontado pelo pastor Geraldo em entrevista, a contracultura cristã na década de 1980 tinha em vista “trazer o rock para dentro da igreja”, tentar convencer pais e pastores de que se podia ser roqueiro e cristão. Isso se relaciona diretamente aos dados analisados no BSA, que apresentam 11 momentos em que o *white metal* está sendo defendido a partir de motivos religiosos, sendo que em sete deles defende-se a condição *white metal* e nos outros quatro se faz apologia à sua música. Se, por um lado o BSA

<sup>243</sup> A banda *punk* texana, *One Bad Pig*, de 1985, é a maior representante do gênero (POWELL, 2002).

não se caracteriza pelas práticas da evangelização, do discipulado ou da crítica, ele pode ser considerado como um fanzine apologético por excelência.

As apologias a partir de pressupostos religiosos estão diretamente voltadas para o público cristão leitor dos fanzines. Elas visam convencer esse público da legitimidade cristã da música, da banda, da condição identitária, do universo cultural defendido etc., a partir da apresentação de virtudes cristãs (especialmente evangélicas) ligadas a esses objetos em discussão. Diversas estratégias são usadas nesse sentido, especialmente no BSA, como, por exemplo, a referência ao cargo eclesiástico (geralmente de pastor) exercido por membros de bandas de *white metal*, relatos de experiências de conversão de integrantes dessas bandas à fé cristã (geralmente em entrevistas concedidas a revistas especializadas) ou de realizações evangelísticas por meio de shows que estariam levando diversos jovens à conversão. Como será abordado mais adiante, as apologias ao *white metal* nas páginas do fanzine da década de 1980 também estão bastante ligadas ao tema do preconceito contra o *white metal* nas igrejas evangélicas, o que afeta parte da juventude evangélica oitentista ligada ao movimento por diversas vias. Nesse sentido, os editores do BSA constantemente criticam ou questionam o preconceito contra o *White metal* nas igrejas. Em uma apologia que acontece em um texto editorial, o autor problematiza a questão da “música moderna na igreja”<sup>244</sup>. Após argumentar que aquilo que determina se uma música pode ser sacra (ou não) é a sua procedência (e não propriamente seu ritmo ou melodia), o autor problematiza as músicas tradicionais evangélicas presentes no “Hinário Cantor Cristão”<sup>245</sup>, devido ao fato de que algumas de suas melodias não são propriamente cristãs, mas sim paródias de músicas folclóricas norte-americanas. O autor cita um exemplo e afirma: “por isso os ritmos e melodias antigos não representam o espírito sacro e nem são mais sacras do que as atuais”<sup>246</sup>. Os argumentos normalmente são de cunho pragmático, apontando realizações e efeitos religiosos das músicas de *white metal* na experiência dos ouvintes, como o “batismo no Espírito Santo”<sup>247</sup> ou a própria conversão, motivo mais prestigiado dentro do evangelicalismo.

---

<sup>244</sup> BSA, vol.2, p.1.

<sup>245</sup> Trata-se de um hinário impresso pela primeira vez no Brasil em 1891 e largamente utilizado pelas igrejas batistas, contendo 581 hinos, em sua maioria traduzidos de hinários norte-americanos, acompanhando inclusive suas melodias. Mais informações em <<http://www.hinologia.org/por-hinario/>>. Acesso em 1 de maio de 2019.

<sup>246</sup> BSA, vol.2, p.1.

<sup>247</sup> Embora as igrejas frequentadas pelos atores da contracultura cristã na década de 1980 não fossem propriamente pentecostais, trata-se de denominações tradicionais (como a batista), independentes e alternativas que aderiram ao movimento de renovação carismática crescente dentro do protestantismo evangélico desde a década de 1960, apropriando-se de práticas e representações antes somente vividas e difundidas pelo pentecostalismo, como a crença no batismo com o Espírito Santo (MENDONÇA e VELASQUES FILHO, 1990).

As apologias com base em motivos religiosos realizadas no ZAC acontecem em sua totalidade nos comentários sobre bandas da contracultura cristã. As apologias desse tipo na década de 1990 não visam propriamente defender a condição de ser um roqueiro e ao mesmo tempo evangélico, como acontecia na década de 1980. Os editores do fanzine noventista se concentram em promover as bandas anunciadas para ambos os públicos leitores de seus volumes. Ora voltam seus argumentos para o público cristão, ora para o público secular. Para o primeiro grupo, os editores mobilizam estratégias como “você nunca ouviu nada *tão celestial* como SUPERTONES: o SKACORE CRISTÃO”<sup>248</sup>, “UNASHAMED se resume a em compromisso de vida com Cristo”<sup>249</sup>, “‘Physalia’ quer dizer ‘água viva’ (...) é muito agito e loucura seu som que *repudia o pecado* e com toda a fúria, detona *falando a verdade*”<sup>250</sup> ou, propagandeando a própria banda de um dos editores, “o teor das músicas, segundo os integrantes, são *dádivas do Deus Altíssimo* e são o melhor de todo o trabalho”<sup>251</sup>. Nesse sentido, os editores concedem motivos religiosos para que seus leitores se interessem pelas bandas anunciadas.

Por outro lado, as apologias realizadas a partir de pressupostos seculares visam convencer o público secular da legitimidade musical, contracultural, identitária etc., das bandas da contracultura cristã. As estratégias mais comuns utilizadas pelos editores da década de 1990 são as referências à agressividade (no som e/ou nas letras das bandas) e à atitude, temas que juntamente compõem o discurso *hardcore* e que, por sua vez, compõem uma performance ligada à identidade do movimento. É interessante notar, como será discutido mais a diante, que a própria estética visual e musical do movimento *hardcore* é frequentemente associada à agressividade<sup>252</sup>. Isso acontece em comentários como “em seu 2º CD Focussed mostra *toda a sua agressividade*”<sup>253</sup>, “Muitos se dizem PUNKCORE, mas estes *não dizem*, eles *são*”<sup>254</sup> (note-se aqui a ideia de atitude<sup>255</sup>), “um *som de arrepiar* os ouvidos (...) se você é medroso, não compre FOCAL POINT, pois a capa do CD é um terror”<sup>256</sup>, “escutem e sintam que *atitude* faz

---

<sup>248</sup> ZAC, vol.2, p.6 (*grifos meus*).

<sup>249</sup> ZAC, vol.3, p.7.

<sup>250</sup> ZAC, vol.7, p.8.

<sup>251</sup> ZAC, vol.6, p.6 (*grifos meus*).

<sup>252</sup> Por diversas vezes ao longo dos “comentários sobre bandas”, os editores do ZAC elogiam a sonoridade de algumas bandas, dizendo que o som é agressivo. Ver também o verbete “Hardcore” no site Significados.com.br, disponível em: <<https://www.significados.com.br/hardcore/>>. Acesso em: 11 de abril de 2019.

<sup>253</sup> ZAC, vol.1, p.5 (*grifos meus*).

<sup>254</sup> ZAC, vol.2, p.3 (*grifos meus*).

<sup>255</sup> Aprofundo mais a discussão sobre o tema da atitude no tópico sobre os temas.

<sup>256</sup> ZAC, vol.2, p.5.

a diferença”<sup>257</sup>, “um hardcore *pesado, agressivo, sujo e de garagem*”<sup>258</sup> ou “pra quem acha que os tempos do psicodelismo de *Woodstock* acabou, esta é a prova que não. Muita coisa *anda meio doida por aí* fazendo a cabeça da moçada”<sup>259</sup>. A referência a eventos (como *Woodstock*) ou a bandas seculares (no sentido de compará-las com o som de algumas bandas propagandeadas no fanzine) também são estratégias usadas pelos editores do ZAC a fim de convencer o público não cristão leitor do fanzine a escutar as bandas anunciadas.

No BSA, os quatro momentos em que os editores fazem apologia do *White metal* a partir de motivos seculares também estão, em sua maioria, nos comentários sobre bandas e eventos da contracultura cristã. Como o fanzine gira principalmente em torno de uma banda do cenário (a *Stryper*), a principal estratégia mobilizada no sentido de promover o *white metal* a partir de motivos seculares está na afirmação de originalidade e qualidade sonora dos discos da banda, a aprovação de seu *show* por um público metaleiro tradicional europeu não cristão, mas sobretudo as críticas positivas recebidas de revistas seculares especializadas no universo *heavy metal*, como *Sound*, *Circus*, *Billboard* e *Rolling Stones*, as quais os editores fazem questão de publicar integralmente no volume dois do BSA. Além disso os editores fazem questão de referir-se ao fato de que “duas canções viram clipes e *estouram na MTV*”<sup>260</sup>.

De modo geral os dois tipos de apologias estão em equilíbrio ao compararmos os dois fanzines, entretanto, se analisados separadamente, é notável que na segunda metade da década de 1990, os editores estavam muito mais preocupados com a imagem da contracultura cristã diante do público secular do que em convencer o público cristão evangélico em geral a aceitar a contracultura cristã ou suas produções artísticas. Por outro lado, nota-se que, ao final da década de 1980, a preocupação é exatamente oposta, o que pode também estar ligado aos contornos do público leitor do BSA que, como já apontado, muito provavelmente era composto por uma maioria de cristãos fãs de *white metal*. Esse fator coopera também para que a apologia seja a principal prática que caracteriza o fanzine dos anos 1980.

### 3.2.2 Os temas

Na busca pelos temas mais comuns encontrados nos textos, atentei principalmente para palavras e assuntos mais recorrentes ao longo das seções, o que também possibilitou a constatação de assuntos que aparecem menos recorrentemente e até mesmo uma única vez. Os

---

<sup>257</sup> ZAC, vol.4, p.3. 2ª edição (*grifos meus*).

<sup>258</sup> ZAC, vol.5, p.4.

<sup>259</sup> ZAC, vol.5, p.4.

<sup>260</sup> BSA, vol.2, p.6 (*grifos meus*).

gráficos abaixo apresentam a frequência com que os temas encontrados são tratados em cada fanzine.

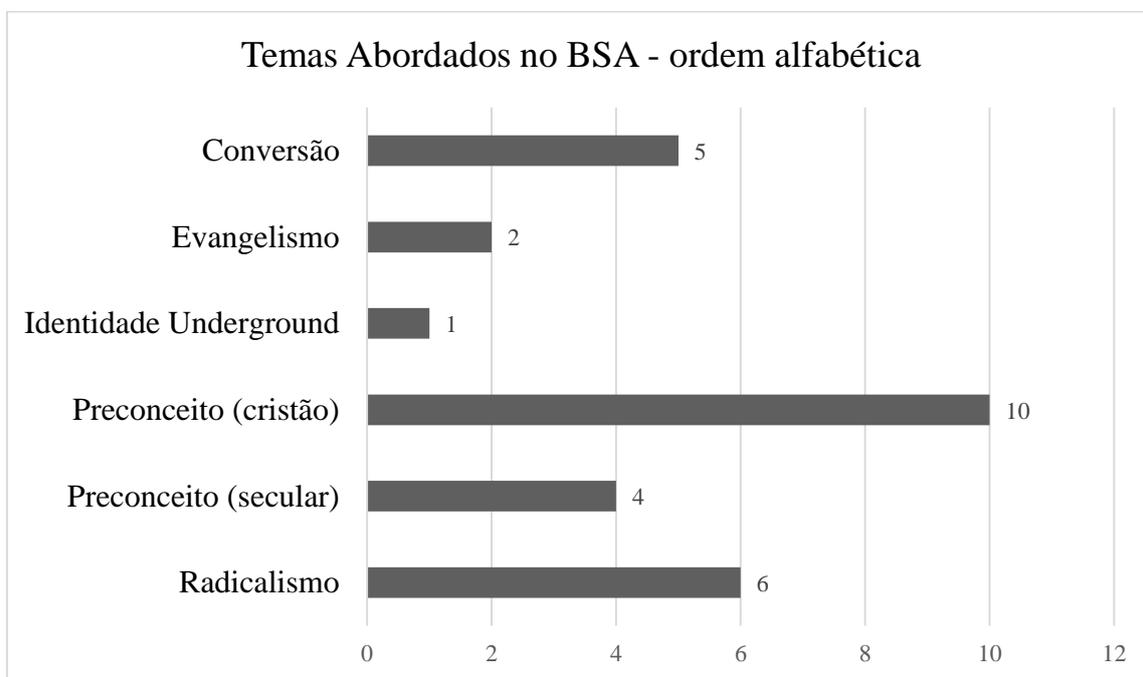


Gráfico 4 – Temas abordados no BSA. Fonte: corpus de pesquisa

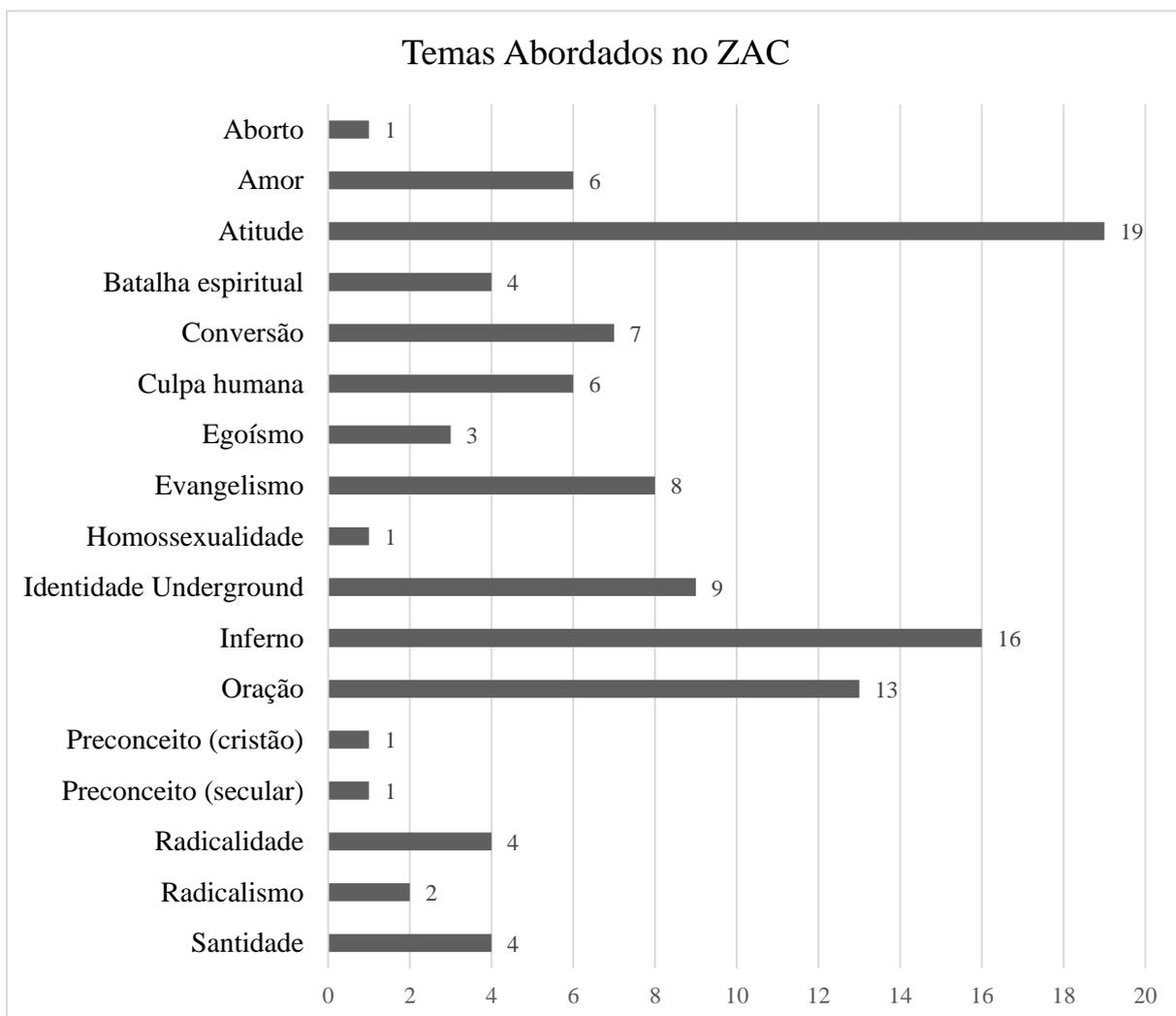


Gráfico 5 – Temas abordados no ZAC. Fonte: corpus de pesquisa

Analisei ao todo 17 temas mobilizados ao longo das seções dos fanzines, sendo eles: 1) o *aborto*, 2) o *amor*, 3) a *atitude*, 4) a *batalha espiritual*, 5) a *conversão*, 6) a *culpa humana*, 7) o *egoísmo*, 8) o *evangelismo*, 9) a *homossexualidade*, 10) a *identidade underground*, 11) o *inferno*, 12) a *oração*, 13) o *preconceito* de cunho religioso, 14) o *preconceito* secular, 15) a *radicalidade*, 16) o *radicalismo* e 17) a *santidade*. O gráfico abaixo apresenta a frequência dos temas em ambos os fanzines.

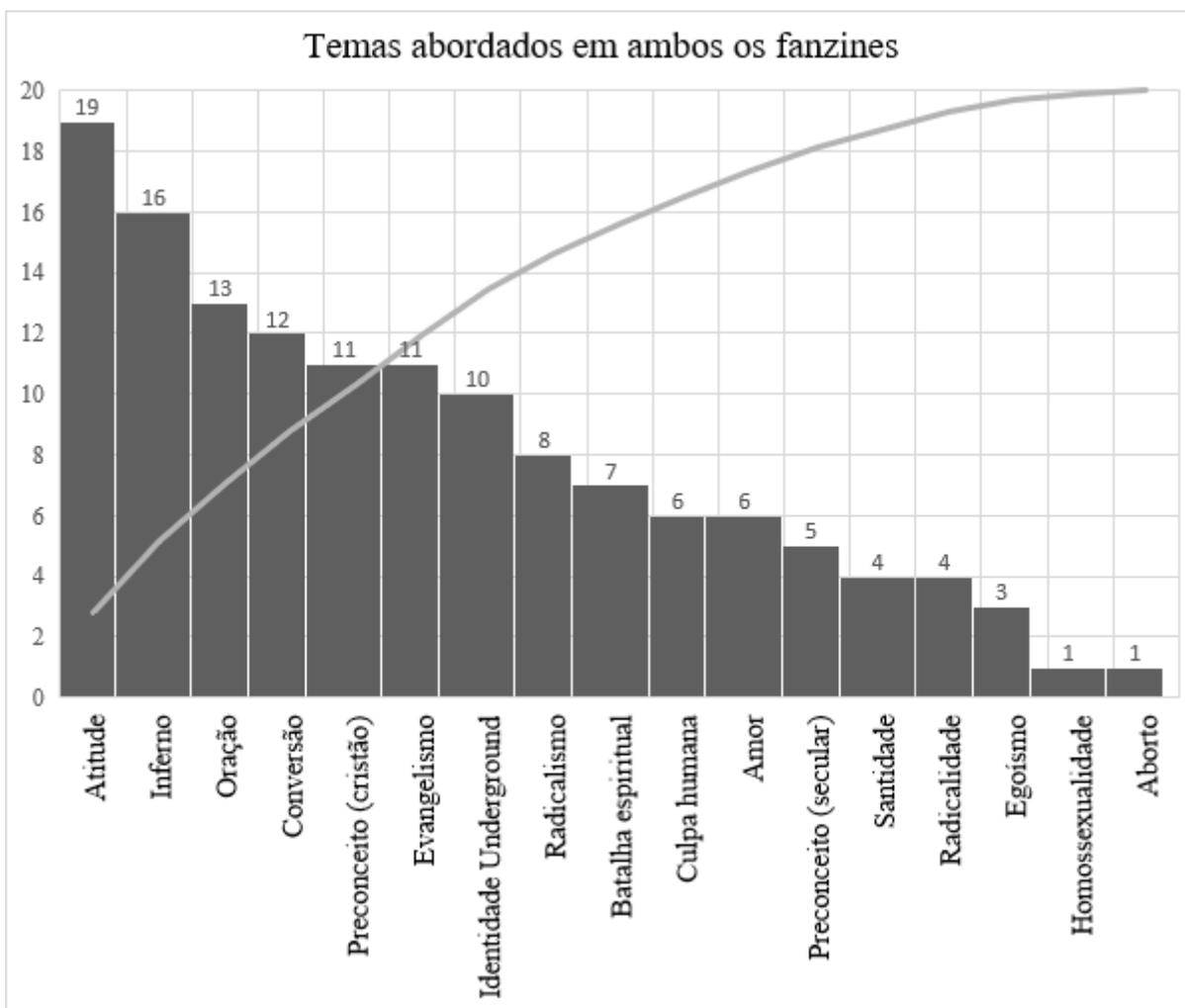


Gráfico 6 – Temas abordados em ambos os fanzines. Fonte: corpus de pesquisa

Como se pode observar pelos gráficos, a maior parte dos temas encontrados é mobilizada exclusivamente no ZAC, que também trata de todos os assuntos presentes no BSA. Dos 17 assuntos tratados nos fanzines, 11 são de exclusividade do ZAC, o que decorre principalmente da maior quantidade de volumes que este último possui em relação ao primeiro, mas também de um fator temporal. É importante lembrar que os atores da contracultura cristã na década de 1990 estão lidando com questões relativamente novas, o que implicará em uma série de reflexões, especialmente no que diz respeito à construção de uma igreja mais propriamente voltada para o público *underground*, o que não era uma preocupação do fanzine da década de 1980.

Apresento brevemente a seguir, a forma como os temas aparecem nos fanzines, procurando também elucidar o modo como são compreendidos do ponto de vista da contracultura cristã. É interessante notar, nesse sentido, que, na medida em que os temas são abordados, as representações a partir das quais essas abordagens são realizadas atuam no

sentido de construir uma identidade geral do grupo conforme apontado por Silva (2000), Woodward (2000) e Hall (2000; 2006).

Alguns desses temas estão diretamente relacionados entre si, como, por exemplo, o *radicalismo* e os *preconceitos* (religioso e secular) no BSA, assim como os da *atitude* e da *radicalidade* no ZAC, de modo que procurarei apresentá-los em conjunto na análise a seguir.

### *Aborto e homossexualidade*

Os temas do aborto e da homossexualidade aparecem somente uma vez, nos volumes seis e sete do ZAC, respectivamente. O primeiro aparece somente em uma frase de efeito, aparentemente sem relação com os demais conteúdos da página, ao lado de uma propaganda da CCCA: “Aborto, palavra simples de dizer, até uma criança fala; isto se ela chegar a nascer para dizer!”<sup>261</sup>. O recurso à ironia é uma tônica constante entre os conteúdos do ZAC, podendo ser compreendido como uma das formas de apropriação da cultura *hardcore* no contexto do *underground* cristão. Enquanto no contexto secular o mesmo recurso poderá ser utilizado em shows, fanzines e protestos para se defender a prática do aborto, os editores do ZAC o utilizam a fim de atacá-la, a partir de uma perspectiva cristã evangélica que normalmente associa a prática ao pecado de assassinato. É interessante notar como a linguagem e os recursos retóricos que normalmente circulam na cultura do *rock* são apropriados pelos atores da contracultura cristã a fim de defender sua visão de mundo. O mesmo acontece em um texto de Fábio de Carvalho, então pastor da CCCA, no sétimo volume do ZAC ao tratar do tema da homossexualidade: “Homossexualismo: coragem para dizer a verdade”<sup>262</sup>. Novamente a pretensão *hardcore* manifestada ao longo dos editoriais do ZAC, de “dizer a verdade, doa a quem doer” é aludida no título de um texto que trará a tradicional visão cristã a respeito do assunto, embora se valendo de uma linguagem pouco usual na cultura evangélica comum e de um uso mais radical da doutrina protestante da *depravação total*. Ao mesmo tempo em que associa homossexualidade e pecado ao longo de seu texto, o autor também tenta romper com o moralismo evangélico que comumente, em sua prática evangelística, contrapõe a “vida de pecados” do interlocutor à “forma correta”, como ele deveria proceder em uma ou outra área de sua vida, normalmente apresentando a si como modelo de uma “vida correta”. “Na verdade, estamos todos na mesma canoa furada, tanto homo como heterossexuais, precisamos todos da

---

<sup>261</sup> ZAC, vol.6, p.3.

<sup>262</sup> ZAC, vol.7, p.20.

ajuda de Deus para sairmos do caos interior que machuca e escraviza o homem”<sup>263</sup>. Note-se que o tema da *conversão*, que normalmente se refere a uma mudança religiosa de mentalidade e atitude, é diretamente invocado ao se tratar do assunto da homossexualidade. Ao lado do texto reflexivo do pastor Fábio, é inserida uma coluna, talvez retirada de alguma revista evangélica (não há citação de fonte), contendo o testemunho – prática bastante comum entre os evangélicos e que remete ao surgimento do evangelicalismo no século XVIII – de Antônio Chagas, pastor e missionário evangélico, autointitulado “ex-travesti”, que em 1993 “entregou sua vida a Jesus Cristo e foi alvo de um milagre extraordinário: foi liberto do homossexualismo e tornou-se missionário e casou-se”<sup>264</sup>. A própria utilização do termo “homossexualismo” e a referência à libertação de Antônio Chagas de suas “garras”, demonstra uma compreensão da homossexualidade como vício sexual (no sentido aristotélico de vícios e virtudes), do qual se requer um processo de conversão.

#### *Conversão, culpa humana e egoísmo*

A conversão, como apontado anteriormente, é um dos temas transversais que mais aparecem em ambos os fanzines, figurando por cinco vezes no BSA e sete vezes no ZAC. Peculiarmente enfatizada pelo evangelicalismo desde seu surgimento (BEBBINGTON, 2005), a conversão é também bastante referida ao longo das seções dos materiais, no sentido de mudança de vida a partir do contato e aceitação da fé cristã. O tema aparece nos fanzines normalmente 1) como referências breves ao evento da conversão dos editores ou de terceiros, 2) como relato de experiências de conversão (esse caso ocorre principalmente nas traduções de músicas de bandas do movimento) e 3) também na forma de persuasão e apelo à conversão por parte do leitor (o que também denominei no presente trabalho como prática religiosa acontecendo diretamente nas páginas dos fanzines), como acontece no caso do texto reflexivo sobre homossexualidade. Entretanto, é importante ressaltar que, na compreensão dos editores de ambos os fanzines, esse processo não acontece unicamente a partir da decisão humana, envolvendo também uma atuação espiritual divina, o que também possibilitaria uma mudança verdadeira e também concederia ao convertido habilidades de que antes não dispunha. Um exemplo dessa compreensão encontra-se em um comentário sobre a banda *Unashamed* no volume dois do ZAC, quando, após fazer vários elogios ao som e às letras da banda, o editor finaliza o comentário com a frase: “Se você não entender as letras, é melhor você se

---

<sup>263</sup> ZAC, vol.7, p.20.

<sup>264</sup> ZAC, vol.7, p.20.

converter!”<sup>265</sup>. Ou seja, a conversão daria ao leitor, nesse caso, a capacidade de compreender as letras religiosas da banda. A mesma ideia está envolvida quando o editor do BSA defende no editorial do volume quatro a legitimidade da espiritualidade cristã conjugada com o *rock and roll* das bandas de *white metal* para seu público leitor, constituído inteiramente de fãs de *white metal*. Para sustentar essa legitimidade, o editor cita que “o amigo de um conhecido meu *se converteu* em um show do Stryper. E eu, quando fui batizado no Espírito Santo, estava ouvindo Petra”<sup>266</sup>. O autor cita duas experiências que, na compreensão evangélica, somente podem acontecer por meio de uma ação espiritual e divina, o que não poderia ocorrer, do ponto de vista do autor, se as bandas citadas não fossem genuinamente cristãs. Converter-se, portanto, implica em dois processos, na perspectiva dos atores da contracultura cristã: uma ação divina no homem, mas também em um arrependimento de sua parte. Em um texto reflexivo no volume seis do ZAC, a conversão é encarada no sentido de “cair na real”<sup>267</sup>, como um processo que requer coragem por parte do ser humano.

As traduções de músicas fazem surgir constantemente o tema da conversão. Os relatos poéticos de experiências de conversão encontram-se bastante presentes nas músicas traduzidas ao longo dos fanzines, reforçando a importância do tema para os sujeitos da contracultura cristã. Nelas, a experiência de conversão é diretamente associada a ideias como libertação do mal, libertação da culpa<sup>268</sup>, esclarecimento, fim da solidão e fim da busca. O ser humano é compreendido, nesse sentido, como intrinsecamente solitário, perdido, culpado, preso por seus próprios pecados, vítima do mal e, portanto, carente da intervenção divina.

Essa visão de humanidade, baseada no dogma supracitado da *depravação total* é também o pano de fundo para o tema da *culpa humana*, que aparece em seis textos ao longo das seções do ZAC, sendo na maior parte das vezes pressuposta pelos editores ao tratarem de diversos outros assuntos. Apenas em um texto reflexivo no volume seis do ZAC, o editor procura convencer seus leitores não cristãos a respeito dessa culpa.

Animais não estupram, não destroem e nem roubam. Animais não constroem mísseis e bombas nucleares e nem fabricam armas. Animais não andam de carro, nem se comunicam através de celulares e nem através da internet. Animais não matam uns aos outros por causa do papel dinheiro (...). Engraçado é viver num mundo onde todos estão dispostos a darem suas vidas por um computador ou uns meros minutos de prazer. Isto mesmo! O auge do momento

---

<sup>265</sup> ZAC, vol.2, p.6.

<sup>266</sup> BSA, vol.4, p.1.

<sup>267</sup> ZAC, vol.6, p.8-9.

<sup>268</sup> Falarei mais adiante sobre o tema da *culpa humana*, que também é bastante presente ao longo dos textos.

talvez seja sua maconha, seu crack que te dão uns minutos de prazer. E aqueles policiais pais de família, honestos, que morrem no combate ao tráfico? Você não tem *nenhuma culpa mesmo*? Parabéns, você tem tantos problemas, tem que haver um alívio e quando você o busca, ninguém te compreende. Coitado! Você se parece demais com as criancinhas da África, no sul do Sudão, que nascem com fome e daí a duas semanas morrem. Pena! Elas não vão poder ir à escola, elas não vão ter computador, elas não vão poder fumar maconha e nem crack, puxa vida, elas não vão poder trepar com todas as gostosonas! Elas não vão ter nem onde morar! (...) O bom mesmo é que *you don't have any guilt and the guilt maybe, is from the government*. E assim o mundo evolui cada dia mais. E com o crescimento do egoísmo humano, a verdade também bate na nossa cara dia após dia. Está vendo: - “Estamos evoluindo!” Mas a vida vai perdendo o seu valor... Deus, se ele existe, ele é o responsável por minha desgraça, (ou por todas que existem no mundo!). Ele é responsável pela desgraça que eu e você plantamos dia após dia, pois até o Filho de Deus nós assassinamos na cruz! Será “caros Brutos!” que *o erro não está mesmo em nós?!?! É tão difícil para o homem se arrepender e mudar de vida?!?! Será???* <sup>269</sup>

Note-se novamente o recurso à ironia, agora utilizado na tentativa de convencer o leitor underground não cristão, provavelmente de classe média e possivelmente usuário de drogas, de que ele não é inocente diante dos problemas sociais à sua volta, mas que carrega um tipo de culpa. O tratamento vitimista sobre a condição de muitos sujeitos participantes do cenário *underground*, na tentativa de explicar seu uso de drogas e sua entrega a diversos outros vícios é diretamente contraposto com a situação de crianças do sul do Sudão, na África, que representam, para o autor, verdadeiras vítimas de fato. Comparando-se um sofrimento ao outro, na perspectiva dos autores do ZAC, as queixas dos undergrounds soam ridículas, sendo portanto ridicularizadas por meio de expressões como “coitado!” e “pena!”. Nesse sentido, o autor deseja provocar em seus leitores não cristãos a percepção da culpa pressuposta teologicamente, base a partir da qual será apresentada posteriormente a solução dessa culpa na justificação por meio da morte expiatória de Jesus Cristo<sup>270</sup>, que pode ser acessada mediante o processo de *conversão*. Este texto especificamente é um dos momentos no ZAC em que acontece a prática da evangelização, que consiste basicamente em uma apresentação inicial da *culpa humana* e, posteriormente, da libertação dessa culpa por meio da morte de Jesus como sacrifício expiatório, conforme já abordado no tópico referente às práticas.

O tema da *culpa humana* relaciona-se constantemente no ZAC com a ideia de *egoísmo*, que também identifiquei como um dos temas constantes do fanzine. O tema do *egoísmo* é usado recorrentemente no sentido de dar substância à culpa, como se fosse uma base comum dos

---

<sup>269</sup> ZAC, vol.6, p.8.

<sup>270</sup> Perceba aqui a característica evangélica do cruscicentrismo (BEBBINGTON, 2005), que consiste na ênfase sobre o sacrifício expiatório de Cristo na cruz, no sentido de pagar uma dívida que todos os seres humanos possuem com Deus.

pecados humanos. “Que modernismo vivemos? Ou não seria *egoísmo*, a *decadência na qual vivemos*? Alguns *poucos lutando* por um mundo melhor enquanto bilhões de pessoas caminham para um abismo sem fim”<sup>271</sup>. Note-se que o autor está criticando uma ideia evolutiva de modernidade ao contrapô-la ao fator “empiricamente demonstrável” da “decadência na qual vivemos”<sup>272</sup>. No argumento, o autor nomeia essa decadência como *egoísmo*, descrevendo-o como um estado de coisas em que poucas pessoas lutam por um mundo melhor, enquanto bilhões “caminham para um abismo sem fim”<sup>273</sup>. Um texto reflexivo no volume sete do ZAC procura demonstrar o estado depravado de pessoas que, apesar de criticarem o “sistema e no governo” se tivessem “acesso e oportunidade” também se corromperiam da mesma forma, “afinal, o *egoísmo humano* historicamente vem demonstrando que a maioria das pessoas acabam sendo compradas ou influenciadas pelo meio em que vivem”<sup>274</sup>. Note-se que a raiz dessa corrupção está exatamente no que o autor chama de “egoísmo humano”. É possível também associá-lo, do ponto de vista dos textos publicados no ZAC, como a própria substância da *depravação total* anteriormente referida. Ela, portanto, não afeta somente os “perdidos” (não cristãos), mas também os cristãos, que deverão responder por isso no “dia do grande juízo”, como afirmado pelo autor em um trecho em que procura constranger seu público cristão à prática da evangelização.

Ou a igreja do século XX acaba logo com o preconceito e assume logo sua posição de amor como Jesus, o melhor amigo dos pecadores, ou *seremos indesculpáveis* no dia do grande juízo, quando seremos *acusados pelos incrédulos* de não termos anunciado para eles as boas novas do Evangelho, e sim levado uma *vida egoística*. Eu e você somos responsáveis ou iremos arder junto com os perversos no inferno por toda a eternidade, indesculpáveis!<sup>275</sup>

Trata-se aqui, portanto, o egoísmo como um mal permanente, inerente ao ser humano e do qual nem mesmo o evento da *conversão* é capaz de “libertar”. A própria igreja é passível de “arder junto com os perversos no inferno” caso não lide com seu egoísmo, que tem sua melhor definição, do ponto de vista do autor, no ato de não evangelizar os “incrédulos”<sup>276</sup>.

---

<sup>271</sup> ZAC, vol.1, p.4 (*grifos meus*).

<sup>272</sup> ZAC, vol.1, p.4 (*grifos meus*).

<sup>273</sup> ZAC, vol.1, p.4 (*grifos meus*).

<sup>274</sup> ZAC, vol.7, p.12-13.

<sup>275</sup> ZAC, vol.3, p.2.

<sup>276</sup> Nome comumente utilizado na cultura evangélica para se referir ao público não-evangélico, incluindo-se aqui, em grande parte dos casos – embora etimologicamente contraditório –, não somente os ateus, mas também os católicos romanos e participantes de outras religiões.

### *Inferno, evangelismo e amor*

O tema do inferno é o segundo mais recorrente na análise das seções dos fanzines. Entretanto, ele aparece, pelo menos de maneira mais explícita, somente no ZAC. O tema é referido por 16 vezes ao longo das seções do fanzine, normalmente associado ao tema do *evangelismo* e também associado à prática religiosa da *evangelização*. Aparece principalmente com as finalidades de: 1) constranger o público underground cristão a engajar-se na tarefa cristã da evangelização e 2) persuadir o público não cristão a converter-se, para que não tenha de encarar esse infeliz “destino eterno”. A primeira finalidade relaciona-se ao tema do *evangelismo* (que será tratado no presente tópico), enquanto a segunda coloca em ação nas próprias páginas do fanzine a prática religiosa da evangelização, como se pode observar na figura abaixo.

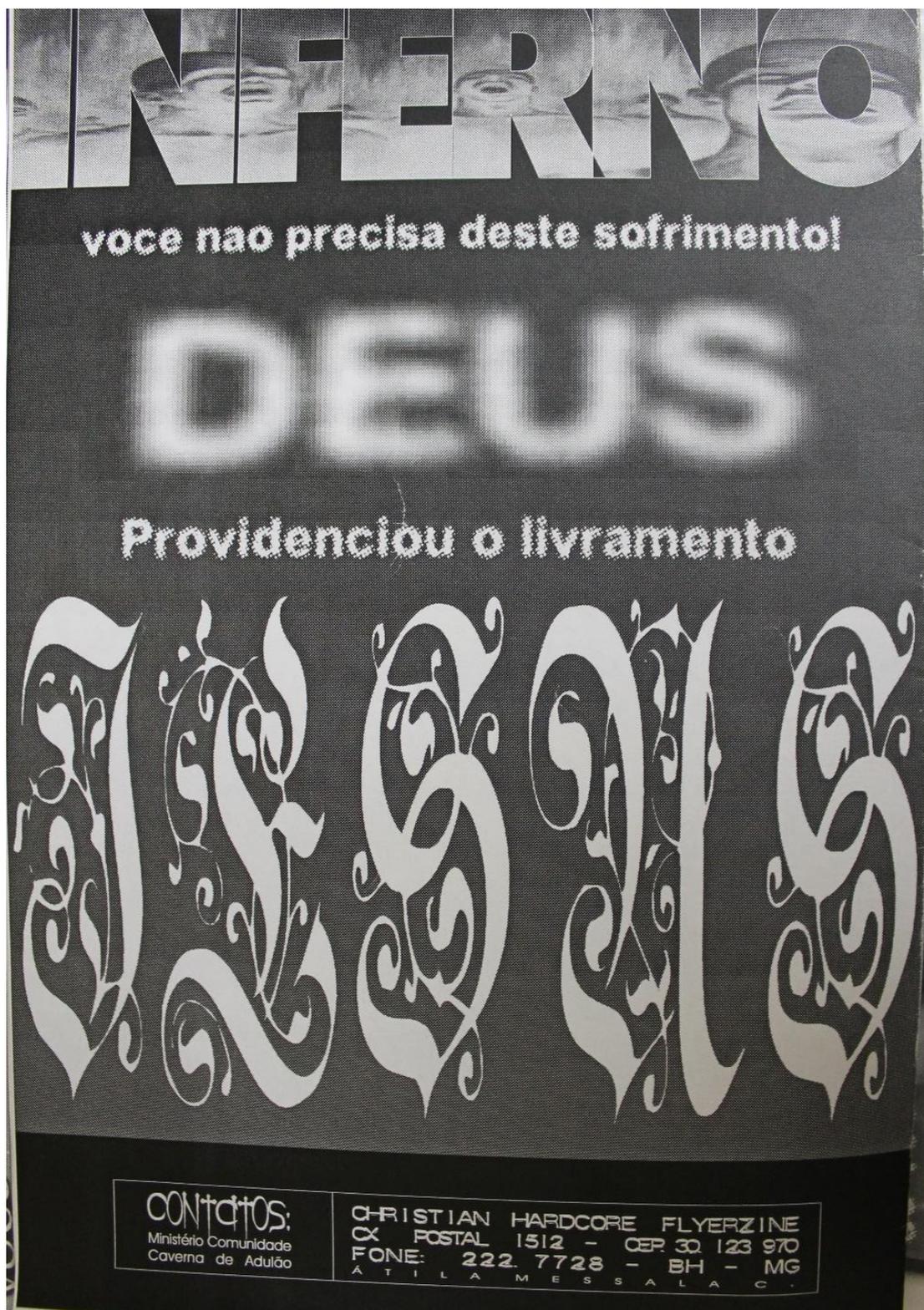


Figura 29 – O tema do inferno como pretexto para a evangelização. ZAC, vol.4, p.4 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Entretanto, antes de prosseguir é importante atentar para uma “terceira função” do tema do inferno nos fanzines. Verifiquei que as referências ao tema do inferno são mais constantes

que aquelas ao tema da conversão, por exemplo, o que pode estar diretamente relacionado ao interesse do universo underground por temas sombrios que evocam o espanto da cultura geral, como morte, depressão, tristeza e, no campo religioso, o “fim dos tempos” ou o inferno. O tema do inferno, nesse sentido, além de representar um motivo pelo qual os leitores devem converter-se (o que é comum no evangelicalismo em geral), nos fanzines aqui analisados – especialmente no ZAC – representa também um assunto “atrativo”, que compõe juntamente com outros elementos, uma performance própria da contracultura cristã, que se manifesta tanto nos textos quanto nas imagens relacionadas ao tema. A imagem abaixo apresenta a primeira versão da imagem anterior, que ocupa a página final da primeira edição do quarto volume do ZAC.

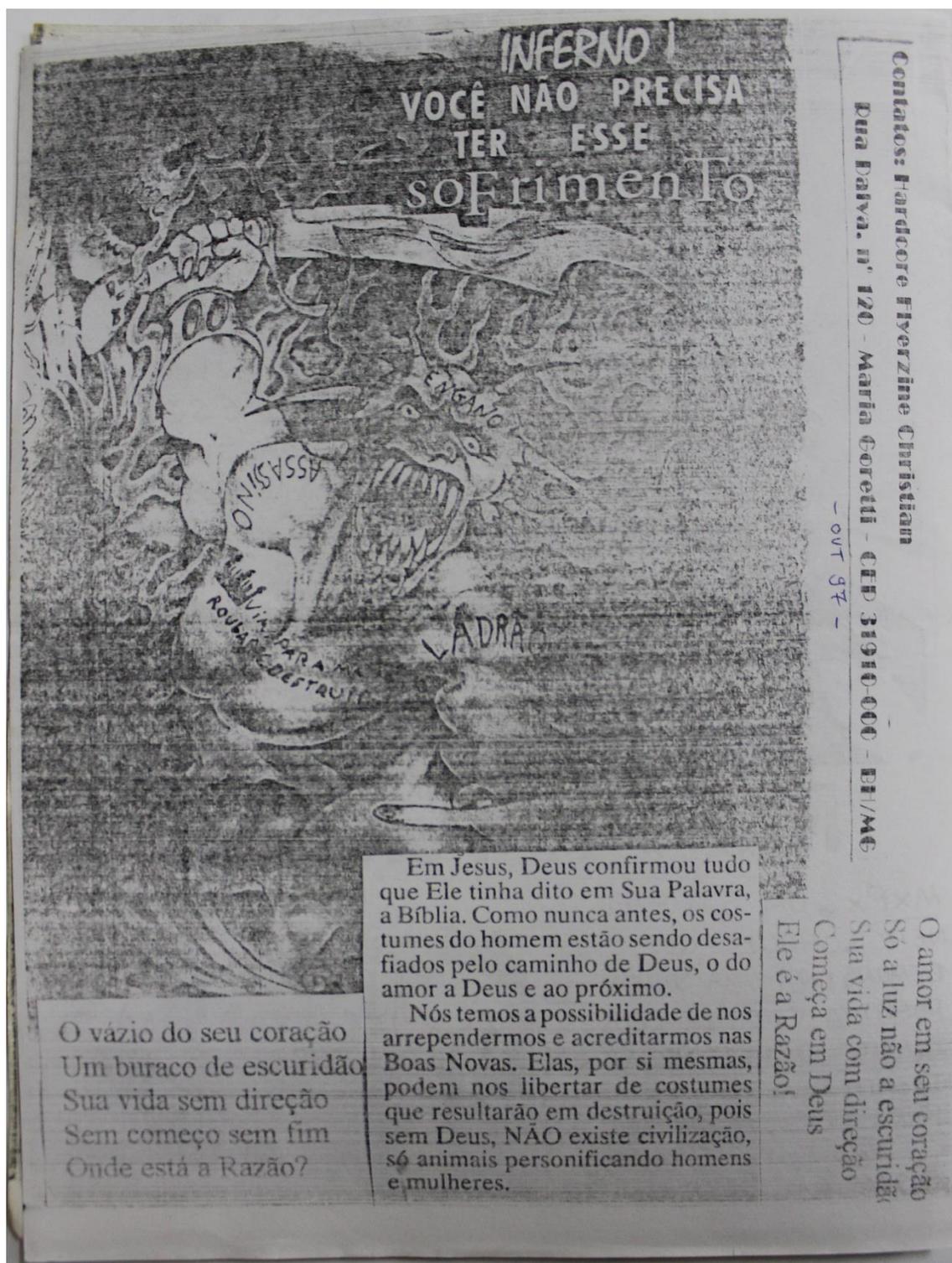


Figura 30 – O tema do inferno como atrativo para o público leitor. ZAC, vol.4, 1ª ed., p.4 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

Note-se que as frases de efeito e o texto evangélico aparecem de forma secundária e menos atrativa em relação à imagem, revelando uma maior importância do aspecto estético. Nesse sentido, embora a frase estilizada sobre a imagem diga “inferno, você não precisa desse sofrimento”, a ênfase da página está exatamente sobre a figura de um demônio gritando de

dentro do que seria o inferno de acordo com o cristianismo popular (o que se pode observar pelo fogo ao redor do personagem principal). A estratégia, portanto, cumpre um papel proselitista, tanto no sentido de convencer os leitores sobre a necessidade da conversão, quanto no sentido de atrair o público underground (cristão ou secular) normalmente fascinado por temas mórbidos.

De modo geral, as referências disculpadoras ao tema do *inferno* buscam constranger o público evangélico no sentido de o fazer sentir-se culpado pela “condenação eterna” dos “incrédulos”. No entanto, o tema não é usado exclusivamente neste sentido, como se pode observar na figura da jovem modelo de cuja aproximação ou admiração “vai te levar para o inferno”<sup>277</sup>, apresentada anteriormente no tópico sobre disculpado. A mensagem relacionada ao tema do inferno parece direcionar-se ali especificamente ao público cristão leitor do fanzine.

Voltando à estratégia de relacionar *inferno* e *evangelismo*, é interessante notar que esta é uma tônica tão constante no fanzine, que está presente até mesmo em um comentário sobre uma banda de *rock* cena que, por coincidência, carrega o sugestivo nome de *Saviour Machine* (máquina salvadora<sup>278</sup>): “Se você gosta de sentir o *peso do coração de Deus* pelas almas que *vão para o inferno sem salvação*, e se as lágrimas têm sido o seu viver, esta é a banda que transmite o que é viver com o coração *voltado para que vidas sejam salvas*”<sup>279</sup>. Como se pode observar – o que também será tratado mais a fundo nos tópicos sobre *atitude, radicalidade e identidade underground* –, a tônica da “salvação dos perdidos”, por meio da prática da evangelização e também do incentivo a essa prática, pode ser compreendida como o principal objetivo dos volumes do ZAC, diante do qual até mesmo o objetivo de promover a identidade *hardcore* na contracultura cristã torna-se secundária. Este objetivo é expresso claramente no editorial do volume três do fanzine quando o autor declara que “o que nos interessa é que *vidas possam ser alcançadas*”<sup>280</sup> através deste zine”<sup>281</sup>.

Enquanto o tema do evangelismo aparece 11 vezes nas páginas dos fanzines (duas vezes no BSA e nove no ZAC), a prática da evangelização propriamente foi reconhecida por 18 vezes ao longo da análise realizada sobre os textos dos fanzines (nesse caso, somente no ZAC<sup>282</sup>). Ou seja, mais do que incentivar a prática, os editores do ZAC a realizam nas páginas do fanzine.

---

<sup>277</sup> ZAC, vol.3, p.7.

<sup>278</sup> Tradução livre.

<sup>279</sup> ZAC, vol.6, p.13 (*grifos meus*).

<sup>280</sup> Expressão bastante comum na cultura evangélica para se fazer referência ao tema da conversão, ou seja, quando uma pessoa se converte, sua vida foi alcançada pela mensagem do Evangelho.

<sup>281</sup> ZAC, vol.3, p.2 (*grifos meus*).

<sup>282</sup> Como referido anteriormente na discussão sobre a circulação dos fanzines, o BSA circulava quase exclusivamente entre os membros do fã-clubes belorizontino *Brazilian Stryper Army*, sendo, portanto,

É importante apontar aqui uma diferença bastante perceptível nas formas como os editores do BSA e do ZAC se referem ao tema do evangelismo. Enquanto o fanzine oitentista trata do tema em termos mais brandos, de “colocar a fé em prática” no sentido de “espalharmos as Boas Novas para honra e glória do nosso Deus”<sup>283</sup> ou de que “não devemos *apenas receber*, mas sim, *dividirmos a glória que o SENHOR tem nos dado para aqueles que ainda não o conhecem*”<sup>284</sup>, o ZAC o faz de forma muito mais agressiva, expressando a tônica anteriormente referida: “Eu e você somos responsáveis ou iremos arder junto com os perversos no inferno por toda a eternidade, indesculpáveis!”<sup>285</sup>. Note-se o tom de constrangimento na linguagem utilizada quando um comentário sobre o evento *Noise in the Square*<sup>286</sup> é tecido no sentido de incentivar os leitores a colaborarem para a realização de uma nova edição: no mesmo texto em que descreve os frutos (sucessos do ponto de vista cristão) do evento, o autor afirma que esses frutos “dependem primeiramente de Deus, e de todos aqueles que compreendem o *valor de uma vida*”<sup>287</sup>. Nesse sentido, o autor está apelando a um valor inegociável do ponto de vista da cultura evangélica: a anteriormente referida “salvação dos perdidos”, valor este que, se negligenciado, deixa-se em “xeque” a própria identidade cristã evangélica. Em outro momento, no mesmo volume, em um texto de discipulado voltado para o incentivo dos leitores cristãos do fanzine à prática da oração, o mesmo valor é colocado em jogo a fim de provocar o efeito desejado: “Você já ouviu falar nisto? Muitas vidas *Deus pode alcançar e salvar* através de sua oração!”<sup>288</sup>.

Uma estratégia ainda mais agressiva para se incentivar a prática do evangelismo encontra-se no volume sete. Entre diversos motivos apontados pelos autores a fim de responder a pergunta que dá título ao texto reflexivo “Por que o mundo está doente?”, os editores listam as seguintes: “Mais da metade do mundo acha que não precisa se arrepender de seu pecado”<sup>289</sup> e “Existem hoje em todo o mundo cerca de 3 bilhões de pessoas que nunca ouviram falar de Jesus. A maioria está na Janela 10/40<sup>290</sup> na qual 76% da população mais miserável do mundo

---

desnecessária a prática religiosa da evangelização direta nas suas páginas, dado o fato de que provavelmente só havia cristãos evangélicos entre seus consumidores.

<sup>283</sup> BSA, vol.4, p.2.

<sup>284</sup> BSA, vol.3, p.11 (*grifos meus*).

<sup>285</sup> ZAC, vol.3, p.2.

<sup>286</sup> Evento promovido pela contracultura cristã belorizontina – especialmente pelos editores do ZAC – em Belo Horizonte e região metropolitana, composto por shows de diversas bandas da cena underground cristã e secular, além de outras atrações como truques de mágica, oficinas artísticas, equilibrismo etc., voltadas de modo geral para a evangelização do público participante.

<sup>287</sup> ZAC, vol.6, p.2 (*grifos meus*).

<sup>288</sup> ZAC, vol.6, p.14 (*grifos meus*).

<sup>289</sup> ZAC, vol.7 p.2.

<sup>290</sup> Termo cunhado por Luis Bush (CEO da organização missionária paraeclesialística denominada “Conexões Transformadoras do Mundo”) em 1990 para se referir à região do globo terrestre compreendida entre

sobrevive”<sup>291</sup>. No mesmo volume, em um texto reflexivo que visa questionar a radicalidade da atitude de cristãos que se dizem *white metal*<sup>292</sup>, os editores afirmam que

Se Jesus estivesse aqui hoje ele faria o que exatamente já fez, que é *viver para alcançar os perdidos*, pois estes é que precisam de amor e compreensão (...).  
Como filho de Deus você deve amar ao teu próximo como a ti mesmo<sup>293</sup>

Note-se que o sentido da máxima judaico-cristã de “amar ao próximo como a si mesmo” é direcionado aqui ao tema do *evangelismo*, evocado por meio da expressão “viver para alcançar os perdidos”<sup>294</sup>. Assim, portanto, os editores novamente buscam constranger seu público leitor à prática da evangelização. É importante ressaltar que o público da evangelização pensada e incentivada pelos editores do fanzine é sempre um público não convencionalmente buscado pela cultura evangélica comum, como se pode notar na figura a seguir.

---

os graus 10 e 40 a norte da linha do Equador, onde habitava na época, dois terços da população mundial, composta principalmente de uma população não cristã, pertencente às mais variadas vertentes religiosas, sendo que em algumas delas, qualquer missão cristã era completamente indesejável (BARRETT, KURIAN e JOHNSON, 2001).

<sup>291</sup> ZAC, vol.7, p.2.

<sup>292</sup> Aprofundo a discussão sobre os temas da *Atitude*, da *Radicalidade* e da *Identidade Underground* entre os tópicos abaixo.

<sup>293</sup> ZAC, vol.7, p.7 (*grifos meus*).

<sup>294</sup> ZAC, vol.7, p.7 (*grifos meus*).



Figura 31 – Exemplificando o público alvo do amor pregado pelo fanzine. ZAC, vol.7, p.4 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

Note-se que o “alvo do amor” (leia-se: *evangelismo*) incentivado pelos editores do ZAC são sujeitos que normalmente despertam repulsa ou ódio por parte de ambas as culturas envolvidas com o fanzine (a cristã e a underground). Há ali, além de figuras caricatas que representam a criminalidade e a vulgaridade, também figuras políticas, como Fernando Collor de Melo e o então presidente Fernando Henrique Cardoso. Todos são colocados como “alvo” desse amor. Evoca-se aqui a máxima cristã de “amor aos inimigos”, sendo também significada em termos de *evangelismo*. O constrangimento vem logo ao final da página por meio da frase: “Você sabe quem é a pessoa mais interessada em resolver todas estas agressões?”<sup>295</sup>. A frase consiste em uma pergunta retórica ao público cristão, que só pode ter como resposta o próprio deus da teologia judaico-cristã. Nesse sentido, se Deus é a pessoa mais interessada em “resolver todas estas agressões”<sup>296</sup>, seus adoradores devem ver-se na obrigatoriedade de engajar-se no mesmo sentido. O “como” é revelado nas frases que encabeçam a página: “O que te agride mais? É ter que amar estas pessoas?”<sup>297</sup>. Nesse sentido, “resolver estas questões” está diretamente relacionado ao ato de “amar estas pessoas”.

O tema do amor aparece seis vezes ao longo dos textos do ZAC, também sempre relacionado ao tema do *evangelismo* e à prática da *evangelização*, como se pode notar no trecho do volume três do ZAC: “o que é mais importante é que *vidas não se percam*, mas que nós assumamos o mais importante dom da igreja: O de *levar o amor*, vida e resposta para *toda a humanidade* através de Cristo Jesus”<sup>298</sup>. Aqui, amor é compreendido como a própria mensagem que precisa ser “levada” para o mundo a fim de que “vidas não se percam” – e essa “perda” está diretamente relacionada ao tema do *inferno* que abre o presente tópico. O tema é evocado também no volume sete, em um texto reflexivo intitulado “Isto não tem nada a ver??!?”<sup>299</sup>. “O mundo e as pessoas ao redor precisam de você, e o que *mais tem a ver*, é se você puder amar como Deus ama você! Conscientize-se!”<sup>300</sup>. É interessante notar que o tema do amor no fanzine normalmente provoca o leitor cristão a “amar o próximo”. Entretanto, essa não é a única tônica do assunto no fanzine. Como apontado anteriormente, o tema também se relaciona à prática religiosa da *evangelização*, que também ocorre diretamente nas páginas do ZAC. O trecho a seguir é retirado de um texto reflexivo em que o autor busca convencer seus leitores não cristãos

---

<sup>295</sup> ZAC, vol.7, p.4.

<sup>296</sup> ZAC, vol.7, p.4.

<sup>297</sup> ZAC, vol.7, p.4.

<sup>298</sup> ZAC, vol.3, p.2 (*grifos meus*).

<sup>299</sup> ZAC, vol.7, p.6.

<sup>300</sup> ZAC, vol.7, p.6 (*grifos meus*).

de que Jesus Cristo pode suprir qualquer necessidade religiosa que, por acaso, se esteja buscando suprir.

Se quiser destruir algum mal, saiba que *o amor é a força mais poderosa* que existe e *ele se manifestou* quando Deus criou o homem à sua imagem e semelhança, mas quando este pecou escolhendo dar ouvidos às trevas, ainda assim *Deus fez honrar o seu amor* e mais uma vez *o manifestou em Jesus Cristo* (...). Quando Jesus morreu naquela cruz, *foi pensando em você*, em que você tivesse vida através da sua imensa *demonstração de amor e generosidade*<sup>301</sup>

O texto referido apresenta a estrutura clássica da evangelização cristã na afirmação de uma Criação<sup>302</sup> perfeita, de uma Queda<sup>303</sup> do estado de perfeição por meio do pecado humano e da Redenção<sup>304</sup> da culpa por meio do sacrifício expiatório de Jesus. A mesma estrutura aparece em textos e trechos semelhantes em que a intenção do conteúdo é de natureza evangelística. Note-se que aqui o tema do amor aparece no texto tanto como “a força mais poderosa que existe” manifestada no ato do deus judaico-cristão de criar um ser “à sua imagem e semelhança”, quanto no ato da entrega de Jesus Cristo para morrer no lugar da humanidade, para que “tivesse vida através da sua imensa demonstração de amor”.

Os temas, portanto, do *inferno*, do *evangelismo* e do *amor* se relacionam diretamente ao longo das páginas dos fanzines na medida em que a intenção evangelística é o principal elo entre os temas, tanto no que diz respeito à evangelização como prática religiosa realizada nas páginas dos fanzines, como no que diz respeito ao incentivo à prática da evangelização (quando normalmente o tema do evangelismo surge entre os textos analisados).

### *Batalha espiritual*

Outro assunto diretamente relacionado ao tema do *evangelismo* nas páginas de ambos os fanzines é a *batalha espiritual*. O tema aparece de modo mais claro por sete vezes ao longo das seções dos fanzines, sendo três no BSA e quatro no ZAC. As referências ao tema remetem a uma visão dos acontecimentos relacionados aos membros da contracultura cristã como uma constante disputa, em um “plano espiritual”, entre Deus e o diabo. Nessa disputa, os avanços e

---

<sup>301</sup> ZAC, vol.7, p.10-11 (*grifos meus*).

<sup>302</sup> Doutrina judaico-cristã da origem de todas as coisas materiais e imateriais em Deus.

<sup>303</sup> Como afirmado anteriormente, a doutrina da “queda” é a base para a afirmação do dogma da *depravação total*, da “culpa humana” diante de Deus e também para o estabelecimento da necessidade de uma “redenção”.

<sup>304</sup> Doutrina cristã que afirma que a morte expiatória de Jesus é a solução para o problema da culpa humana (MCGRATH, 2005).

sucessos da Igreja<sup>305</sup>, especialmente em termos de evangelização, são compreendidos como vitórias de Deus sobre Satanás, de anjos sobre demônios, do bem sobre o mal, do céu sobre o inferno, da luz sobre as trevas, entre outras.

O tema é evocado pela primeira vez em um texto da banda *Stryper* traduzido pelos editores do BSA, em que o autor, defendendo-se contra acusações de tradicionalistas evangélicos americanos contra o estilo de vida da banda, o uso do *heavy metal* para evangelização e suas práticas de “atirar bíblias à plateia”<sup>306</sup>, afirma que “somos soldados sob o comando do Senhor e estamos em guerra com satanás. E soldados utilizam o que for necessário para vencer sua batalha...”<sup>307</sup>. Nesse sentido, os integrantes da banda têm no “contexto de guerra”, sua “licença” para “sujar as mãos” com o *heavy metal* e com tudo “o que for necessário para vencer a batalha”<sup>308</sup> contra Satanás. O desenho de um dos editores no volume dois do BSA também ilustra o tema da *batalha espiritual* de uma perspectiva angelológica<sup>309</sup>, partindo do pressuposto de uma vitória necessariamente constante do lado dos anjos.

---

<sup>305</sup> Refiro-me à Igreja aqui do ponto de vista teológico, conforme entendido pelo grupo, como uma comunhão católica composta de todas as pessoas que creem em Jesus de Nazaré (DUNN e MCKNIGHT, 2005) como messias de acordo com a tradição cristã (MCGRATH, 2005).

<sup>306</sup> BSA, vol.1, p.4.

<sup>307</sup> BSA, vol.1, p.4.

<sup>308</sup> BSA, vol.1, p.4.

<sup>309</sup> A angelologia é o campo da teologia cristã que se dedica ao estudo do imaginário popular e das doutrinas eclesiásticas sobre os anjos (KECK, 1998).



Figura 32 – Tema da batalha espiritual de uma perspectiva angelológica. BSA, vol.2, p.9 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

Enquanto um anjo ileso pisa sorridente com uma pose de “dever cumprido” sobre um demônio cheio de marcas de uma surra recente e com seu tridente (arma de guerra?) partido em

cinco pedaços, o demônio admite: “Ok, você venceu!”<sup>310</sup>. A imagem parece ilustrar a tônica bélica expressada anteriormente no editorial do mesmo volume, quando o autor relaciona a impressão do novo volume do fanzine a uma vitória sobre muitas dificuldades, pedindo mais à frente no texto que os leitores não vejam o trabalho como algo mais do que um jornal “mas como uma luz dentre a escuridão” e também “como uma arma para quebrar as barreiras do tradicionalismo que *o mundo coloca ao povo de Deus*”<sup>311</sup>. Como afirmado anteriormente, cada empecilho é enxergado pelos editores em termos de uma *batalha espiritual*. Nesse sentido, “as barreiras do tradicionalismo que o mundo coloca ao povo de Deus” são mais do que meras demarcações sobre o que pode e o que não pode ser parte do universo do *Metal*, por exemplo. São também “investidas” do “exército inimigo” contra o povo de Deus no contexto de uma batalha travada constantemente no “mundo espiritual”<sup>312</sup>.

O tema aparece no ZAC por mais vezes que no BSA, entretanto a partir da mesma perspectiva. Em um comentário no volume seis sobre um evento da contracultura cristã belorizontina, ao narrar os sucessos do evento, o autor afirma que “Os shows arrebataram nos dois eventos, mas isto não foi o mais importante! Cremos que cadeias do inferno, barreiras e grilhões do diabo, simplesmente foram pro SACO!”<sup>313</sup>. Note-se como o sucesso do evento é compreendido em termos de um resgate de prisioneiros do “exército inimigo”. Os termos “cadeias” e “grilhões” referem-se diretamente a instrumentos de prisão. A tônica permanece na continuação do texto: “Com certeza, houveram retaliações e alguns conflitos, coisa que nós ficamos muito satisfeitos, pois foi sinal claro de que não somos insípidos, e incomodamos o inferno!”<sup>314</sup>. Os conflitos e retaliações ao evento, portanto, são enxergados como reações inimigas a uma “invasão” que os atores da contracultura cristã estariam realizando em seu campo na forma de shows, entre outras atrações evangelísticas.

O restante das vezes em que o tema aparece no ZAC é entre comentários sobre bandas musicais. Em um deles o fundador do fanzine convida músicos de plantão para participar do ministério *Less*, uma banda experimental formada por músicos voluntários que deveriam tocar juntos em algum momento nos eventos evangelísticos da contracultura cristã. Após definir os pré-requisitos e competências básicas para a participação no projeto musical, o autor afirma que “o lance é *destruir as cadeias do inferno* como rolou em Ouro Preto/MG no evang. de

---

<sup>310</sup> BSA, vol.2, p.9.

<sup>311</sup> BSA, vol.2, p.2 (*grifos meus*).

<sup>312</sup> Expressão bastante corrente na cultura evangélica para se referir ao imaginário de um mundo invisível aos olhos onde Deus, anjos, demônios, bênçãos e maldições estão em constante atividade.

<sup>313</sup> ZAC, vol.6, p.2.

<sup>314</sup> ZAC, vol.6, p.2.

carnaval"<sup>315</sup>. Note-se que novamente o tema é retomado na perspectiva de um ataque ao “campo inimigo”. É interessante notar que, embora a tendência seja pressupor a vitória do “lado do bem”, as referências ao tema da *batalha espiritual*, aludem ao “reino inimigo” como algo “estabelecido”, enquanto que as “forças do bem” se esforçam por modificar esse *status quo* a fim de que possam, por sua vez, se estabelecer. Tal compreensão da realidade está diretamente relacionada ao uso da expressão *contracultura cristã* para se referir ao movimento que analisamos no presente trabalho. Nesse sentido, o *underground* cristão se vê como uma força contracultural operando dentro da contracultura a fim de convertê-la à fé cristã.

O comentário sobre a banda *The Joke* no volume cinco do ZAC é bastante representativo do tema da *batalha espiritual* ao mesmo tempo em que o relaciona ao tema da *oração*. “Moçada, tem que orar muito mesmo pelo trampo dos caras. Tá pintando material novo aí!!! O diabo tá furioso, mas Deus tem ungido esses caras”<sup>316</sup>. Os motivos de oração revelam aquilo que é privilegiado no movimento, como, por exemplo, o lançamento de um novo CD da banda *The Joke*. É interessante notar como a oração é compreendida pelos editores na perspectiva da batalha espiritual. A oração, nesse sentido, é um tipo de resistência aos ataques inimigos, uma arma que deve ser usada na constante guerra com o diabo, perspectiva a partir da qual frequentemente os editores convocam os leitores a orar pelas bandas da contracultura cristã, como apontamos no subtópico seguinte. É como se, no contexto da guerra, elas estivessem na “frente de batalha”, guerreando por meio da música na medida em que resgatam os “prisioneiros de guerra”, representados pelo público alvo do trabalho evangelizador dessas bandas.

Por fim, é interessante notar como a perspectiva angelológica da *batalha espiritual* também aparece no ZAC no comentário anteriormente referido sobre a banda “Saviour Machine”. Além do incentivo do leitor à prática da evangelização, o autor também afirma sobre o som da banda que “parece que você entra dentro dos céus e começa a viajar nas batalhas medievais entre anjos e demônios no qual, todos sabemos de quem é a vitória”<sup>317</sup>. A mesma ideia de uma vitória necessariamente constante por parte do “reino de Deus” é retomada claramente ao final do trecho

---

<sup>315</sup> ZAC, vol.6, p.7.

<sup>316</sup> ZAC, vol.5, p.5.

<sup>317</sup> ZAC, vol.6, p.13.

### *Oração e santidade*

O tema da oração também aparece exclusivamente no ZAC, 13 vezes ao todo ao longo dos volumes do fanzine. Os comentários sobre bandas e eventos da contracultura cristã são os que fazem surgir o tema. Após comentar sobre alguma banda ou evento, normalmente os editores convidam os leitores a orar pela banda ou evento apresentado no comentário, especialmente quando se trata de bandas e eventos da cena belorizontina. “Vale a pena investir em oração e no trabalho da banda”<sup>318</sup>. “Vamos orar pelo trabalho e pelas vidas que compõem a *Zao*, valeu”<sup>319</sup>. É interessante notar que essa prática religiosa tem o importante efeito de “conectar” o fiel participante do movimento ao universo cultural no qual está inserido. Ao orar por uma banda e seus integrantes – ou mesmo pelos eventos relacionados ao movimento –, os membros da contracultura cristã não somente se conscientizam dos problemas e desafios que os cercam na atualidade, mas também participam, de acordo com suas crenças, da construção da história dessas bandas e do movimento de modo geral. Nesse sentido, a oração também cumpre um papel na construção do sentimento de pertença dos membros ao universo da contracultura cristã. O tom agressivo de uma mensagem no volume seis adicionado entre os comentários e propagandas de bandas do cenário nacional e internacional chama atenção para a importância da prática no movimento. Os editores apresentam a mensagem por meio de um acróstico com a sigla “OBS” (de observação):

**O** cara que só escuta o som, e não ora pelas bandas que escuta é um bosta!!!  
**B**osta é todo aquele que não sabe valorizar a graça e a liberdade dada por Deus!!!  
**S**e você não gostou da ideia é melhor *ir orar* e aproveitar melhor seu tempo!!!<sup>320</sup>

Uma das vezes em que o tema da oração aparece está diretamente relacionado à prática da evangelização. Trata-se do texto apresentado anteriormente, denominado “A franga do inferno”<sup>321</sup>, de caráter ao mesmo tempo crítico e evangelístico, em que, ao final, o autor apresenta uma estrutura de oração a ser seguida pelo leitor não cristão, por meio da qual ele pode se “tornar parte” do movimento. Note-se a importância do papel da oração para o grupo, que a compreende como meio de inserção e também de permanência na contracultura cristã.

---

<sup>318</sup> ZAC, vol.5, p.5. Comentário sobre a banda *Dynasty*, de Nova Lima.

<sup>319</sup> ZAC, vol.5, p.6. Comentário sobre a banda americana *Zao*.

<sup>320</sup> ZAC, vol.6, p.13 (*grifos meus*).

<sup>321</sup> ZAC, vol.7, p.21-22. Detenho-me mais na análise deste texto no tópico anterior sobre as críticas e também mais adiante no tópico denominado *Linguagem, performance e identidade*.

Outro momento em que o tema da oração aparece no ZAC, acontece no texto de discipulado apontado anteriormente, em que os editores incentivam os leitores cristãos à prática da oração por meio de um breve texto e de uma frase de impacto ao lado que diz: “Sua oração pode salvar alguém!”<sup>322</sup>.

---

<sup>322</sup> ZAC, vol.6, p.14.



Figura 33 – Incentivo à prática da oração no ZAC. ZAC, vol.6, p.14. Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

Observe-se que, abaixo da frase anteriormente referida, há uma continuação em forma de lista (lembrando uma “lista de oração” – bastante comum nas práticas evangélicas) que diz: “a família, o país, os amigos, as bandas, os que sofrem, você! Todos precisamos de oração!”<sup>323</sup>. O autor, nesse sentido, relaciona o universo da contracultura cristã, inserindo um ponto pouquíssimo usual (“as bandas”) entre os demais pontos que representam necessidades comuns de oração no contexto do evangelicalismo. Entretanto, o tema geral dessa prática de discipulado que visa incentivar os leitores cristãos à prática da oração, relaciona-se novamente com o tema do evangelismo que, no contexto evangélico, está sempre relacionado à ideia de conversão e de salvação, além de ser considerado sempre como uma finalidade mais nobre, seja da oração, das músicas, dos shows, ou de qualquer outra prática. É nesse sentido que “salvar alguém” se torna o principal atrativo da frase de efeito que chama a atenção para a leitura desse texto de discipulado.

A relação entre oração e santidade também é um elemento interessante no texto. A santidade é um tipo de “pré-requisito” para que as orações sejam ouvidas e, portanto, não andar em santidade é um “problema”. A santidade seria, portanto, um cuidado constante com as práticas, pensamentos e emoções no sentido de mantê-los em acordo com a fé cristã nos moldes como compreendida pela contracultura cristã. Qualquer descuido poderia “retirar” o crente desse “estado”, como se pode notar no trecho: “Quantas vezes nós imaginamos, pensamos ou nos iludimos que estamos vivendo em santidade, no centro da vontade de Deus?”<sup>324</sup>. Nesse sentido, em diversos momentos ao longo dos volumes do ZAC os leitores são alertados a respeito da “manutenção” de sua santidade. Em um texto do volume seis, por exemplo, o autor alerta os leitores para tomar cuidado com as bandas que escutam e que, conseqüentemente, se tornam influência sobre seus pensamentos e sentimentos. Uma dura crítica é tecida contra a banda mato-grossense *Amos* que, em entrevista coletiva à revista *Sentry Magazine*, teria dito que a maior parte das bandas que influenciavam o som de sua banda eram pertencentes ao cenário secular. Após criticar esse tipo de prática, o autor traz o tema da santidade: “A santidade segundo o que se pode observar na bíblia não é 'nunca pecar' ou 'viver isolado em um mosteiro'. É algo que foi e permanece 'separado!', como a própria palavra santidade significa”<sup>325</sup>. Com esse comentário, o autor desloca a preocupação com a santidade para o campo do pensamento, das emoções e das influências ideológicas, ampliando a questão além da preocupação com os

---

<sup>323</sup> ZAC, vol.6, p.14.

<sup>324</sup> ZAC, vol.6, p.14.

<sup>325</sup> ZAC, vol.6, p.11.

atos pecaminosos, como mentir, roubar, adulterar etc. Nesse sentido, um participante da contracultura cristã não deve somente “não pecar”, mas também tomar cuidado com as influências das quais se cerca por meio das músicas, o que chama atenção também para um tipo de relação com a música que ultrapassa a mera apreciação estética. Para os atores da contracultura cristã, portanto, a música é diretamente proporcional à ideologia e às práticas de um indivíduo. Nesse sentido, ouvir uma banda que promova ideologias contrárias ao cristianismo é compreendido com um tipo de atentado à santidade.

... não se pode ignorar os *riscos de se beber água envenenada*: Você pode morrer envenenado! Existem *bandas não cristãs* que dizem em suas letras *coisas que não vão contra os princípios de Deus* e possuem boa atitude. Umas até falam bem de Deus. Pena é *não viverem suas vidas inteiramente para Deus, nem o confessarem como senhor de suas vidas*, ou seja: *não se arrependem do pecado* em suas vidas<sup>326</sup>

É interessante notar que o problema não está relacionado somente ao conteúdo produzido, mas também à procedência desse conteúdo, ou seja, se o compositor de uma canção, por boa que seja, não é cristão, já está colocado um perigo à santidade. É nesse sentido, portanto, que o tema da santidade também se torna um dos mobilizadores da escrita, especialmente em se tratando do fanzine da década de 1990.

### *Radicalismo e preconceitos*

É importante destacar aqui uma peculiaridade temática associada ao BSA. Embora os temas do radicalismo e do preconceito apareçam em ambos os fanzines, são mais característicos do BSA, onde aparecem cinco e 15 vezes, respectivamente, enquanto no ZAC, radicalismo aparece duas vezes e o tema do preconceito aparece somente três vezes entre seus conteúdos. Isso decorre de fatores temporais relacionados ao contexto de produção dos fanzines. Embora o BSA tenha sido produzido no final da década de 1980, período marcado por esforços de popularização das produções culturais da contracultura cristã americana e brasileira no Brasil (especialmente nas igrejas, por meio do *movimento gospel*), esses esforços ainda não haviam logrado êxito suficiente no sentido de uma aceitação em larga escala. Nesse sentido, o *rock gospel* ainda possuía muita resistência entre as igrejas evangélicas brasileiras e – há de se supor – mais resistência ainda sofria o “recém-chegado” – pelo menos no Brasil – *white metal*. Por diversas vezes os editores do BSA estão, portanto, protestando, criticando e argumentando contra o preconceito sofrido pelo movimento dentro das igrejas evangélicas entre as quais

---

<sup>326</sup> ZAC, vol.6, p.11.

circulavam e também a elas pertenciam. A esse preconceito direcionado às produções da contracultura cristã com base em motivos religiosos, os fanzineiros associam o que chamam de *radicalismo*.

O termo radicalismo é usado pelos editores do BSA no mesmo sentido de extremismo, o que se pode observar no texto de um editorial do BSA:

Às vezes fico pensando no radicalismo de certas pessoas dentro da Igreja a respeito do rock. Por que não pode ser usado como louvor? E por que certas pessoas defendem tanto seus roqueiros? Esses dois extremos são perigosos, porque são radicais. Um radical geralmente peca naquilo que condena (...)<sup>327</sup>.

O radicalismo, portanto, não é encarado simplesmente no sentido de um conservadorismo evangélico que precisa ser revisto para que possa haver abertura para novos ritmos musicais – note-se que a defesa irrestrita dos roqueiros também é criticada –, mas, principalmente, como um pecado de excesso de zelo que impede o preconceituoso de enxergar a validade, seja do rock, seja de outros ritmos pouco usuais no contexto evangélico, como veículos de louvor. O autor do editorial chega a recorrer a um trecho bíblico para justificar a ideia:

Na minha opinião, rock (e qualquer outro ritmo) serve para louvor, sim, pois na Bíblia está escrito que devemos louvar a Deus, mas não impõe regras para louvá-LO, a não ser a regra de que o louvor tem que ser verdadeiro, de coração. O resto é resto. Em João 1:3 a Bíblia nos diz que todas as coisas foram feitas por intermédio de Jesus, donde se conclui que aquele velho papo: “o diabo é o pai do rock” é pura mentira, pois o único filho do diabo é a mentira (João 8:44)<sup>328</sup>.

Neste sentido, o antônimo de *radicalismo*, para os autores, seria equilíbrio e não licenciosidade, como se poderia supor, o que pode ser evidenciado no primeiro editorial do BSA: “Começa hoje uma nova fase, uma nova mentalidade da música evangélica para uma geração que não radicaliza mas sabe reconhecer o que é bom para sua vida espiritual<sup>329</sup>”. Nas poucas vezes em que o mesmo termo aparece no ZAC, seu sentido negativo (de extremismo) permanece, embora seja ali aplicado a contextos diferentes: 1) ao público *underground* não cristão que vive radicalmente sua identidade *underground* – o que o autor associa ao uso de piercing, à escuta de músicas pesadas, à participação em uma banda, ao ato de “transar

---

<sup>327</sup> BSA, vol.4, p.1.

<sup>328</sup> BSA, vol.4, p.1.

<sup>329</sup> BSA, vol.1, p.1.

radicalmente com todos e todas<sup>330</sup>”, ao uso de drogas, à hostilidade com os pais e ao rompimento com a família – e 2) ao público da contracultura cristã que “radicaliza” no sentido de ser um *white metal*, ouvindo somente músicas pesadas de WM, não se envolvendo com o “underground secular”<sup>331</sup>, ou seja, criando uma cultura isolada das demais, o que é fortemente criticado pelo editor do fanzine.

As demais vezes em que o termo aparece no BSA reforçam sua negatividade, agora na seção *Agradecimentos e Avisos* dos volumes dois e três do fanzine, que trazem entre seus tópicos respectivamente: “Este fanzine é somente para pessoas sem radicalismo”<sup>332</sup> e “Renovando o que já foi dito, o fanzine é somente para pessoas sem radicalismo”<sup>333</sup>. Na mesma seção, no volume quatro, o autor afirma que “Com muitas críticas, exortações e passando por muito radicalismo chegamos a mais um fanzine”<sup>334</sup>, associando radicalismo a um tipo de resistência sofrida pelo fã-clubes no contexto religioso evangélico belorizontino.

Vale ressaltar que metade das vezes em que o tema é levantado no BSA, o *preconceito* religioso também está sendo denunciado ou questionado, o que está diretamente relacionado com o período de produção do fanzine, como afirmado anteriormente. O tema aparece 10 vezes no BSA, enquanto no ZAC, somente uma vez. Ainda assim, na vez em que aparece no ZAC, os editores estão se referindo a um preconceito religioso mais geral, voltado para a cena underground e não propriamente para o underground cristão, como acontece no caso do BSA. Sendo assim, quando me refiro aqui ao preconceito religioso, especialmente no caso do BSA, estou me referindo às queixas e questionamentos levantados pelos editores do fanzine da década de 1980 sobre um preconceito sofrido pela contracultura cristã por parte das próprias igrejas evangélicas do período. A queixa relacionada a esse tipo de preconceito parece ser compartilhada pela cena internacional da contracultura cristã, como se pode observar em um texto reflexivo traduzido pelos editores do BSA, em que a banda *Stryper* se defende de acusações do cenário evangélico americano contra sua prática de atirar bíblias à plateia. “Estamos com a consciência limpa. Nós sentimos que Deus nos escolheu para sermos sua voz no Heavy Metal, e não nos sentimos culpados por isso”<sup>335</sup>. É interessante notar como o tema da culpa surge no argumento, porém agora no sentido de defender-se de um possível sacrilégio: afirmar que o Deus santo da cristandade agora possuía uma voz dentro de uma cultura

---

<sup>330</sup> ZAC, vol.6, p.4.

<sup>331</sup> ZAC, vol.2, p.1.

<sup>332</sup> BSA, vol.2, p.12.

<sup>333</sup> BSA, vol.3, p.11.

<sup>334</sup> BSA, vol.4, p.20.

<sup>335</sup> BSA, vol.1, p.4

diretamente relacionada à contestação de valores cristãos. E, como se não bastasse, a “pérola” da “Palavra de Deus” escrita (a Bíblia) estava sendo banalmente atirada “aos porcos”. Vale lembrar que, para o evangelicalismo, a Bíblia é o principal e mais venerável objeto religioso, valor que é diretamente provocado quando esse objeto sagrado é “jogado” de cima dos palcos durante shows de *heavy metal* a plateias que normalmente costumam desprezar a fé e os valores cristãos.

Uma estratégia dos fanzineiros da década de 1980 para questionar o preconceito evangélico e defender a condição *white metal* são os argumentos de autoridade. A autora de um texto reflexivo no BSA comenta que “conversava com um *psicólogo*, que também é um *Pastor*, um homem muito usado por Deus, sobre conjuntos de Rock Evangélicos Americanos que se converteram”<sup>336</sup>. Note-se que aqui a autora evoca a autoridade da ciência na figura do psicólogo, assim como da religião evangélica, na figura do pastor. “Quando perguntei para ele o que achava dessas bandas de Rock agora terem um compromisso com Cristo na vida deles, ele levantou as suas mãos para o alto e exclamou: Glória a Deus! Sim, e apenas isso, ele disse apenas isso”<sup>337</sup>. Após reivindicar as “autoridades” científica e religiosa, a autora demonstra como elas supostamente aprovam a ideia da conciliação de ambas as identidades. Por fim, a colaboradora do terceiro volume questiona e denuncia o preconceito religioso: “Então por que *tanta discriminação* a estas bandas de Rock? Ao invés das pessoas darem glória a Deus pelo novo compromisso que estas pessoas têm com Cristo, ficam desmotivando seu trabalho”<sup>338</sup>.

Entretanto, como se pode observar no gráfico anterior, o tema do *preconceito* entre os fanzines se refere não somente àquele sofrido pelo público da contracultura cristã no contexto religioso, mas também ao preconceito sofrido pelo público da contracultura cristã diante da contracultura secular. Este último aparece no BSA por quatro vezes, enquanto no ZAC aparece uma única vez, ainda assim, em um comentário sobre a atitude não preconceituosa de bandas seculares da cena underground belorizontina que compareceram e tocaram em um evento cultural promovido pela contracultura cristã belorizontina na cidade de Contagem/MG. Este fato se relaciona, do mesmo modo, ao período em que o BSA foi editado. Se o *white metal* ainda era uma novidade para o público evangélico ao final da década de 1980, o era ainda mais para o público secular da contracultura, diretamente relacionado à contestação de valores sociais, especialmente à moralidade cristã ocidental (CAPELLARI, 2007). As referências ao tema desse preconceito no BSA são menos explícitas que as referências ao preconceito de cunho

---

<sup>336</sup> BSA, vol.3, p.1 (*grifos meus*).

<sup>337</sup> BSA, vol.3, p.1 (*grifos meus*).

<sup>338</sup> BSA, vol.3, p.1 (*grifos meus*).

religioso. Nesse sentido, dizem mais respeito à visão que os fanzineiros do BSA tinham sobre a forma como a contracultura cristã era vista pela contracultura secular ou, nos termos que comumente utilizavam, como o *white metal* era visto pelo *Metal* secular. Essa visão é sempre apresentada em forma de uma tensão permanente entre ambos.

A primeira referência aparece no comentário sobre um show da *Stryper* na França, afirmando-se que o *show* da banda no país foi um grande sucesso, “apesar da imagem cristã da banda não ser muito do agrado dos ‘hards’ franceses”<sup>339</sup>. A referência parece aludir a uma tensão entre os cenários cristãos e secular, o que também aparece no volume dois do BSA em um comentário sobre o álbum “*To hell with the devil*”, sobre o qual se afirma que: “Os radicais do Trash e do Death Metal podem falar o que quiserem sobre os rapazes, menos que são músicos ruins: eles são competentíssimos”<sup>340</sup>. Note-se aqui que há uma postura defensiva, que parte do pressuposto de que a contracultura secular está sempre criticando a cristã.

A mesma tensão pode ser observada na crítica a um suposto tradicionalismo que, de acordo com os editores, encontra-se “no mundo”<sup>341</sup> e também “infelizmente até dentro do povo de Deus”<sup>342</sup>. Tal tradicionalismo, no que diz respeito ao contexto religioso, estaria determinando o que pode e o que não pode ser sagrado e, no contexto do cenário do *rock* secular, o que pode e o que não pode ser parte do universo do *heavy metal*. Em nenhuma dessas referências ao preconceito secular, no entanto, os autores estão tratando de algum evento específico em que alguma representatividade da contracultura secular tenha criticado ou atacado as produções do *white metal*.

#### *Atitude e radicalidade*

Se o radicalismo (entendido como extremismo) e o preconceito sofrido nas próprias igrejas evangélicas são os grandes problemas para os atores da contracultura cristã no final da década de 1980, nos últimos anos da década de 1990, quase nada se discute a respeito do assunto. Os editores do ZAC parecem não estar preocupados com a aceitação da contracultura cristã no meio evangélico, mas, pelo contrário, querem diferenciar-se da cultura evangélica em geral. Como apontado anteriormente, apesar de serem evangélicos – no que diz respeito a suas crenças e práticas religiosas –, sua linguagem e cultura diferem-se da roupagem que normalmente veste o evangelicalismo brasileiro, mais comumente preocupado em alcançar o

---

<sup>339</sup> BSA, vol.1, p.9.

<sup>340</sup> BSA, vol.2, p.8.

<sup>341</sup> Forma evangélica de se referir ao que é secular.

<sup>342</sup> BSA, vol.2, p.2.

sujeito comum, o que determina sua linguagem, estética e valores mais próximos da cultura geral. Para que a busca dessa diferenciação em relação à igreja e à cultura geral seja legítima, a preocupação dos editores o ZAC está focada no tema da atitude, o que, no sentido dado pelos editores, está diretamente relacionado à contraposição entre falar e fazer. Nesse sentido, os editores atacam principalmente outros atores da contracultura cristã que são meramente evangélicos comuns que gostavam de *rock*, tendo seu único interesse de fato na música, enquanto que ser, de fato, parte do movimento, requeria muito mais do que isso. Requeria atitude. “Pessoas que nunca se interessaram pelo underground e nem sabem o que é isto, começam a dar uma de 'radicais', achando que o mais importante é o som que elas curtem”<sup>343</sup>. “Dar uma de ‘radicais’”, nesse sentido, diz respeito à intensidade com que os referidos sujeitos procuram se “parecer” com o *underground* cristão – ou seja, por meio das roupas, maquiagens, do som que escuta, dos cortes de cabelo etc. –, embora não possam ser parte de fato do grupo a menos que compreendam que aquilo que os distingue de um evangélico comum (ou de um *underground* comum) não é a sua estética, mas sua radicalidade naquilo que os editores chamam de atitude. Por esse motivo, os temas da *radicalidade* e da *identidade underground* também são recorrentemente invocados juntamente com o tema da *atitude*.

Mas do que se trata essa *atitude* e essa *radicalidade*? Se por um lado o clamor na década de 1980 é contra os radicais, nos anos finais da década de 1990 existe uma intenção de constranger os atores da contracultura cristã a serem mais radicais na vivência de sua fé. E essa radicalidade está diretamente associada à ideia de *atitude*. É importante diferenciar aqui os termos radicalidade e radicalismo no ZAC. Embora ambos se refiram a intensidade, o segundo termo, como afirmado anteriormente, aparece somente duas vezes no fanzine e permanece com a conotação negativa que possuía na década de 1980, sendo usado pelos editores para se referir ao que seria uma “falsa intensidade”, uma intensidade meramente estética, como a apontada acima, enquanto que a “verdadeira” intensidade (ou seja, a radicalidade) seria propriamente o que os editores chamam de *atitude*.

O tema da *atitude* no ZAC também está diretamente associado à cultura musical do *hardcore*. O próprio nome *hardcore* – de origem inglesa e não possuindo correlato em português – é anterior ao surgimento desse subgênero musical e faz referência à ideia de atitude, uma atitude realizada de modo extremo e agressivo. Como apontado anteriormente, este é exatamente o subgênero “defendido” no Zine Alternativo Cristão e que determina sua estética, linguagem e também os assuntos e a tônica com que serão tratados no fanzine. Seus editores

---

<sup>343</sup> ZAC, vol.2, p.2.

são músicos de *hardcore*, sujeitos que carregam essa identidade e, por isso, procuram propagá-la e defender o espaço do *hardcore* no contexto da contracultura cristã, conciliando ambas as identidades (HALL, 2006). Podemos afirmar que o conceito de *atitude* está sendo apropriado pelos editores do ZAC no contexto da contracultura cristã. Vale destacar que o assunto é invocado por 19 vezes, sendo o que mais permeia as diferentes seções do fanzine. As seções em que o tema da *atitude* mais aparece são os “textos reflexivos” (seis vezes), os “comentários sobre bandas” (cinco vezes) e os “editoriais” (quatro vezes).

Um texto reflexivo intitulado “O que é atitude” no primeiro volume do ZAC nos aproxima um pouco mais da forma como os editores se apropriam do tema.

Existem muitas bandas que *se dizem* hardcore, mas suas *atitudes* demonstram o contrário. Hoje em dia as pessoas *se conformam* com coisas em nossa *política*, em nossa *sociedade* que dá pra ficar de “queixo caído”. Nossa juventude só pensa em sexo, drogas e diversões, *calada* diante de absurdos. O mundo está se acabando e ninguém *se importa* com mais nada. Vivemos em dias de ódio, onde a violência predomina. Que modernismo vivemos? Ou não seria egoísmo, a decadência na qual vivemos? Alguns poucos *lutando por um mundo melhor* enquanto bilhões de pessoas caminham para um abismo sem fim. É impressionante vermos bandas de alta qualidade só falar besteiras. Sobem no palco só para falar de drogas e coisas que nem convém comentar; ninguém ama a si mesmo e ainda tentam *passar uma identidade falsa*. Ouvia-se falar que hardcore eram pessoas que *lutavam pela igualdade e causas sociais*, assim haviam bandas que *passavam* não o ódio, não a violência, não as drogas, não a morte, mas sim *a mudança e uma vida mais digna*.<sup>344</sup>

É interessante chamar atenção primeiramente para as primeiras frases do trecho. Ao longo dos textos do fanzine, constantemente os editores farão a mesma referência à oposição entre “falar” e “fazer” e também entre “falar” e “ser” (identidade), o que está sempre relacionado no ZAC ao tema da *atitude*. Atitude, portanto, é o diferencial entre o que se fala e o que se faz, entre o que se fala que é e aquele que se é “de fato”. Isso não exclui, entretanto, a importância do ato de falar. Em diversos momentos, o ato de falar (denunciando, criticando, evangelizando etc.) será exatamente o que os editores do ZAC descreverão como *atitude* ao se referir a bandas de destaque da cena underground ou a alguma realização nobre por parte de indivíduos e instituições. Esse pode ser considerado como um primeiro significado de *atitude* ao qual os editores do ZAC recorrentemente se referem, como, por exemplo, no comentário a seguir, na seção de apoio no volume dois. “Estão de parabéns os brothers que tiveram a fé de

---

<sup>344</sup> ZAC, vol.1, p.4 (*grifos meus*).

fazer e não apenas falar. A *Heaven's*<sup>345</sup> está de parabéns”<sup>346</sup>. Entretanto, em sua apropriação do termo, os editores do ZAC o utilizam de modo bastante peculiar.

Voltando ao texto acima, os editores também compreendem *atitude* no sentido de reação. Uma reação prática ou verbal, portanto, diante de males, especialmente males sociais e políticos que afetam a sociedade – uma referência diretamente relacionada à cultura *hardcore*. Entretanto, o conceito é usado pelos autores para criticar a própria cena secular do *hardcore*, em que, de acordo com o autor, diversas bandas usam seu palco para fazer apologia ao uso de drogas, ao ódio, à violência, entre outras “coisas que nem convém comentar”<sup>347</sup>, enquanto se esquecem de lutar pela igualdade e outras causas sociais.

O tema encontra eco na característica evangélica do *ativismo* (BEBBINGTON, 2005), no sentido de uma inconformidade com o *status quo* social, buscando transformá-lo por meio do Evangelho. Ambos os conceitos parecem encontrar-se quando o autor diz que poucos lutam por um “mundo melhor enquanto bilhões de pessoas caminham para um abismo sem fim”<sup>348</sup>, uma referência religiosa ao tema do inferno. Nesse sentido, lutar por um mundo melhor seria mais do que simplesmente engajar-se em lutas sociais ou denunciar os “absurdos”, como proposto pela cultura do *hardcore*. Do ponto de vista dos editores do ZAC, portanto, isso estaria associado também aos temas anteriormente referidos, da *evangelização* e da *conversão*, processos por meio dos quais um indivíduo poderia experimentar “a mudança”, passando a viver “uma vida mais digna”. Em um texto de discipulado, no volume três, os editores afirmam que “o pessoal que se diz cristão hoje deveria assumir uma postura mais radical”<sup>349</sup>, o que é associado no texto diretamente ao tema da *atitude*, marcada pela oposição entre falar e fazer.

... o que vemos é um monte de blá, blá, blá da hipocrisia. As pessoas vivem o que elas não pregam e não é de se admirar que nada acontece ao nosso redor, pois nós como cristãos somos o povo mais irresponsável que já existiu. Parece que tudo o que lemos sobre Jesus e tudo o que ele nos mandou fazer não passa de um monte de ensinamentos legais<sup>350</sup>.

Concluindo, o tema geral da cultura *hardcore* (atitude), marcado pela oposição entre falar e fazer, é reconhecido pelos editores do ZAC em diversos contextos (como, por exemplo, o religioso) além do social e político, nos quais normalmente costuma ser aplicado. Ele

---

<sup>345</sup> Uma loja de discos no centro de Belo Horizonte especializada em músicas da contracultura cristã.

<sup>346</sup> ZAC, vol.2, p.6

<sup>347</sup> ZAC, vol.1, p.4

<sup>348</sup> ZAC, vol.1, p.4.

<sup>349</sup> ZAC, vol.3, p.2.

<sup>350</sup> ZAC, vol.3, p.2.

demarca, para os editores do ZAC, qual seria a verdadeira *identidade underground*, assim como a verdadeira identidade cristã. Por esse motivo, ser um *underground* cristão não é uma condição determinada pela estética, mas sim pela atitude de reagir aos males sociais, políticos, religiosos etc., denunciando-os ou protestando contra eles, mas principalmente engajando-se na tarefa cristã da evangelização. Especialmente a evangelização voltada para a população *underground*.

### *Identidade underground*

Antes de discorrer sobre como o tema da *identidade underground* aparece nos fanzines, considero importante atentar para um trecho do primeiro editorial do ZAC, em que noções bastante peculiares sobre o universo *underground* são apresentadas. Ao final do editorial, Átila aponta as finalidades do zine e seu público alvo. “Este zine é para você do mundo Underground e de todo aquele que busca uma resposta para sua vida. Estamos aqui para falar de Deus, música, política e tudo aquilo que diz respeito ao universo Underground”<sup>351</sup>. A ideia de que o sujeito *underground* está atrás de respostas aparece recorrentemente ao longo dos volumes, sendo, assim como no presente trecho, pressuposta e, em momento algum, argumentada. É interessante observar a forma como o editor se refere ao “universo *underground*”, integrando ao mesmo o deus da teologia cristã, assim como a música e as discussões sobre política. Ao longo dos volumes é bastante perceptível que o assunto religioso ocupa muito mais as páginas do ZAC do que questões políticas, permeando até mesmo o assunto da música *underground*, normalmente discutido em comentários sobre bandas, shows e eventos da contracultura cristã.

O tema da *identidade underground* aparece 10 vezes ao longo das seções dos fanzines, nove delas no ZAC. Identifiquei-o especialmente em estratégias mobilizadas pelos editores para reafirmar o pertencimento dos atores da contracultura cristã ao universo *underground*. Esse pode ser listado como um dos motivos pelos quais os editores do ZAC criticam a condição de evangélicos comuns que procuram fazer parte da contracultura cristã meramente por causa de seu gosto musical. Os atores da contracultura cristã não somente gostam de rock, eles são roqueiros, metaleiros, *punks*, *hardcore*. Não somente se interessam pela estética *underground*, eles são *undergrounds*, o que está inscrito em seus corpos, em sua linguagem, em sua música etc. O tema aparece no BSA quando um de seus editores comenta sobre a conversão dos “dois irmãos (Michael e Robert Sweet, vocal e baterista respectivamente) *inveterados roqueiros*”<sup>352</sup> que dão origem à banda Stryper. Note-se que sua condição de roqueiros é acrescentada do

---

<sup>351</sup> ZAC, vol.1, p.1

<sup>352</sup> BSA, vol.1, p.6 (*grifos meus*).

adjetivo *inveterados*, para se referir à imutabilidade desse aspecto de sua identidade, seja antes, seja depois de sua conversão.

O tema aparece da mesma forma no volume dois do ZAC quando os editores comentam sobre a banda cristã americana de *punk rock* MXPX:

Muitos se dizem PUNKCORE, mas estes não dizem, eles são (...) pra quem não sabe, eles também já tocaram com várias bandas seculares, como exemplo, GREEN DAY e OFFSPRING. Seu estilo é hardcore californiano e a sua vida é JESUS CRISTO”<sup>353</sup>.

É interessante notar como a realização de shows em parceria com bandas já consagradas da cena secular é utilizado para validar a afirmação de que a MXPX é realmente *punkcore*<sup>354</sup>. Isso ocorre diversas vezes ao longo dos volumes do ZAC, no sentido de fazer uma apologia de bandas da cena underground cristã a partir de motivos relevantes para o público secular, como, por exemplo, a relação com bandas seculares do cenário. Essa relação com o *underground* secular é considerada essencial para a afirmação de uma identidade underground na contracultura cristã na década de 1990. Por esse motivo os editores do ZAC criticam a velha tensão existente entre a contracultura cristã e a contracultura secular tão reforçada pelo BSA na década de 1980. O ZAC chega a criticar o “rótulo ridículo de White Metal”<sup>355</sup> carregado por evangélicos fãs do *heavy metal* cristão. Os atores da contracultura cristã na década de 1990 enxergavam na ideia oitentista de *white metal*, uma cultura evangélica separatista que, por sua vez, impossibilitava a aproximação com o público secular a fim de evangeliza-lo.

Chega de brincadeira, galera. Antes de *fazer* alguma coisa a gente tem que *ser*, ou vocês acham que o pessoal que curte metal, rock, hardcore, punk, rap, ou qualquer outro estilo são desgraçados pecadores que vão pro inferno?<sup>356</sup>

Aqui o autor está claramente afirmando que antes de reproduzir qualquer estilo musical, é necessário pertencer à cultura daquele estilo. Em um comentário sobre a própria banda de um dos editores, após diferenciar-se do *white metal* e do *Gospel*, o autor afirma: “A nossa identidade e experiência nos *permite tratar* abertamente *sobre temas* que acreditamos terem conteúdo e consistência”<sup>357</sup>. Independentemente de que temas seriam esses, é interessante notar

---

<sup>353</sup> ZAC, vol.2, p.2.

<sup>354</sup> Nome alternativo para se referir ao *punk rock*, reforçando sua relação com o cenário *hardcore*.

<sup>355</sup> ZAC, vol.2, p.1.

<sup>356</sup> ZAC, vol.2, p.1 (*grifos meus*).

<sup>357</sup> ZAC, vol.7, p.18 (*grifos meus*).

na introdução da frase que a questão identitária é colocada em termos de pré-requisito para o tratamento desses temas.

Para os editores do ZAC, entretanto, essa identidade não pode ser construída no contexto de uma cultura cristã isolada de seu berço secular. “Quanto a ser white metal, tá na hora do underground cristão *acordar e se envolver* com o underground secular. Ou você acha que só você merece a salvação?”<sup>358</sup>. Nesse sentido, o envolvimento com a contracultura secular é necessário para salvaguardar o pertencimento àquela cultura. Entretanto, vale ressaltar que esse envolvimento identitário tem motivos claramente definidos que se expressam na frase final do trecho anteriormente citado. Tudo se relaciona com a salvação, no sentido religioso, objetivo final do processo de evangelização. As críticas, portanto, a um suposto “sono” do *underground* cristão, recaem não somente sobre seu não envolvimento identitário com o underground secular, mas principalmente sobre sua “falta de atitude” (como movimento cristão) em relação à evangelização do público secular.

Em contrapartida a essa crítica ao cenário *underground* cristão de modo geral, o editor do ZAC faz uma propaganda da CCCA no mesmo volume como “uma igreja *das ruas*”<sup>359</sup>, identificando-se assim com seu público alvo. Essa identificação é constante entre as propagandas da igreja ao longo dos volumes, o que acontece tanto por meio de recursos imagéticos quanto por meio da escrita. Uma demonstração dessa estratégia está na frase, “Mas é claro que as *peessoas que usam piercing* são bem vindas!”<sup>360</sup>, compondo uma propaganda da CCCA juntamente com uma imagem tradicional da crucificação. A propaganda, mais do que identificar a igreja com seu público alvo (pessoas que normalmente usam *piercings*), relaciona o próprio Jesus Cristo a esse público.

---

<sup>358</sup> ZAC, vol.2, p.1.

<sup>359</sup> ZAC, vol.2, p.6 (*grifo meu*).

<sup>360</sup> ZAC, vol.7, p.3 (*grifos meus*).

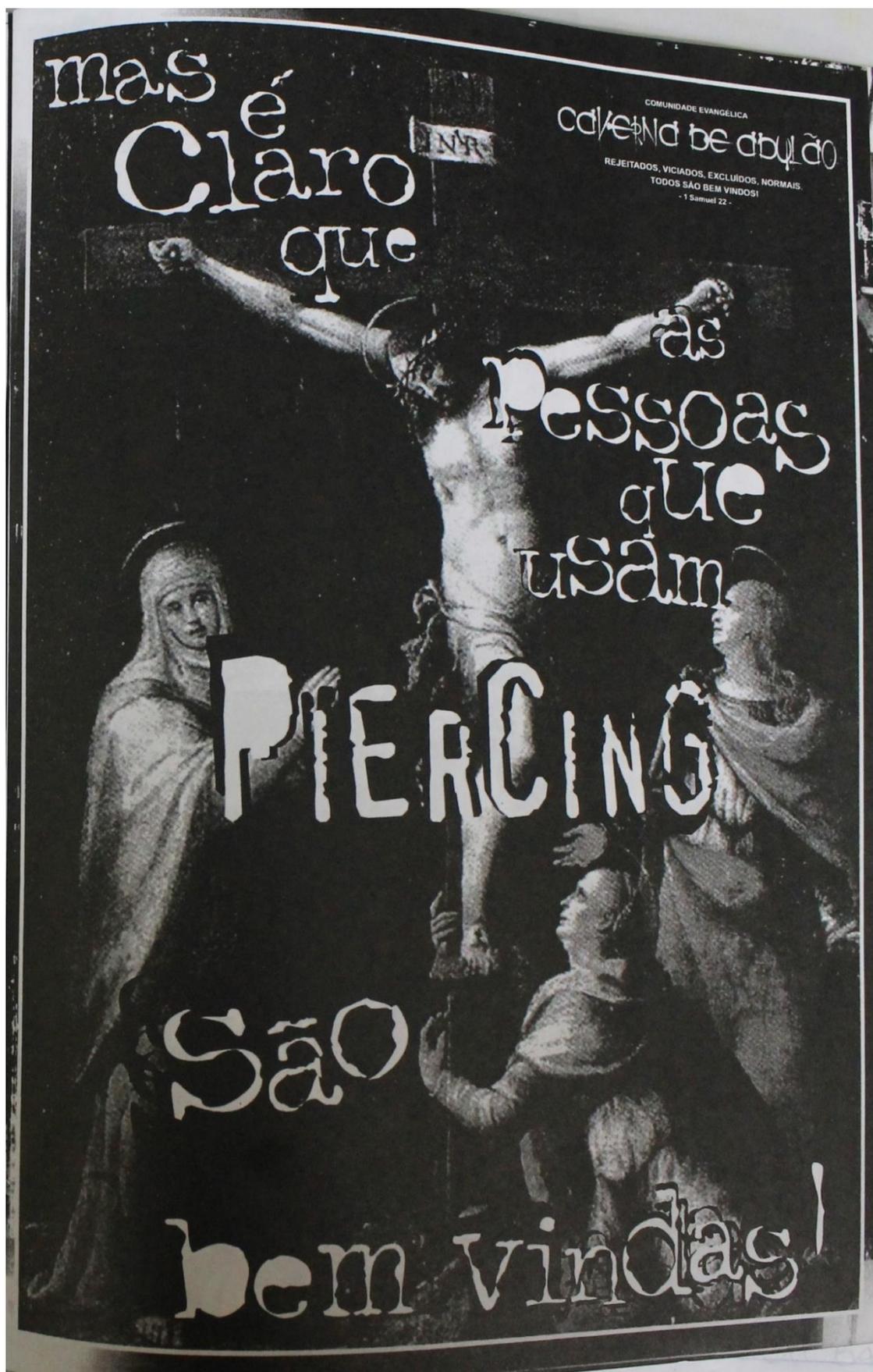


Figura 34 – Identificação entre Jesus e o público *underground* em uma propaganda da CCCA no ZAC. ZAC, vol.7, p.3 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

### 3.2.3 Linguagem, performance e identidade

Além dos momentos em que a *identidade underground* é propriamente referida ou aludida nos textos, os editores do ZAC buscam se apresentar ao longo das páginas de seus volumes como sujeitos pertencentes ao mundo *underground*, o que não é feito somente de modo direto, referindo-se a suas identidades e pertencimentos, mas principalmente por meio da performance agressiva que permeia a estética dos fanzines e a linguagem utilizada pelos editores ao longo dos textos. É praticamente impossível pensar a contracultura cristã à parte de sua performance. Branco (2011) chama a atenção para a performance como um dos aspectos mais marcantes do movimento, juntamente com a música e a religiosidade. Essa performance determina a estética e a linguagem utilizada ao longo das páginas dos volumes conferindo ao fanzine, assim como às produções musicais do movimento, uma característica propriamente *underground*.

A estética sombria e, às vezes, psicodélica é uma referência constante à *identidade underground* e, por vezes, mais especificamente à identidade *hardcore*, como se pode verificar, por exemplo, nas capas dos volumes, reproduzidas a seguir.



Figura 35 – Exemplo da estética sombria na capa do volume cinco do ZAC. ZAC, vol.5, p.1 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte



Figura 36 – Exemplo de uma estética sombria e psicodélica na capa do volume seis do ZAC. ZAC, vol.6, p.1 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

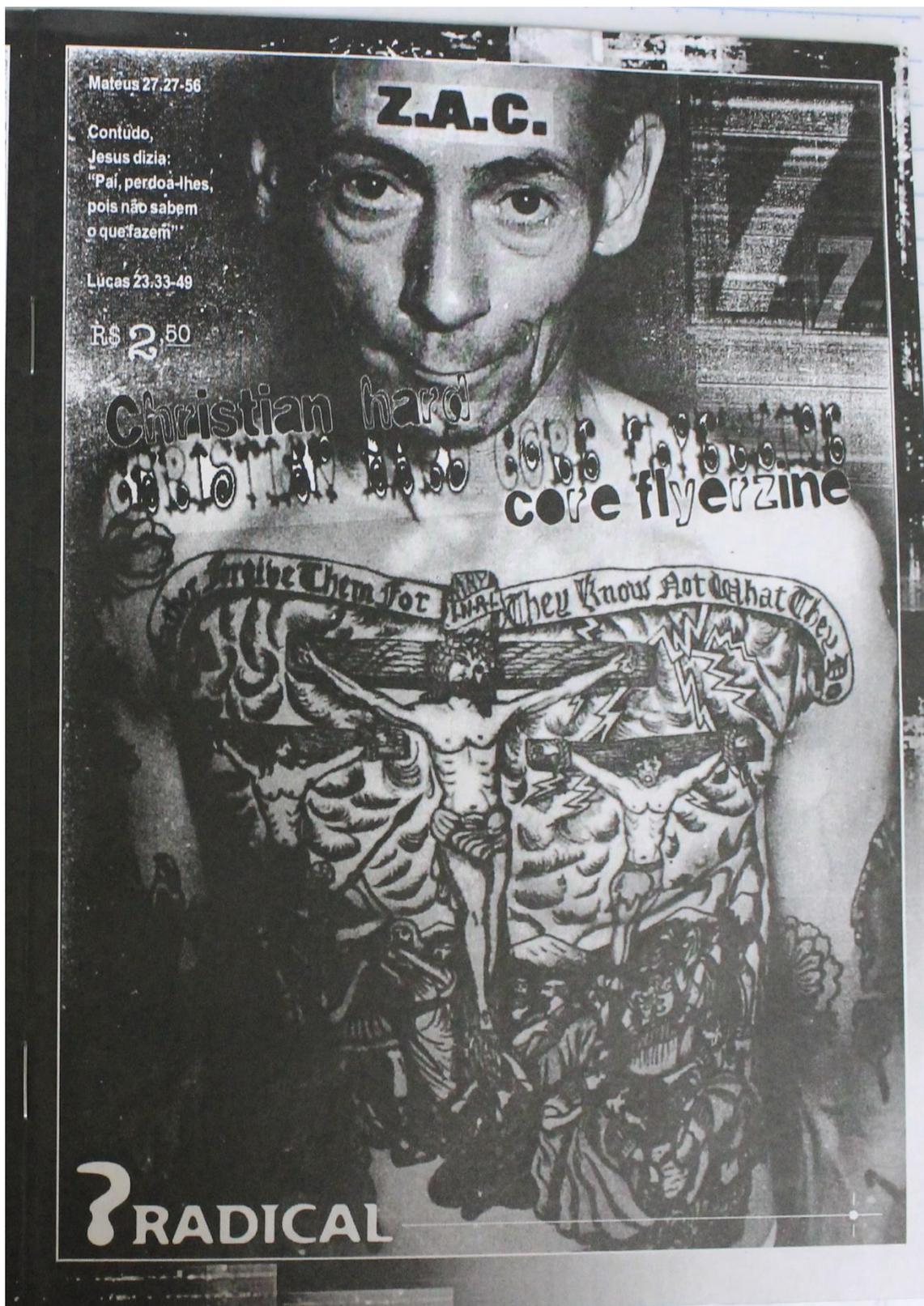


Figura 37 – Exemplo da estética sombria na capa do volume sete do ZAC. ZAC, vol.7, p.1 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Na capa do volume cinco, além da estética sombria anteriormente referida, encontramos referências à cena *hardcore* especialmente no desenho que retrata um jovem de bermuda, com

corte de cabelo comum<sup>361</sup>, feição de susto no rosto e, aparentemente, gritando, com um microfone nas mãos. Note-se que a mesma figura é replicada por três vezes na mesma imagem. Além disso, há também um skatista de boné, realizando uma manobra de *skate*, o que também está relacionado ao universo *hardcore*, composto em grande parte por esse público.

No que diz respeito a sua identidade visual, especialmente nas vestimentas, o *hardcore* é menos excêntrico que as demais culturas musicais representadas na contracultura cristã, como o *punk* e o *metal*, por exemplo. Essa “discrição” se manifesta, por exemplo, nas logomarcas das bandas de *hardcore* e nos estilos de fonte utilizados em produções voltadas para esse público, como cartazes que anunciam festivais musicais de *hardcore* – ou protagonizado por bandas do gênero –, normalmente de compreensão mais fácil por um público mais amplo. Pode-se dizer que, embora se busque estilizar seus caracteres gráficos, as produções visuais voltadas para o público *hardcore* são mais “legíveis” que aquelas do universo do *metal*, por exemplo, como se pode observar nas figuras a seguir, que apresentam logomarcas e cartazes de anúncio de shows de ambos os gêneros musicais.

A logomarca da banda Anointing é apresentada em uma fonte gótica, onde as letras possuem uma aparência sangrenta e gotejante, com gotas de sangue pendendo das bordas inferiores das letras.

Figura 38 – Logomarca da banda belorizontina *Anointing*<sup>362</sup> de *hardcore* – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

---

<sup>361</sup> No caso de um metaleiro, por exemplo, seria representado com cabelos longos, calça comprida, botas. Um *punk*, por sua vez, estaria com corte de cabelo moicano, calças rasgadas, jaqueta etc. O *hardcore* é comumente representado por um jovem comum, de bermudas, camisa de malha e corte de cabelo comum.

<sup>362</sup> Banda de um dos editores do ZAC.



Figura 39 – Logomarca da banda capixaba *Trino* de *metalcore*<sup>363</sup>. Fonte: site Encyclopaedia Metallum<sup>364</sup>

AS I LAY DYING

Figura 40 – Logomarca da banda californiana de *metalcore*, *As I Lay Dying*. Fonte: site Wikimedia Commons<sup>365</sup>

COMEBACK  
KID

Figura 41 – Logomarca da banda canadense de *hardcore*, *Comeback Kid*. Fonte: Site Ui Here<sup>366</sup>

<sup>363</sup> O sufixo *core* é utilizado sempre para denominar subgêneros relacionados ao universo hardcore, como *emocore*, *metalcore*, *punk core*, *grindcore*, *trash-core*, *screamo-core*, entre outros.

<sup>364</sup> Disponível em: <<https://www.metal-archives.com/bands/Trino/46385>>. Acesso em 24 de abril de 2019.

<sup>365</sup> Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:As\\_I\\_Lay\\_Dying\\_-\\_logo.svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:As_I_Lay_Dying_-_logo.svg)>. Acesso em 24 de abril de 2019.

<sup>366</sup> Disponível em: <<https://www.uihere.com/free-cliparts/logo-comeback-kid-music-pop-punk-hardcore-punk-others-5932042>>. Acesso em 24 de abril de 2019.

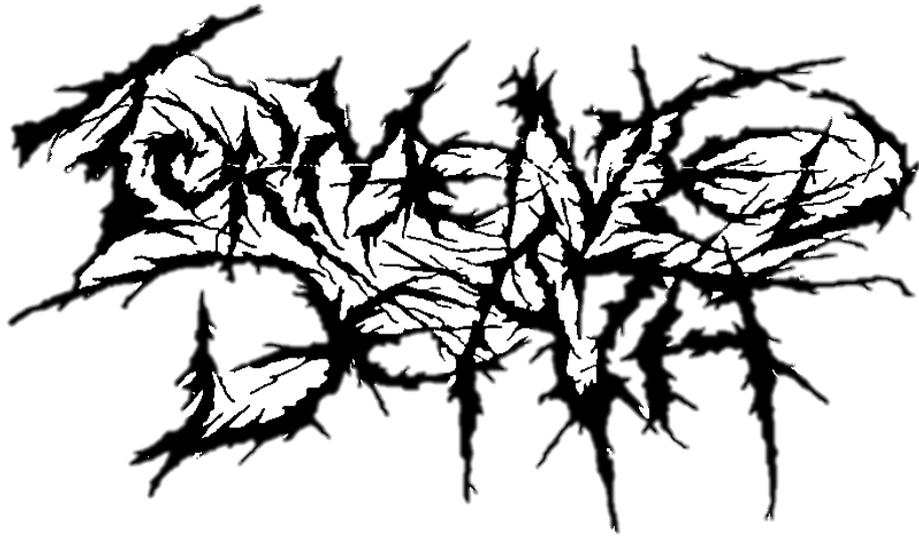


Figura 42 – Logomarca da banda curitibana de *death metal*, *Tormented Death* – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.



Figura 43 – Logomarca da banda carioca de *Death Metal*, *Necromancide* – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.



Figura 44 – Logomarca da banda londrinense de *Death Metal*, *Clemency*. Fonte: site Encyclopaedia Metallum<sup>367</sup>



Figura 45 – Logomarca da banda novalimense de *heavy metal*, *Dynasty*. Fonte: site Encyclopaedia Metallum<sup>368</sup>

<sup>367</sup> Disponível em: < <https://www.metal-archives.com/bands/Clemency/7621>>. Acesso em 24 de abril de 2019.

<sup>368</sup> Disponível em: < <https://www.metal-archives.com/bands/Dynasty/36930>>. Acesso em 24 de abril de 2019.



Figura 46 – Logomarca da banda paulista de *deathmetal*, *Antidemon*. Fonte: site [gratispng](http://gratispng.com)<sup>369</sup>



Figura 47 – Logomarca da banda australiana de *deathmetal*, *Mortification*. Fonte: site Encyclopaedia Metallum<sup>370</sup>

A mesma tendência pode ser observada quando comparamos os usos das logomarcas e alguns caracteres em cartazes de anúncio de festivais musicais protagonizados por bandas do gênero *metal* e *hardcore*, como se pode notar nas figuras a seguir.

<sup>369</sup> Disponível em: <<https://www.gratispng.com/baixar/antidemon.html>>. Acesso em 24 de abril de 2019.

<sup>370</sup> Disponível em: <<https://www.metal-archives.com/bands/Mortification/792>>. Acesso em 24 de abril de 2019.



Figura 48 – Flyer de divulgação de festival musical protagonizado por bandas de *hardcore* – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

design (031) 355 1735

**AGITO**  
**Compulsivo**  
 show gratuito

em Contagem/Eldorado  
 Domingo dia  
**01/11**

**WORKSHOP**  
**COM DOIS**  
**BATERISTAS**  
**TOCANDO**  
**JUNTOS**

Serginho  
 Silgerd e Dinho

**4**  
 Bandas

**THE JOKE?**  
**HEFFER**  
**DREAD FULL**  
**TRINO** ES

**BANDA CONVIDADA - TRACKS**

14 às 22hs - Pça Nsa Sra da Glória  
 Próximo ao Big Shopping - Bus 1126

PATROCÍNIO

**USA**  
**C.A.P.S**

SHOPPING CIDADE - 274 8974  
 SHOPPING NORTE - 451 8906  
 BAHIA SHOPPING - 274 6324  
 MINAS SHOPPING - 426 6331  
 MATRIZ FONE - 274 8943

**PALOMAR**  
 PRÉ-VESTIBULAR  
**APROVA**  
**ELDORADO**  
 (031) 3912919

**PRO**  
**MUSIC**  
 ESCOLA DE MÚSICA  
 2 2 1 3 4 0 0

**umec**  
 União Municipal dos Estudantes de Contagem

**CONTAGEM**  
 PREFEITURA MUNICIPAL  
 DE VOLTÀ AO FUTURO

**GRAVAÇÃO**  
**DrAmma**  
**STUDIO**  
 4 5 1 - 3 7 8 3

**SUPLETIVO**  
**VISÃO**  
 EL DORADO  
 3 9 1 2 0 0

**STOP**  
**DROGAS**  
 NÃO USE DROGAS USE A INTELIGÊNCIA

Christian Andre...  
 COMPOSIÇÃO GRÁFICA  
 Design & Marketing

Próxima data: 12/12 - Inscreva-se já! (031) 355 1735

Figura 49 – Cartaz de anúncio de festival musical protagonizado por bandas belorizontinas de *hardcore*<sup>371</sup> – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

<sup>371</sup> Obs.: 1) somente a banda *Trino* (de Vitória/ES) não pertence à cena mineira; 2) somente a banda *The Joke?* não é propriamente do segmento *hardcore*.

# Vollig Heilig

Ao vivo

Divulgando seu primeiro CD




**Abertura:**



**DEATH METAL**  
Londrina - Pr



**METAL GÓTICO**  
Campo Grande - MS

**Patrocínio:**



**ARMAZÉM DO MÚSICO**  
INSTRUMENTOS MUSICAIS  
E ACESSÓRIOS  
RUA PERNAMBUCO, 247  
FONE/FAX: (43) 334-0003



**VIDEO GRAPHIC**  
PRODUTORA  
FILMAGEM E LOCAÇÃO  
DE TELÃO  
FONE: 321-4366

**Apoio:**



**Facticeo**  
Faculdade de Teologia do CESULON

**Entrada Franca**



Figura 50 – Show de lançamento de CD da banda londrinense *Vollig Heilig* de *heavy metal*, com participação das bandas *Amos* (Mato-grossense), de *death metal* e *Clemency* (londrinense) de *death metal* – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

**CHRISTIAN METAL FORCE Festival**  
 Dias 17 e 18/Julho/1998  
 A partir das 14:00 Hrs

**KITHRA** Campinas - SP  
**MESOPHY** São Paulo - SP  
**REBORN** São Paulo - SP  
**TESSALÔNICA** Araraquara - SP  
**WÖLFS HEISIG** Londrina - PR  
**INHERITANCE** Curitiba - PR  
**RESURREIÇÃO** São Paulo - SP  
**THE FOXE?** Belo Horizonte - MG  
**CRISTO** Vitória - ES  
**INTRUDER** Carapicuíba - SP  
**AMOS** Campo Grande - MS  
**DELIVERA** Florianópolis - SC  
**APOCALIPSE** São Paulo - SP  
**BRIGADE** São Paulo - SP

Local: Rua Maria Carlota, 856  
 VI. Esperança - São Paulo - SP  
 A 200mts do metrô VI. Matilde

Ingressos R\$ 2,00 Fone: (011) 5563-6983

Contacts: Reservas p/ Alojamento Vendas Antecipadas (011) 5563-6983

**APOIO:** METAL MIELVA, BRIGADE, FACTUS MAGAZINE  
**REALIZAÇÃO:** MULTI GRAF IMPRESSOS EM GERAL © (011) 747-2101

Figura 51 – Cartaz de festival musical protagonizado por bandas do gênero *metal* – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

O último cartaz apresentado trata de um festival para o qual eram convidadas bandas de todo o cenário da contracultura cristã brasileira. Em sua maioria, se apresentavam bandas do gênero *metal*, o que aponta para um protagonismo do gênero na cena nacional e também para a relevância do ZAC no mesmo contexto como promotor de um gênero pouco conhecido no movimento em meados da década de 1990, conforme apontado no capítulo anterior.

Voltando à questão da excentricidade da identidade *hardcore*, podemos dizer que ela se encontra mais na linguagem agressiva utilizada nas produções (musicais, escritas etc.) e no tom de voz estridente com que se cantam as músicas (assemelhando-se comumente a gritos de protesto), do que propriamente em sua estética corporal. Nesse sentido, o *hardcore* é caracterizado por sua performance agressiva (OLIVEIRA, 2019). Ruth Finnegan (2015), a partir de uma abordagem mais antropológica da linguagem, como uma arte que ultrapassa as dimensões meramente textual e semântica das palavras, afirma uma complementaridade entre performance e texto na construção da comunicação. De acordo com a autora, “‘Performance’ não é simplesmente um ‘adendo’ para o texto, mas uma variedade de dimensões multimodais por meio das quais a arte verbal existe”<sup>372</sup> (FINNEGAN, 2015, p.61, tradução sob minha responsabilidade). Portanto, a compreensão das produções da contracultura cristã exige uma atenção voltada não somente para o texto, mas para múltiplas dimensões por meio das quais ela se expressa, como o gênero da produção, o tom de voz (no caso de produções cantadas ou faladas), a velocidade, o ritmo, a intensidade, o contexto, os gestos, o público, a identidade, a ideologia, o universo de significados compartilhados etc. “Not all will be present, or equally present, on any one occasion or in every genre”<sup>373</sup> (FINNEGAN, 2015, p.61). Nesse sentido, é importante considerar também a dimensão da performance no texto escrito. No caso dos fanzines abordados aqui, especialmente do ZAC, ela é composta de diversos aspectos visuais (como o estilo das fontes dos textos, a referida estética sombria, as imagens), mas também linguísticos (o estilo de discurso – a agressividade, a insolência, a rudeza, ou a mansidão, amenidade etc., das palavras). Compreendo, nesse sentido, a agressividade como um fator estético que compõe uma performance que remete diretamente à identidade *hardcore* que os editores do ZAC estão promovendo no interior da contracultura cristã.

É interessante notar como a agressividade é uma qualidade exaltada na avaliação de bandas pelos editores de fanzines da década de 1990 nas seções de comentários sobre bandas e

---

<sup>372</sup> Texto original: “‘performance’ is not some simple ‘add-on’ to text, but a range of multimodal dimensions through which verbal art exists”.

<sup>373</sup> “Nem todos estarão presentes, ou igualmente presentes, em qualquer ocasião ou em qualquer gênero”. Tradução livre.

eventos da cena. Desde o primeiro volume do ZAC, a agressividade aparece nesses comentários em um sentido de virtude que legitima a recomendação das bandas no fanzine. “Unashamed é uma banda cristã que tem um som *bem agressivo*”<sup>374</sup>. Ao tratar de um álbum da banda americana *Focused* no mesmo volume os editores afirmam: “Em seu 2º CD *Focused* *mostra toda sua agressividade*: ‘The hope that lies within’. Sendo que seu 1º CD ‘Bow’ já bastou para eles se destacarem no cenário H.C americano. Vale a pena conferir, e é lógico comprar”<sup>375</sup>. A raiva, o ódio, a agressividade, voltados para o “alvo correto”, na perspectiva dos editores do ZAC, parece ser a performance ideal para as bandas da cena, como se pode notar no comentário do volume cinco que recomenda aos leitores a banda americana *ZAO*:

*Além do som agressivo, apresentam letras diretas objetivas em relação aos seres humanos e ao meio em que eles vivem (...). Estilo inconfundível. É escutar uma vez e não esquecer nunca mais. “O cara dos vocais dessa banda deve detestar o diabo com todas as suas forças! Muito zangado mesmo!!!”*<sup>376</sup>

Os editores finalizam o comentário com algo que parece uma citação, embora não haja referência de fonte. De qualquer forma o trecho evidencia sentimentos como raiva e ódio (normalmente repudiados por todas as vertentes da religião cristã) como virtudes. Ao comentar sobre a banda *Anointing*, de um dos editores do fanzine, afirma-se que: “Peso, vibração compulsiva e *agressividade* são os *objetivos* e *fundamentos* da banda em relação à sua musicalidade”. Aqui a agressividade aparece como objetivo e fundamento da banda brasileira, evidenciando sua importância como característica da identidade *underground* promovida pelos editores. A agressividade, nesse sentido, não é somente afirmada nos comentários apontados, mas também “encenada” como uma performance dessa identidade, que acompanha o texto escrito ao longo das páginas do fanzine.

A linguagem agressiva é uma tônica constante nos textos ao longo dos volumes, especialmente nos trechos que classifiquei como críticas. Retomo aqui como exemplo a crítica anteriormente referida, ao artista norte-americano Marilyn Manson no texto denominado “A franga do inferno”. Após referir-se hostilmente à tal “Irmandade da Capa Preta”, o autor do texto continua:

Essa tal “Irmandade”, que na verdade é *irmã mesma é do Capeta*, se destacava pelo fato de seus integrantes serem “góticos” e andarem todos com *uma capinha preta*. Mas o pior é que a história começou num *filminho* do Leonardo (*argh!*)

---

<sup>374</sup> ZAC, vol.1, p.3 (*grifos meus*).

<sup>375</sup> ZAC, vol.1, p.5 (*grifos meus*).

<sup>376</sup> ZAC, vol.5, p.6 (*grifos meus*).

DiCaprio<sup>377</sup>, onde ele, entupido de “farinha” barbarizava pra lá e pra cá<sup>378</sup>. *Coisa de boiola*. Mas o pior mesmo está pra vir: diz-se que aqueles dois adolescentes, como *todo adolescente americano normal* eram influenciados por um pop-star (talvez devido a falta de cérebro, muito comum hoje em dia) *repugnante*: a tal *franga do inferno*, Marilyn Manson. O cara é tremendamente *esquisito*, mas não vamos perder tempo descrevendo *uma porcaria dessas* que ele se tornou (...). A *franga do inferno* está sendo responsabilizada por influenciar dois *idiotas assassinos*.<sup>379</sup>

As estratégias discursivas do autor perseguem a todo instante o propósito de ridicularizar as formas de vivência da cultura *black metal*, como a criação de irmandades e as características estéticas associadas a ela. Note-se que, ao final do trecho, os supostos adeptos são chamados de *idiotas*. Os substantivos no diminutivo também são utilizados como estratégia de ridicularização. Além desta, outras estratégias são mobilizadas no mesmo sentido, como o uso da expressão *coisa de boiola* para qualificar o uso de drogas e a práticas realizadas sob seus efeitos pelo personagem interpretado por Leonardo DiCaprio no referido filme. A crítica também recai indiretamente sobre sujeitos participantes de diversas contraculturas musicais seculares, em grande parte usuários de drogas. É interessante notar que o adjetivo jocoso *boiola*, além de homofóbico, também revela uma disputa discursiva em torno da ideia de virilidade/masculinidade. Como já apontado, o público para o qual o ZAC majoritariamente se dirige é o masculino, jovem e heterossexual. Nesse sentido, intencionalmente ou não, os editores estão definindo “contornos” do que seria legitimamente masculino, motivo pelo qual também alguns traços de linguagem associados ao universo feminino (por exemplo, palavras no diminutivo como “capinha” e “filminho”) são mobilizados discursivamente para se referir ao que se quer repudiar – o que não seria, portanto, “coisa de homem”. No mesmo sentido, o autor também lança mão do recurso da onomatopeia (“argh!”) a fim de manifestar seu asco à figura do ator Leonardo DiCaprio que, por sua vez, representa certo modelo de masculinidade que conflita com aquele que se quer construir no fanzine, ou seja, em torno de um ideal de moralidade cristã, mas também de agressividade. A partir do primeiro se repudia o ébrio – o homem que, “entupido de farinha”, “barbariza” “pra lá e pra cá” – e, a partir do segundo, se repudia um ideal feminino de beleza delicada representado pelo referido ator.

Entretanto, a principal “façanha” do texto está no ataque a um dos ícones internacionais do cenário secular do *metal* no final da década de 1990 e nos anos 2000, Marilyn Manson,

---

<sup>377</sup> Ator e produtor de filmes norte-americano conhecido no cenário internacional principalmente pelo protagonismo no clássico *Titanic* (1997) de James Cameron.

<sup>378</sup> Provavelmente uma referência à comédia dramática americana *Celebrity* (Celebidades), de 1998, dirigido por Woody Allen.

<sup>379</sup> ZAC, vol.7, p.21 (*grifos meus*).

chamado antes de tudo pelo adjetivo “repugnante” e, posteriormente, pelo adjetivo jocoso, *franga*, outra expressão homofóbica que, por sua vez, intenta a inferiorização do sujeito atacado, tanto pela associação com um animal quanto pela feminização do substantivo (*franga*) usado, então, para se referir a um sujeito do sexo masculino (Marylin Manson). Note-se que novamente o autor delinea um ideal de virilidade, agora repudiando um modelo *underground* “esquisito” e afeminado de masculinidade associado à figura de Marylin Manson. Por fim, o artista é chamado também de “uma *porcaria* dessas”.

Considero importante chamar a atenção aqui também para o trecho “como todo *adolescente americano* normal eram influenciados por um pop-star (...) *repugnante*”, utilizado aqui no sentido de ofender a cultura americana – o que acontece desde o início do texto, como demonstrado anteriormente no tópico referente às críticas –, mas que também cumpre o papel de repudiar a imagem da adolescência, enquanto se define mais um contorno da identidade em construção no fanzine: a do jovem. Temos, portanto a proposta de uma identidade masculina (não drogada, mas também não delicada), *underground* (porém, não esquisita) e jovem (porém, não “moleque”).

É interessante notar, como afirmado anteriormente, que a prática da crítica, comum às culturas *underground* – especialmente aos movimentos *punk* e *hardcore* – é apropriada na contracultura cristã e, portanto, ressignificada em termos de práticas religiosas. Note-se que na continuação do texto em discussão, o autor relaciona o caso comentado com a necessidade de evangelização do público *underground*, trazendo à tona o tema do *evangelismo* e, pouco adiante, no mesmo texto, realiza a prática da evangelização diretamente voltada para o leitor.

Mas deixe eu te contar um segredo: Você não precisa ser uma *aberração* para ninguém, nem para Deus (...). Tem um amigo meu que pode carregar todo o seu peso (...). Seu nome é Jesus Cristo e não está alheio a nada neste mundo (...). Se você ainda não teve a oportunidade de entregar sua vida a Jesus, faça isto agora, e não carregue este peso sozinho (...) ... peça-o para entrar em teu coração<sup>380</sup>.

Nesse sentido, a finalidade da realização das críticas no ZAC desemboca quase sempre na prática da evangelização. Essa ressignificação cristã do universo *underground* afeta também a linguagem utilizada no fanzine, que geralmente não recorre, como nos fanzines seculares dos universos *punk* e *hardcore*, a palavras de calão<sup>381</sup>. Entretanto, a linguagem não deixa de ser agressiva, subsidiando críticas a todos os públicos leitores do fanzine, inclusive ao público que

---

<sup>380</sup> ZAC, vol.7, p.22 (*grifos meus*).

<sup>381</sup> “Palavrões”.

se pretende evangelizar. É interessante notar como a agressividade continua, mesmo nas palavras de “consolo” que dão início ao ato de evangelização no mesmo texto, logo após as críticas e ridicularizações: “você não precisa ser uma *aberração*”. Ou seja, não precisa ser, mas isso é exatamente o que você é no momento.

Apesar não haver qualquer alteração na agressividade da linguagem utilizada no volume sete do ZAC, como se pode notar no texto citado, o volume dedica uma de suas seções a um pedido de desculpas por meio de um texto reflexivo que toma uma página inteira do fanzine na seção recém-criada chamada “*your mind*”.

Dedicamos aqui nesta página um pedido de perdão àqueles que se identificam ou vivem no underground (...). Nós reconhecemos que várias vezes não temos feito o que é certo em relação a vocês. Há muito temos sido egoístas, mesquinhos, covardes, vaidosos, omissos e facciosos (...). Deus nos concedeu a graça de fazermos este “fanzine” para vocês, bem como, alertar nossos irmãos a demonstrarem a vocês a própria vida de Jesus, por isso nossa vida e atitudes devem extravasar *nosso discurso* que muitas vezes, *é fraco e hipócrita*. Vocês valem muito, e alguns de *nós, cristãos, nos esquecemos muito disso!* Nos perdoem... Queremos e devemos demonstrar a vocês que Deus amou o mundo (...). Por isso pedimos perdão de todo o nosso coração. Nos perdoem!!!! (...). Agimos errado mesmo quando de “boa vontade”, queremos anunciar a vocês o evangelho. Às vezes por assim dizer, *usamos palavras duras demais* que nós mesmos, sabendo da verdade, *não suportaríamos*. Às vezes por muito amar ao Senhor e sabermos que Ele é, realmente bom e verdadeiro, nós *metemos os pés pelas mãos e afastamos as pessoas por não sermos sensíveis o bastante*. Às vezes nós amamos realmente, mas não esperamos no Senhor que Ele venha e faça.<sup>382</sup>

A crítica passa agora a ser aplicada aos próprios editores do fanzine, que se sentem responsáveis por demonstrar para seu principal público (o *underground* secular) a mensagem cristã do amor, mas, por causa da agressividade de suas palavras, falham em relação a essa missão, que resulta, antes, no afastamento das pessoas. É interessante como, mesmo percebendo e se desculpando pela agressividade, a performance agressiva do fanzine permanece.

Não quero aqui dizer e “deixar por menos” que o homem não precise e nem deva se arrepender de seus pecados, pois o homem deve, e muito!!! Pedimos perdão também por às vezes deixarmos as coisas fáceis demais pregando somente que Deus é amor (e de fato é!) mas esquecendo-se de anunciar o dia da sua vingança contra a terra e os que não se arrependeram voltando-se para o Seu amor, tornando-se dignos verdadeiramente de morte, pois amaram mais as trevas do que a luz. Ninguém precisa enfrentar Deus na sua ira, mas precisamos muito nos

---

<sup>382</sup> ZAC, vol.7, p.15 (*grifos meus*).

enfrentarmos naquilo que temos errado e dissermos: “\_Fora com o pecado! Basta de estupidez!”<sup>383</sup>

A linguagem agressiva é uma tônica constante nas páginas do fanzine desde seus primeiros volumes, aparecendo de forma mais ou menos intensa, dependendo do assunto tratado e do público alvo. As vezes em que aparece de forma mais intensa acontecem principalmente a partir do sexto volume, normalmente em momentos em que os autores dirigem discursos voltados ao leitor. O título da seção criada nos dois últimos volumes do ZAC exemplifica bem um caráter estrutural da agressividade no fanzine: “Para ler e refletir... Se não for burro!!!”<sup>384</sup>. No volume sete os editores trazem ainda uma ilustração para o título.



Figura 52 – Título da seção “Para ler e refletir... se não for burro”. ZAC, vol.7, p.12-13 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

Em um texto reflexivo no volume seis do fanzine, o autor argumenta com seus leitores nos seguintes termos: “Se *you* é do tipo que não gosta de viver na realidade, fugindo e se escondendo atrás de máscaras do radicalismo, saiba que você está de parabéns. É um perfeito OTÁRIO vivendo como um marionete nas mãos de um sistema falido e sem afeto”<sup>385</sup>. A utilização de caixa alta na palavra “otário” reforça o tom de agressividade, que não está restrita somente à palavra utilizada, mas se encontra também na ironia “você está de parabéns” e na palavra “perfeito” antes do xingamento. O público visado aqui é exatamente o público leitor não cristão, o que se pode inferir pelo teor evangelístico que possui o restante do texto, que visa convencer os leitores de que necessitam de uma experiência de conversão. A estratégia, portanto, mais uma vez, é ridicularizar a condição de não cristão de parte dos leitores do fanzine, a fim de apresentar uma “saída” religiosa por meio da conversão ao cristianismo. Um trecho do texto reflexivo que compõe a seção “Para ler e refletir... se não for burro!!!” no volume sete é ainda mais demonstrativo da agressividade como performance da comunicação pretendida.

Não há solução, pelo menos para quem permanece enraizado neste mundo de pecado. *You* já pensou em morrer? É algo bom para *you*. Por quê não

<sup>383</sup> ZAC, vol.7, p.15 (*grifos originais*).

<sup>384</sup> ZAC, vol.6, p.8-9; ZAC, vol.7, p.12-13.

<sup>385</sup> ZAC, vol.6, p.4 (*grifos meus*).

*morre?!? Isto! Morra!!! Oi!!! Espere um instante, não é para você se suicidar e sim, morrer para as coisas deste sistema, sabendo que Jesus Cristo é o Senhor e Ele pode lhe fazer nascer de novo*<sup>386</sup>

Note-se que o autor explica, tão logo usa, o convite para que os leitores “morram”. O sentido em que se faz o convite é claramente uma paráfrase à ideia teológica de “morrer para o mundo”, originária das cartas de São Paulo apóstolo aos Romanos e aos Gálatas (BÍBLIA, 2018). Por fim, o autor faz referência a um termo atribuído a Jesus de Nazaré (DUNN e MCKNIGHT, 2005) presente no Evangelho de João: “Eu te asseguro que, se alguém não *nascer de novo*, não poderá ver o reinado de Deus” (BÍBLIA, 2018, p.2192, *grifos meus*). Observe-se que o autor não pretende incentivar o suicídio, como ele mesmo esclarece no trecho. Nesse sentido, o texto não é propriamente agressivo, entretanto o autor faz questão de manter a performance de agressividade por meio das provocações: “Você já pensou em morrer? É algo bom para você. Por quê não morre?!? Isto! Morra!!!”<sup>387</sup>.

Entretanto, como afirmado anteriormente, essa performance permeia os textos de modo geral, não se restringindo somente a discursos voltados para o público não cristão. O conteúdo a seguir encontra-se entre os comentários sobre bandas do volume seis, em que os autores inserem em um acróstico formado pela sigla “OBS” (observação), uma mensagem claramente voltada para o público da contracultura cristã, o que se pode verificar pela pressuposição da prática da oração e no constrangimento baseado na valorização de bens espirituais.

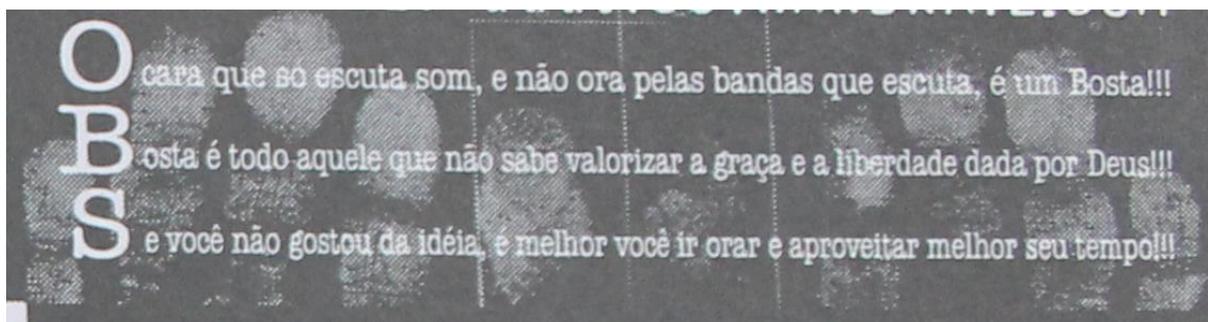


Figura 53 – Exemplo de linguagem agressiva em um texto sobre oração. ZAC, vol.6, p.13 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte.

Observe-se que mais uma vez os editores revelam o leitor pensado: masculino, cristão e que gosta de música *underground*<sup>388</sup>. Ao mesmo tempo, se procura novamente delinear os

<sup>386</sup> ZAC, vol.7, p.13

<sup>387</sup> ZAC, vol.7, p.13.

<sup>388</sup> Embora a especificidade da música não seja apontada diretamente por meio do texto, ela está implícita devido ao espaço ocupado pelo acróstico na sessão de *comentários e divulgações de bandas*.

contornos do que seria um cristão *underground*, ou seja, um “cara que (...) escuta som” e que também “ora pelas bandas que escuta” e, assim, “sabe valorizar a graça e a liberdade dada por Deus”<sup>389</sup>, ou seja, ele honra seu cristianismo envolvendo-se com o universo da contracultura cristã por meio da oração pelas bandas.

No texto a seguir, a performance agressiva pode ser encontrada tanto no conteúdo textual quanto nos caracteres gráficos utilizados e na ilustração que compõe a imagem.

---

<sup>389</sup> ZAC, vol.6, p.13.

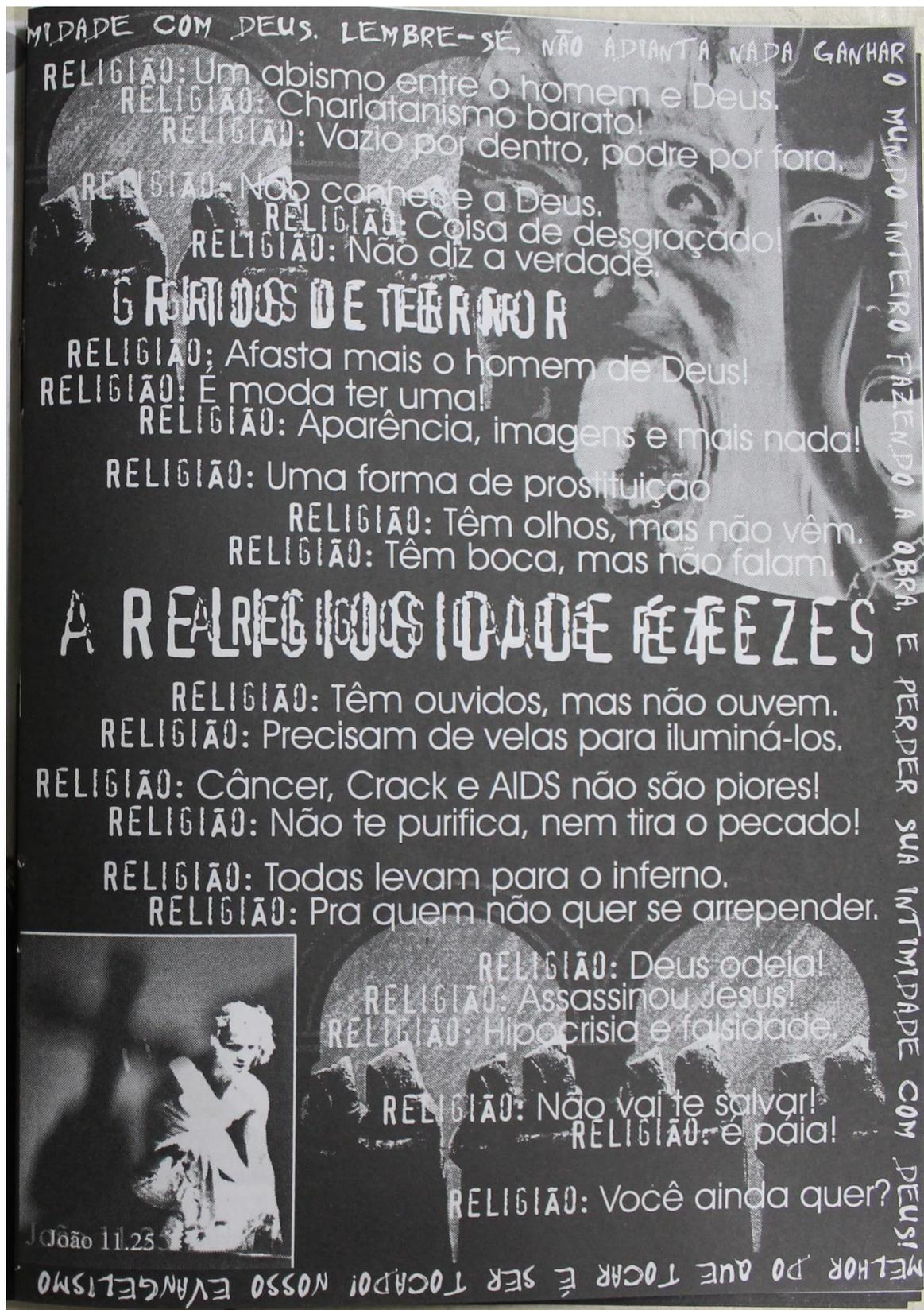


Figura 54 – Exemplo de linguagem agressiva em um texto sobre religiosidade. ZAC, vol.6, p.5 – Acervo Espaço Cultural Fôlego – Belo Horizonte

É interessante notar que a religião como alvo de crítica das cenas *punk* e *hardcore* não desaparece na apropriação feita pelos atores da contracultura cristã, nem mesmo perde o teor de agressividade com que normalmente se aborda o assunto. Entretanto, para os editores do ZAC, há uma clara diferença entre os entes “deus” e “religião”, como não acontece normalmente no cenário *punk* e *hardcore*, em que um assunto está diretamente associado ao outro. Enquanto o deus da teologia cristã é diretamente reverenciado nas páginas do ZAC, a religião, como afirmado anteriormente, é duramente criticada. Para os editores do fanzine, como se pode observar na figura anterior, a religião de modo geral (incluindo-se aqui a religiosidade cristã em cada uma de suas vertentes) 1) é “um abismo entre o homem e Deus”, 2) “não conhece a Deus” 3) “afasta o homem de Deus” e também 4) é odiada por Deus.

Nesse sentido, os editores do fanzine, assim como os demais atores da contracultura cristã, procuram evitar o termo religião para referir-se a sua experiência no interior do movimento. Sua perspectiva é a de quem “já alcançou” a busca religiosa. Nesse sentido, falam a respeito de Jesus como um amigo próximo – o que se pode observar, por exemplo, no texto citado anteriormente sobre Marilyn Manson: “tem um amigo meu...”<sup>390</sup> – e de Deus como um ente divino que pode ser “acessado” a qualquer momento, sem necessidade de se filiar a uma igreja. É interessante notar que, embora se trate de um discurso hostil à religião, ele se constrói como um tipo de apropriação da afirmação clássica protestante do *sacerdócio universal de todos os crentes* (MCGRATH, 2005). A pertença a um grupo religioso parece legitimar uma agressividade contra a religião que não mede esforços. Entretanto, não se pode perder de vista que, embora todas as religiões estejam incluídas na crítica (incluindo-se a evangélica), não há referências diretas a essa vertente do cristianismo, enquanto que ao catolicismo romano há pelo menos quatro bastante claras e recorrentemente utilizadas no evangelicalismo para se criticar os católicos: 1) “Têm olhos, mas não veem”, 2) “Têm boca, mas não falam”, 3) “Têm ouvidos, mas não ouvem” e 4) “Precisam de velas para iluminá-las”. As três primeiras são referências às imagens de devoção católicas e a última às velas, normalmente utilizadas no contexto do catolicismo romano e muito pouco no protestantismo tradicional (MENDONÇA; VELASQUES FILHO, 1990). Note-se aqui, portanto, uma aversão maior ao catolicismo romano, característica comum do evangelicalismo herdada pela contracultura cristã. Vale ressaltar aqui a popularidade no interior da contracultura cristã da música intitulada “Apodrecida”, 13ª faixa do álbum “Demonicídio” (1999), de uma das bandas mais conhecidas da cena, a paulista *Antidemon*.

---

<sup>390</sup> ZAC, vol.7, p.22.

O título faz referência ao nome popular da padroeira do Brasil, “Nossa Senhora Aparecida”, referenciada na faixa como “apodrecida”.



Antidemon – álbum Demonocídio – Faixa 13: “Apodrecida”<sup>391</sup>

As demais referências à religiosidade apresentam uma agressividade ainda mais intensa, especialmente nas expressões: “Religiosidade é fezes”, “vazio por dentro, podre por fora”, “câncer, crack e AIDS não são piores!” e também em “todas levam para o inferno”. Entretanto, embora os textos revelem tal intensidade na crítica à religião, pude inferir, especialmente a partir das entrevistas, que o grupo pesquisado mantinha boas relações com sujeitos pertencentes a outras religiões e também com aqueles que não professavam nenhuma, o que remete mais uma vez à questão da performance comunicativa do grupo. Não há uma linearidade entre os significados do texto escrito e as práticas do grupo. Nesse sentido, a agressividade (assim como toda a estética linguística e visual do fanzine) cumpre um papel comunicativo, conectando escritores e leitores a partir de uma linguagem (performance) comum a ambos. Ela é a estratégia de comunicação com o público alvo do fanzine, ou seja, os sujeitos da cena *underground* musical brasileira, especialmente do cenário belorizontino.

A linguagem composta de uma estética agressiva, portanto, assim como os demais aspectos estético-visuais e linguísticos, compõe uma performance que integra as identidades *underground* – especialmente o gênero *hardcore* – e evangélica<sup>392</sup>. Essa performance é, assim, apropriada para fins comunicativos, especialmente relacionados a práticas religiosas evangélicas, como o discipulado, a devoção, mas principalmente a evangelização.

---

<sup>391</sup> Disponível em <>. Acesso em 15 de maio de 2019.

<sup>392</sup> Não usei o termo “protestante” aqui pelo fato de as características integradas no interior da contracultura cristã serem mais restritas à vertente evangélica do protestantismo.

\* \* \*

Na medida em que realizei uma análise dos fanzines belorizontinos no presente capítulo, pude demonstrar como esse gênero de produção escrita característica do universo *underground* exerce um papel performativo (SILVA, 2000) uma vez que constrói por meio dos textos e da performance (FINNEGAN, 2015) estética e linguística que compõem o material, uma imagem do sujeito da contracultura cristã. Seus contornos são delineados especialmente por meio das práticas (religiosas e culturais) realizadas nas páginas dos fanzines. Elas prescrevem, por vezes direta, por vezes indiretamente, como esse sujeito deve se comportar, como deve experimentar sua religiosidade, a música, seu estilo, como deve pensar em relação a diversas questões etc. Os fanzines veiculam representações que constroem a identidade da contracultura cristã. É interessante notar, nesse sentido, que, enquanto o BSA no final dos anos 1980 representa a contracultura cristã como um movimento chamado *white metal*, composto de jovens evangélicos roqueiros que vivenciam seu pertencimento cristão dentro de igrejas evangélicas comuns (e, por esse motivo, reivindicam o respeito a sua identidade e reclamam do preconceito sofrido no interior dessas igrejas), o ZAC a representa a partir da experiência da CCCA, ou seja, do afastamento desse jovem tanto do *white metal* (que já havia se tornado em um “modismo” evangélico vendido pela indústria fonográfica como “música *gospel*”) quanto das igrejas evangélicas convencionais (onde não mais “cabiam”).

A contracultura cristã conforme representada pelo ZAC, portanto, é um movimento formado e protagonizado pelo jovem urbano *underground*, pertencente a alguma subcultura urbana (geralmente musical, mas também do *skate* e do grafite, por exemplo) e que também é evangélico (porém, embora sua teologia e práticas religiosas em geral sejam de fato evangélicas, ele repudia tal nomeação, preferindo o uso do termo cristão). Tal representação é sintetizada pelo ZAC por meio da expressão “*underground* cristão”, que nomeia o movimento a partir da perspectiva de sua comunidade produtora, ou seja, daqueles que, juntamente com os editores, participam na produção de seu conteúdo.

As representações (SILVA, 2000; HALL, 2000; 2006) que performam a identidade em construção, definem a forma como os diversos temas relacionados ao universo da contracultura cristã são tratados e o público ao qual se dirigem. Entretanto é interessante pensar que, se não há um material separado para conteúdos de discipulado e outro para conteúdos evangelísticos, a intenção é que ambos os discursos (evangelístico e discipulador) sejam lidos por ambos os

públicos (cristão e não cristão). Dessa forma, mesmo o discurso evangelístico, voltado para o público não cristão, atua conjuntamente na construção dessa identidade cristã *underground*.

É importante ressaltar aqui que, de modo geral, os temas evocados nos fanzines, especialmente no que diz respeito ao ZAC, aparecem na medida em que são relevantes para as duas práticas mais importantes realizadas nas páginas do fanzine: a evangelização e o discipulado. Entretanto, ao contrário do que se possa supor a partir da análise isolada das práticas realizadas nas páginas dos fanzines, tanto a produção musical quanto a produção escrita do movimento possuem uma dimensão de apreciação estética que transcende a ideia de um mero pretexto para o proselitismo ou educação religiosa, o que se pode observar, por exemplo, na apropriação da prática metaleira de se produzir músicas em inglês e cantá-las guturalmente quando se poderia optar pela produção de músicas em português e de mais fácil compreensão para o cumprimento da finalidade de se transmitir uma mensagem proselitista. Outro fato que aponta neste sentido é o da reprodução (*cover*) de músicas populares de bandas seculares do gênero *metal*, como *Sepultura*, por exemplo, em *shows* organizados pelo movimento, o que, mesmo se ultrapassadas as “barreiras” do canto gutural e da língua estrangeira, não poderia dispor de uma mensagem proselitista ou discipuladora para os ouvintes. Além disso, no que diz respeito à produção dos fanzines, é importante destacar aqui, conforme apresentado no capítulo anterior, que o “amor pelo *underground*” é o motivo selecionado pelo editor do ZAC como justificativa para a continuidade da produção do material mesmo em vista da ausência de lucros e das dificuldades para sua produção e distribuição, ao invés de “amor pelos perdidos”, “pelo evangelismo” ou “pelo discipulado”. Nesse sentido, podemos falar em termos de uma simultaneidade de aspectos envolvidos na produção musical e escrita do movimento, conciliando a apreciação estética e as práticas evangelística e discipuladora de modo que essa produção não pode ser compreendida como mero subproduto de intenções proselitistas ou educativo-religiosas.

Por fim, a performance (FINNEGAN, 2015) evocada por meio da estética sombria e da linguagem agressiva, ao mesmo tempo em que reafirma a identidade *underground* dos editores, ela também os identifica com o público alvo, de modo que este último possa “parar pra ouvir”, ou seja, considerar o discurso proferido. Dessa forma o público urbano *underground* não cristão pode considerar, por meio do conteúdo do fanzine, discursos evangelísticos que provavelmente não considerariam se fossem veiculados por meio de folhetos comuns, normalmente distribuídos por evangélicos pelas ruas da cidade. Vale ressaltar, como se pode observar pela análise dos temas, que, embora os atores do movimento tenham desenvolvido uma religiosidade

bastante peculiar e distinta daquela experimentada em igrejas evangélicas comuns, a mensagem de sua evangelização é basicamente a mesma. Ela parte da teologia da *depravação total*, afirmando assim a culpa humana diante do deus da teologia cristã e o castigo merecido por essa culpa (por isso a ênfase na iminência do inferno) e, por fim, anuncia a redenção dessa culpa por meio do reconhecimento da morte de Jesus como ato expiatório por essa culpa, reconciliando, assim, o humano e o divino.

O ato de não alterar a teologia protestante tradicional em prol da construção de uma identidade peculiar no cenário cristão nacional e a ênfase no *conversionismo*, no *ativismo*, no *cruscicentrismo* e no *biblicismo* (BEBBINGTON, 2005) revelam o caráter evangélico do movimento, embora ele tenha se desenvolvido apartadamente do “movimento evangélico” (OLIVEIRA, 2009) e construído sociabilidades eclesiais restritas entre igrejas componentes da contracultura cristã, como, por exemplo, o supracitado CNUC (Congresso Nacional Underground Cristão).

## CONCLUSÃO

No presente trabalho, procurei analisar o papel da cultura escrita (especialmente dos fanzines) na construção de uma identidade, na cena belorizontina, do movimento chamado por seus participantes de contracultura cristã. Para isso utilizei como fonte principal os próprios fanzines – analisados do ponto de vista de sua materialidade e também de sua informação textual – e como fontes complementares entrevistas com participantes veteranos do movimento, cartas trocadas entre leitores e editores dos fanzines, cartazes e *flyers* de divulgação de eventos do movimento e encartes de fitas cassete e CDs.

A aproximação à história do movimento a partir da narrativa da contracultura cristã foi importante para contextualizar o grupo que produz e ao qual se direcionam os discursos que veiculam as representações em jogo nos fanzines para a construção da identidade da cena, especialmente nos anos 1990. A narrativa dos entrevistados constrói uma continuidade histórica entre o fenômeno *underground* cristão vivenciado na década de 1990 no Brasil e experiências de cristianismo evangélico protagonizadas pela juventude, especialmente no campo artístico musical e na criação de igrejas alternativas, que se iniciam no país ainda nos anos 1970. Tais experiências teriam, por sua vez, seus precedentes no fenômeno conhecido nos EUA como *Jesus People Movement*, que irrompe na costa oeste americana em finais dos anos 1960. Como se pôde observar, os movimentos que surgem nos EUA e no Brasil entre os anos 1960 e 1980, eram formados em geral igrejas independentes (não denominacionais) voltadas para a juventude alternativa, algumas com fortes influências do pentecostalismo. Nesse sentido, a centralidade da música, da identidade (a possibilidade de ser cristão e roqueiro, *hippie*, metaleiro, punk, hardcore etc.) e da evangelização, combinada com a ausência de uma centralidade teológica<sup>393</sup> que caracterize o movimento, é um fator que contribui para a diversidade de práticas e representações religiosas dentro dele. Além disso, observa-se que diversos rumos foram tomados, especialmente pelas igrejas nos anos 1970 e 1980, algumas conhecidas hoje como neopentecostais. Entretanto, como se pode observar tanto por meio dos fanzines quanto pelos depoimentos nas entrevistas, as igrejas do movimento nos anos 1990 formam-se exatamente em oposição a essas tendências, assim como ao “movimento gospel”, buscando resgatar a contraculturalidade do movimento, caracterizando-se por uma identidade simultaneamente evangelical e *underground*.

---

<sup>393</sup> Ou seja, não há uma teologia específica que caracterize e defina as práticas e representações do movimento como acontece em denominações tradicionais como o presbiterianismo, por exemplo, que, de modo geral, organiza e significa suas práticas a partir da teologia calvinista.

A análise das condições de produção dos fanzines revelou que seu surgimento está diretamente relacionado à questão da afirmação de identidades em jogo dentro do movimento. Além disso, a própria forma como cada fanzine era produzido, editado, financiado e distribuído revela aspectos das identidades do movimento em suas respectivas épocas. Enquanto o fanzine da década de 1980 preocupa-se com a condição do jovem evangélico metaleiro dentro das igrejas evangélicas tradicionais, não buscando separar-se delas, mas reivindicando respeito por parte dos mais velhos, o fanzine dos anos 1990 desenvolve-se em torno da experiência de criação de uma igreja não somente voltada para metaleiros, *punks* etc., mas também protagonizada e pastoreada por sujeitos pertencentes ao universo *underground*. Enquanto o primeiro fanzine analisado (BSA) se constrói no contexto das práticas de um fã-clube, como veículo de comunicação interno de jovens cristãos fãs de *white metal* (bandas cristãs de *heavy metal*), o segundo (ZAC) constrói-se como uma mediação da relação entre o *underground* cristão e o *underground* secular. Essas características impactam diretamente a tiragem dos volumes: enquanto o BSA imprimirá um número de cópias relativo ao número de associados ao fã-clube, o ZAC buscará imprimir o máximo de cópias possível; nas formas de financiamento e distribuição: enquanto o BSA é financiado pelo fã-clube, o ZAC carece de patrocínios externos para que possa distribuir seu material para um público que não está *a priori* nele interessado; e, por fim, na circulação dos fanzines: enquanto o primeiro restringe-se quase exclusivamente aos membros do fã-clube belorizontino, o segundo circula em nível nacional, o que também aponta para uma possível influência dele na construção da identidade do movimento no Brasil.

É interessante observar aqui que o BSA e o ZAC são fanzines representativos da mentalidade da contracultura cristã de épocas diferentes em uma mesma cidade. O ZAC, inaugurado seis anos depois, representa uma clara mudança de postura e mentalidade em relação ao BSA, o que aponta para um caráter dinâmico no que diz respeito ao pensamento e à mentalidade do movimento como um todo.

A análise das seções que compõem os fanzines me permitiu observar que seu papel na construção da identidade do grupo dá-se especialmente por meio dos comentários sobre bandas e dos textos reflexivos. Os primeiros são espaço privilegiado para o estabelecimento de uma maior identificação entre os editores e o público leitor pelas vias do interesse comum pela música *underground*, especialmente o *hardcore*, por meio breves textos. Já os textos reflexivos revelaram-se como espaço privilegiado em que os editores sistematizavam suas representações a respeito dos diversos temas relacionados ao universo *underground* e especialmente sobre o

*underground* cristão. Tais representações se manifestam na medida em que os editores, por meio do conteúdo dessas seções, realizam práticas religiosas (como o discipulado e a evangelização), entre outras práticas culturais relacionadas ao universo *underground* (como as críticas e apologias) nas páginas dos fanzines.

Sobre as práticas realizadas por meio do conteúdo dos fanzines, pode-se afirmar que, de modo geral, todas se voltam para o discipulado ou para a evangelização. Embora haja práticas culturais mais propriamente relacionadas ao universo *underground*, como a apologia de bandas e as críticas, de modo geral essas práticas acontecem na medida em que se evangeliza ou na medida em que se discipula. Salvo pequenas frases, como a crítica ao aborto, não existem textos puramente de crítica e ou de apologia. Vale observar também que as apologias de bandas a partir de pressupostos cristãos, como texto voltado para cristãos leitores do fanzine, configuram-se também como uma prática de discipulado (no sentido de consolidar a pertença dos fiéis ao cristianismo), assim como as apologias a partir de pressupostos seculares configuram-se como prática evangelística na medida em que se busca, por meio de motivos seculares como a agressividade do som, por exemplo, incentivar o leitor não cristão a ouvir uma banda cristã, potencializando, assim, seu processo de conversão. Essa forma como as práticas são realizadas nos fanzines, especialmente no ZAC, diz muito sobre a identidade que se busca construir: a de um cristão evangélico contracultural que, embora critique e embora promova um gênero musical, não “perde tempo” com isso, transformando suas práticas gerais em práticas religiosas, especialmente em evangelização. Nesse sentido, embora a contracultura cristã tenha desenvolvido produções escritas bastante peculiares, se comparadas às do protestantismo tradicional, o lugar simbólico e material ocupado pelo escrito no movimento tem suas raízes nas práticas e representações (CHARTIER, 1990) da leitura e da escrita próprias do protestantismo. Assim, embora os fanzines, por exemplo, representem um gênero bastante peculiar de produção escrita, a instrumentalização desse material no contexto do movimento cumpre os mesmos objetivos que os impressos protestantes tradicionalmente cumprem ao longo de sua história, especialmente o proselitismo e o discipulado, ou seja, a educação cristã (SEPULCRO JÚNIOR, 2017; SEPULCRO JÚNIOR e GALVÃO, 2018).

A análise dos temas também corrobora a observação anterior. Nesse sentido, tudo “gira em torno” das práticas de evangelização e de discipulado. Normalmente, o tema geral de um texto é sempre um pretexto para a evangelização ou para o discipulado e os diversos temas específicos identificados neste trabalho, que atravessam grande parte dos textos analisados, emergem na medida em que são relevantes para a realização das práticas do discipulado ou da

evangelização. É nesse movimento que esses temas também fazem emergir as representações que, na medida em que são veiculadas nos fanzines, ajudam a construir a identidade do grupo.

É importante destacar, entretanto, que, embora as práticas da evangelização e do discipulado sejam centrais para a compreensão dos fanzines e demais produções do movimento, a apreciação estética (tanto visual quanto sonora) não é um mero subproduto dessas práticas. A composição de letras não evangelísticas, mas simplesmente com uma influência cristã no tratamento de temas variados, como política, amizade, amor, atitude etc., é hoje uma tendência na produção musical do movimento em Belo Horizonte que aponta para uma sobreposição da apreciação estética em relação aos pretextos proselitista ou educador. Nesse sentido, verificamos no presente trabalho que ambos os aspectos (o da apreciação estética e o das práticas de discipulado e evangelização) encontram-se presentes nas produções musicais e escritas do movimento.

A performance, evocada tanto por meio da linguagem quanto pela estética do fanzine, revelou-se como uma estratégia dos editores no sentido de se auto afirmarem como sujeitos “legitimamente *undergrounds*”, podendo, a partir dessa condição, tornar sua produção escrita relevante para o público leitor. Entretanto, é importante observar que, na medida em que isso acontece, o fanzine também se torna em um referencial de identidade para os leitores. Nesse sentido, os editores, através do fanzine, não somente “demonstram” sua condição de *undergrounds*, mas também uma profunda devoção cristã, construindo-se, portanto, como referencial de identidade no interior do movimento, tanto na cena belorizontina quanto em outros espaços em que o ZAC tenha circulado.

Nesse sentido, o tipo de identidade em construção a partir das páginas do ZAC integra, de modo geral, dois pertencimentos: o *underground* e o cristão. Os pertencimentos individuais dos sujeitos participantes da cena às diversas subculturas urbanas, como o *punk*, o *metal*, o *skate*, o *rap*, entre outros, são aquilo que os caracteriza como parte do “mundo *underground*”. Tais identidades são “integradas”, nesse sentido, como parte de uma “identidade maior” que se busca construir no interior do movimento. Essa identidade, portanto, não é construída *apesar* dos pertencimentos (identidades) individuais dos participantes, mas sim *a partir* desses pertencimentos. Eles são necessários. Está em construção, portanto, uma identidade cultural pós-moderna (HALL, 2006). O sujeito que se busca construir nesse contexto é atravessado por diversos pertencimentos, por vezes conflitantes, mas que se identificam com a contracultura cristã pelas vias do *underground* e do evangelicalismo. O ZAC “amarra” esses pertencimentos por meio do termo *underground* e também por meio de um pertencimento religioso em comum,

exercendo, desse modo, um papel “conciliador” de identidades *undergrounds* normalmente conflitantes como a do *punk* e a do *metaleiro*, por exemplo, por meio do discurso de unidade cristã. É importante considerar que essas “identidades particulares” também carregam consigo ideologias próprias relacionadas à história de seu surgimento, como o anarquismo do movimento *punk*, por exemplo, o que normalmente está na raiz do conflito entre elas. Nesse sentido, a identidade em construção no ZAC relativiza tais ideologias e fragiliza em certa medida esses pertencimentos individuais na medida em que se assume o discurso de unidade cristã em prol da construção de uma identidade contracultural evangélica.

Além dos pertencimentos *underground* (que se dá principalmente pelas vias de subculturas musicais) e evangélico, a identidade em construção por meio dos fanzines, especialmente no ZAC, ainda revela um caráter profundamente urbano, juvenil e também masculino. A urbanidade e a juventude estão diretamente relacionadas às identidades *undergrounds* definidas por pertencimentos individuais a subculturas urbanas juvenis, como o *punk*, o *metal*, o *rap*, o *hardcore*, o *skate*, o *grafite* etc., às quais o fanzine se dirige e a partir das quais a identidade em construção é modelada. A masculinidade também pode ser inferida a partir do leitor pensado na construção dos textos, geralmente o jovem heterossexual do sexo masculino, alvo de “perigos espirituais” como a tentação da jovem *super model* feminina. Além disso, existe uma masculinidade específica sendo construída com base na performance agressiva *hardcore*, que se opõe a outros modelos de masculinidade, como o da figura de alguns atores hollywoodianos, por exemplo.

A pesquisa aqui desenvolvida contribui para a história da cultura escrita na medida em que analisa a relação entre cultura escrita e a construção subjetividades. Trago também para esse campo de estudos o evangelicalismo – e mais especificamente a contracultura cristã – como movimento relevante para a discussão sobre as relações entre protestantismo e cultura escrita. Do ponto de vista metodológico, contribui-se aqui também com a construção de fanzines, cartazes, cartas manuscritas, flyers e depoimentos orais como “entradas” para a investigação da cultura escrita a partir de uma perspectiva histórica (GALVÃO, 2010).

O presente estudo também contribui para o campo de estudos sobre a história do protestantismo no Brasil, trazendo como objeto de pesquisa uma identidade evangelical *underground* normalmente desconhecida por trabalhos debruçados sobre o tema no cenário da pós-graduação nacional.

Por fim, ao dar visibilidade à contracultura cristã, a presente pesquisa evidenciou um fenômeno religioso relevante para a compreensão da pluralidade, não somente do cenário

religioso cristão no Brasil, mas também do próprio protestantismo e, mais especificamente, do evangelicalismo brasileiro, comumente compreendido como um movimento homogêneo, conservador e autocentrado. Vale destacar que, em sua fase contemporânea, a contracultura cristã – seja a partir de suas igrejas, de projetos missionários ou de atuações individuais de membros do movimento – vem se tornando espaço de atuação, discussão e conscientização relacionadas a diversas questões sociais e políticas em pauta na atualidade como sexualidade, gênero, negritude, racismo, políticas sociais, entre outros. No que diz respeito à atuação, além do *Projeto Reconstruir*, anteriormente mencionado, que atualmente vem se expandindo para além do território nacional, outros trabalhos de promoção social coordenados por membros da CCCA e outras igrejas pertencentes ao movimento são referidos pelo pastor Geraldo como atuações da contracultura cristã na atualidade, entre eles, trabalhos voltados para a educação e orientação de travestis e mulheres trans em Belo Horizonte, trabalhos educativos voluntários voltados para crianças de ocupações urbanas e adolescentes em situação de vulnerabilidade social e em conflito com a lei na cidade de Belo Horizonte e região metropolitana. Além desses, o pastor também menciona projetos individuais e institucionais de cunho mais propriamente educativo, como a própria escola de missões *Avalanche Missões Urbanas Underground*, anteriormente mencionada – hoje, de acordo com o entrevistado, parceira da Prefeitura Municipal de Vitória/ES em diversas campanhas de conscientização social e por meio da ocupação de uma cadeira na Comissão Estadual dos Direitos da Mulher, buscando enfatizar a luta contra a violência doméstica e o feminicídio na cidade –, o programa de rádio *Central Paraíso*, coordenado por um pastor missionário da CCCA em Alto Paraíso/GO e que discute questões sociais, políticas e religiosas em pauta na atualidade, além de seus projetos pessoais do próprio entrevistado, como suas palestras em diversos estados brasileiros que buscam discutir os desafios contemporâneos à prática de missões urbanas (como sexualidade, gênero, depressão, suicídio, violência etc.) e o próprio *Espaço Cultural Fôlego*, onde realizei a presente pesquisa e onde são também realizadas exposições artísticas, cursos e debates sobre temas ligados a cidadania, Estado de Direito, terceiro setor, minorias, política, direitos humanos, questões indígenas, entre outros, por meio de instituições eclesiais e não-eclesiais, como a Frente de Evangélicos pelo Estado de Direito (FEED) e o Coletivo Mineiro Popular Anarquista (COMPA), entre outros, o que apresenta também outras formas de relação entre a comunidade evangélica e as questões sociais e políticas contemporâneas e as instituições nelas engajadas.

Vale ressaltar aqui que a maior parte do trabalho educativo das igrejas, missões e membros individuais ligados à contracultura cristã na atualidade discutem as questões acima referidas buscando conciliá-las com uma teologia evangélica submissa à ortodoxia cristã de modo geral, ou seja, a partir de uma hermenêutica bíblica respeitosa em relação aos grandes dogmas cristãos e protestantes históricos, como a visão trinitária de Deus, a divindade de Jesus, a divindade e personalidade do Espírito Santo, a premissa da *depravação total*, a ideia da Bíblia como *Palavra de Deus*, a premissa reformada do *Sola Scriptura*<sup>394</sup>, entre outras que podem ser encontrados em declarações de fé publicadas nos sites das próprias instituições ligadas ao movimento, por exemplo, no site da CCCA<sup>395</sup>. Entretanto, para fins de uma maior compreensão da heterogeneidade no interior do protestantismo e do evangelicalismo brasileiros, vale destacar também alguns projetos teológicos mais críticos (ou menos submissos) à ortodoxia cristã e à tradição teológica protestante no campo da produção acadêmico-teológica contemporânea, como o surgimento da “teologia *queer*” e a retomada, no contexto brasileiro, da “teologia feminista” e da “teologia negra” (MCGRATH, 2005), por exemplo. É interessante notar que esta última vem sendo fomentada de modo notável pelas produções acadêmicas de Ronilso Pacheco da Silva, ex-membro da supracitada *Comunidade S8* e também por meio de palestras ministradas em diversos espaços, como, por exemplo, o *Congresso Nacional Underground Cristão* (CNUC), mencionado anteriormente no presente trabalho

---

<sup>394</sup> Premissa da primazia da Bíblia, antes da tradição legada pela história do cristianismo, como regra de fé e prática, base primordial e indispensável para qualquer doutrina a ser assumida e crida no interior do protestantismo (MCGRATH, 2005).

<sup>395</sup> Aba “Cremos”, no site da Comunidade Cristã Caverna de Adulão. Disponível em: <[http://www.cavernadeadulao.org/blog/?page\\_id=8](http://www.cavernadeadulao.org/blog/?page_id=8)>. Acesso em: 25 de julho de 2019.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMERICAN LUTHERAN CHURCH. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism**. Vol.1. A-C. New York London: Routledge, 2004. p.75-77.

AGUIAR, Nádía dos Santos. **God gave rock and roll to you**: uma mão na guitarra e a outra na bíblia. Uma etnografia dos roqueiros de cristo. 2013. f. Dissertação (Mestrado em Antropologia social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 2013.

BAPTISTS. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism**. Vol.1. A-C. New York London: Routledge, 2004. p.296-322.

BARRETT, David B.; KURIAN, George T.; JOHNSON, Todd M. World. **Christian encyclopedia**: a comparative survey of churches and religions in the modern world. 2<sup>nd</sup> ed. New York: Oxford University Press, 2001. 1730p.

BEBBINGTON, David W. **Evangelicalism in Modern Britain**: History from the 1730s to 1980s. Florence, KY, USA: Routledge, 2005, 377p.

BÍBLIA, português. **Bíblia do peregrino** – edição de estudo. Tradução de Luís Alonso Schokel. 3 ed. São Paulo: Paulus, 2018. 2620p.

BONHOEFFER, Dietrich. **Discipulado**. São Paulo: Mundo Cristão, 2016. 256p.

BOSCATO, Luiz Alberto de Lima. **Vivendo a sociedade alternativa**: Raul Seixas no panorama da Contracultura Jovem. 2006. 258f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BRANCO, Patricia Villar. **O metal cristão**: música, religiosidade e performance. 2011. 134 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2011.

BROTTO, Júlio Cezar de Paula. **Avalanche Escola de Missões Urbanas Underground:** trajetória histórica e proposta missiológica e diaconal. 2010. 104f. Dissertação (Mestrado em Teologia) – Programa de Pós-graduação em Teologia, Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2010.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural.** Tradução de Sergio Góes de Paula. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005. 219p.

CABRAL, Gladir da Silva; PEREIRA, Sérgio Paulo de Andrade. Contracultura no protestantismo: o álbum *De Vento em Popa (1977)*. **Ciências da Religião: História e Sociedade.** São Paulo, v. 10, n.2, p.119-139, jul./dez., 2012.

CAMPOS, Breno Martins. **Mulheres em revista:** uma sociologia da compreensão do feminino no Brasil presbiteriano (1994-2002). 2006. 321f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil:** o *underground* através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970). 2007. 248f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade de São Paulo, 2007.

CARDOSO, Diogo da Silva. **Etnografia do underground cristão brasileiro:** concentração e dispersão das Tribos em nome do Senhor. 2011. 173f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

CARDOSO, Diogo da Silva. **Underground Cristão:** a construção geográfica de uma cena religiosa jovem alternativa. Liro: Porto Alegre, 2011. 166p.

CARVALHO, Olivia Bandeira de Melo. **O mundo da música gospel entre o sagrado e o secular:** disputas e negociações em torno da identidade evangélica. 22/03/2017. 453 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

CAVALCANTI, Robinson. **A utopia possível**: em busca de um cristianismo integral. Viçosa: Ultimato, 1997. 168p.

CELLARD, André. Análise documental. In: POUPART, Jean; DESLAURIERS, Jean-Pierre; GROULX, Lionel-H; LAPERRIÈRE, Anne; MAYER, Robert; PIRES, Álvaro. **A pesquisa qualitativa**: Enfoques epistemológicos e metodológicos. 3. ed. Tradução por Ana Cristina Arantes Nasser. Petrópolis: Vozes, 2012. p.295-316.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982. 345p,

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. 2. ed. Tradução por Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990. 245p.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução por Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 77p.

CHARTIER, Roger. **Formas e sentido**. Cultura escrita: entre distinção e apropriação. Tradução de Maria de Lourdes Meirelles Matencio. Campinas: Mercado de Letras, 2003. 167p.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. Vol. 5, n.11, jan/abr, 1991. p.173-191.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2002. 145p.

CONTRACULTURA. In: **Dicionário do pensamento social do Século XX**. OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom (orgs.). Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1996. 970p. p.134-137.

CORADINI, Ângela Mastella. **Leitura para a dimensão material e a Stimmung**: uma noite nos shows de Heavy Metal Cristão. 2013. 124 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura

Contemporânea) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Cuiabá, 2013.

COTT, Nancy F. Young Women in the Second Great Awakening in New England. **Feminist Studies**, vol.3, no.1/2, 1975, p.15–29. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3518952>>, Acesso em 22 de setembro de 2018.

CRUZ, Karla Janaina Costa. **Cultura Impressa e prática protestante no Oitocentos**. 2014. 261f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

CULTURA. In: **Dicionário do pensamento social do Século XX**. OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom (orgs.). Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1996. 970p. p.163-166.

CULTURA DA JUVENTUDE. In: **Dicionário do pensamento social do Século XX**. OUTHWAITE, William; BOTTOMORE, Tom (orgs.). Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1996. 970p. p.167-168.

CUNHA, Magali do Nascimento. **Vinho novo em odres velhos**. Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil. 2004. 347f. (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CURTIS, A. Kenneth. LANG, J. Stephen. PETERSEN, Randy. **Os 100 acontecimentos mais importantes da história do cristianismo**: do incêndio de Roma ao crescimento da igreja na China. São Paulo: Editora Vida, 2003. 205p.

DAYRELL, Juarez Tarcisio. Juventude e produção musical na periferia. In: FRAGA, Fernando Caramuru B.; ROSA, José Henrique A.; ARÃO, Lílian. **Dez olhares sobre**: juventude e cultura. Fundação Guimarães Rosa: Belo Horizonte, 2011. 239p.

DAYRELL, Juarez Tarcisio. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v.28, n.1, jan/jun, 2002. p.117-136.

DUNN, James D. G., MCKNIGHT, Scot (orgs.). **The historical Jesus in recent research.** Pennsylvania: Eisenbrauns, 2005. 618p.

ECUMENISM. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism.** Vol.2. D-K. New York London: Routledge, 2004. p.179-186.

ESKRIDGE, Larry. **God's Forever Family:** the Jesus People Movement in America, 1966-1977. 2005. 430f. Dissertation (Doutorado em Filosofia) – Faculty of Arts at the University of Stirling – Department of History, Stirling, Scotland, 2005.

EVANGELICALISM. In: HINDSON, Ed; MITCHELL, Dan. **The popular encyclopedia of church history.** Oregon: Harvest House Publishers, 2013. p.142-143.

EVANGELICALISM. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism.** Vol.2 D-K. New York, London: Routledge, 2004. p.327-330.

EVANGELISM, OVERVIEW. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism.** Vol.2 D-K. New York London: Routledge, 2004. 339-356.

FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da História Oral.** Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

FINNEGAN, Ruth. **Where is language?** An antropologist's Questions on Language, Literature and Performance. London; New York: Bloomsbury Publishing, 2015. 165p.

FONSECA, Alexandre Brasil. Religion and democracy in Brazil: a study of the leading evangelical politicians. In: **Evangelical Christianity and democracy in Latin America.** FRESTON, Paul (org.). New York: Oxford University Press, 2008. 250p.

FONSECA, Thais Nivia de Lima e. História da educação e história cultural. In: FONSECA, Thais Nivia de Lima e & VEIGA, Cynthia Greive (orgs). **História e historiografia da educação no Brasil.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p.49-75.

FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. A escolarização da cultura escrita: processos de ensino e de aprendizagem. In: TRAVERSINI, Clarice; EGGERT, Edla; PERES, Eliane; BONIN, Iara (orgs.). **Trajetórias e processos de ensinar e aprender**: práticas e didáticas. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2008, vol.2. p.298-315.

FRAGO, Antonio Viñao. Do analfabetismo à alfabetização: análise de uma mutação antropológica e historiográfica. In: **Alfabetização na sociedade e na história**: vozes, palavras e textos. Porto Alegre: Artmed, 1993. p. 29-68.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel**: Leitores e ouvintes. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 239p.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. História das culturas do escrito: tendências e possibilidades de pesquisa. In: MARINHO, Marildes; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (org.). **Cultura escrita e letramento**. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p.218-248.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 255p.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos**: do mito de prometeu à cultura digital. Trad. Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. 432p.

GOMES, Elias Evangelista. **Ensaio etnográfico sobre a socialização da juventude para a sexualidade e a fé**: “Vem você vai gostar!”. 2010. 190f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade de São Paulo., São Paulo, 2010.

GONZÁLEZ, Justo L. **A era dos gigantes**. In: Uma história ilustrada do cristianismo. v.2. São Paulo: Vida Nova, 2001. 182p.

GONZÁLEZ, Justo L. **A era dos sonhos frustrados**. In: Uma história ilustrada do cristianismo. v.5. São Paulo: Vida Nova, 2001. 172p.

GONZÁLEZ, Justo L. **A era dos reformadores**. In: In: Uma história ilustrada do cristianismo. v.6. São Paulo: Vida Nova, 2001. 219p.

GRAPAS: Un documental sobre fanzines. Direção e produção de Fran Camarena e Mon Magán. Granada: Mon Magán, 2012. Disponível em: <<https://www.monmagan.com/fanzines/grapas/>>. Acesso em: 7 mar. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102p.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 9 Ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

JESUS MOVEMENT. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism**. Vol.2 D-K. New York London: Routledge, 2004. p.902-906.

KECK, David. **Angels and Angelology in the Middle Ages**. New York: Oxford University Press, 1998. 280p.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Editora da UNICAMP, Campinas, 1990. 553p.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (org). **A escrita da História: novas perspectivas**. 2 ed. Tradução por Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992. p.133-161.

LIMA, Hezron Vieira Costa. **Caleidoscópio de Identidades: Um olhar sobre as Práticas e Representações Juvenis no Underground Cristão em Campina Grande – PB**. 2010. 61f. Monografia (Graduação em História) – Centro de Educação, Departamento de História, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

LOPES, Eliane Marta Teixeira; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, 2.ed. 120p.

MACHADO, Thiago de Menezes. **Cristianismo alternativo**: relações entre protestantismo, neoesoterismo e rastafarismo em Alto Paraíso de Goiás. 2014. 109f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.

MAGALHÃES, Henrique de Paiva. **O rebuliço apaixonante dos fanzines**. João Pessoa: Marca da Fantasia, 4ª ed., 2014. 142p.

MARQUES, Edilson de Souza. **O white metal**: uma análise das táticas de resistência no *underground* cristão campinense 2009-2015. 2017. 64f. Trabalho de Conclusão de Curso Monografia (Graduação em História) – Centro de Educação, Departamento de História, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2017.

MCGRATH, Alister. *Teologia Sistemática, Histórica e Filosófica: uma introdução à teologia cristã*. Tradução: Marisa K. A. de Siqueira Lopes. São Paulo: Shedd Publicações, 2005. 664p.

MCCLOUGHLIN, William G. **Revivals, Awakenings, and Reform**: an essay on religion and social change in America, 1607-1977. Chicago: University of Chicago Press, 1978. 238p.

MENDONÇA, Antônio Gouvêa. Crise no culto protestante no Brasil: diagnóstico e alternativas. In: MENDONÇA, Antônio Gouvêa; VELASQUES FILHO, Prócoro. **Introdução ao protestantismo no Brasil**. São Paulo: Loyola, 1990. p. 171-204.

MENDONÇA, Antônio Gouvêa; VELASQUES FILHO, Prócoro. **Introdução ao protestantismo no Brasil**. São Paulo: Loyola, 1990. 280p.

METHODISM. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism**. Vol.3. L-R. New York London: Routledge, 2004. p.1313-1347.

MISSIONS, BRITISH. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism**. Vol.3. L-R. New York London: Routledge, 2004. p.1401-17.

NOGUEIRA, André Carreiro. **Uma leitura do Jornal Imprensa Evangélica a partir do romance Lucila**. 2013. 101f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

OLIVEIRA, Gustavo Gilson Sousa de. **Pluralismo e novas identidades no cristianismo brasileiro**. 2009. 400f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

OLIVEIRA, Marina de. **Rock, identidade e juventude no underground evangélico brasileiro**. 2013. 47 f., il. Monografia (Bacharelado e Licenciatura em História) — Departamento de História. Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. Do punk ao hardcore: elementos para uma história da música popular no Brasil. **Temporalidades** (Departamento de História, FAFICH/UFMG), v.3, n. 1, jan./jul., 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/issue/view/319/58>>. Acesso em: 6 de maio de 2019.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Coleção Primeiros passos, v. 69). 97p.

POWELL, Mark Allan. **Encyclopedia of Contemporary Christian Music**. 1ª ed. Peabody: Hendrickson Publishers, 2002. 1088p.

REIS, Joseni Pereira Meira. **Instâncias formativas, modos e condições de participação nas culturas do escrito: o caso de João Gumes (Caetité-BA, 1897-1928)**. 2010. 195f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

REIS, Joseni Pereira Meira. **Letramentos em uma instância religiosa: o caso do Centro Psicico de Caetité, Bahia (1905-1930)**. 2018. 254f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

REIS, Susana Azevedo. “**Faça você mesmo**”: o fanzines como representação do movimento punk em Juiz de Fora. 185f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora – MG, 2018.

ROSZAK, Theodore. **The Making of a Counter Culture**. New York: Anchor Books, 1969. 304p.

SEPULCRO JÚNIOR, Jaime Magalhães. **Protestantismo, história e cultura escrita: um levantamento da produção discente na pós-graduação brasileira**. 2017. 100f. Monografia (Licenciatura em Pedagogia) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SEPULCRO JÚNIOR, Jaime Magalhães; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. Protestantismo, história e cultura escrita: um balanço da produção discente na Pós-Graduação brasileira. **Comunicações** (UNIMEP), v. 25, n.3, 2018. p. 223-245.

SEVENTH-DAY ADVENTISTS. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism**. Vol.4. S-Z. New York London: Routledge, 2004. p.157-165.

SILVA, Edson Alencar. **Quem toca a música do povo de Deus?** Um estudo sobre a música gravada por evangélicos no Brasil, anos 1970-90. 2012. 114 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

SILVA, Jaime Luís da. **O heavy metal na revista Rock Brigade: aproximações entre jornalismo musical e produção de identidade**. 128f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008.

SILVA, Sandra Batista Araújo; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Práticas religiosas pentecostais e processos de inserção na cultura escrita** (Pernambuco, 1950-1970). In:

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira *et al.* (Org.). *História da cultura escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p.365-403.

SILVA, Sandra Cristina da. **Guiando almas femininas**: a educação protestante da mulher em impressos confessionais no Brasil e em Portugal (1890-1930). 2013. 214f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 9 Ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p.73-102.

SOFIATI, Flávio Munhoz. **Religião e Juventude**: os jovens carismáticos. 2009. 210f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SOFRANKO, Steven Jude. **Where the Jesus People went**: a study of Santa Rosa Christian Church an intersection of religious movements. 2000. 144f. Tese (Mestrado em Artes) – Faculty of the Graduate Theological Union, Berkeley, Califórnia, 2000.

SOUSA, Salvador de. **História da música evangélica no Brasil**. São Paulo: Ágape, 2011. 285p.

SOUZA, Maria José Francisco de. **Modos de inserção e participação na cultura escrita**: influência da Igreja Católica na formação de leitores no meio rural. SBHE, 2009. Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/53.pdf>>. Acesso em: 27 de setembro de 2017.

SOUZA, Maria José Francisco de. **Uma aprendizagem sem folheto**: quem ainda vai rezar e benzer em Barra do Dengoso? In: GALVÃO, Ana Maria de Oliveira *et al.* (Org.). *História da cultura escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. p.405-435.

STOTT, John Robert Walmsley. **Contracultura crista: a mensagem do sermão do monte**. São Paulo: ABU Editora, 1981. Formato Eletrônico em .pdf. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/129445912/Jonh-Stott-Contra-Cultura#>>. Acesso em: 25 de setembro de 2018. 98p.

STREET, Brian V. **Os novos estudos sobre o letramento: histórico e perspectivas**. In: MARINHO, Marildes; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Org.) *Cultura Escrita e Letramento*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010. 533p.

THE EVANGELICAL LUTHERAN CHURCH IN AMERICA. In: HILLERBRAND, Hans J. **Encyclopedia of Protestantism**. Vol.2. D-K. New York London: Routledge, 2004. p.317-322.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. 2. ed. Tradução por Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 392p.

UNTIL THE LIGHT TAKES US. Direção e produção de Aaron Aites e Adrey Ewell. Variance films: New York, 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nxSEnmGqD1A>>. Acesso em: 25 de abril de 2019.

VASCONCELOS, Micheline Reinaux de. **As boas novas pela palavra impressa: impressos e imprensa protestante no Brasil (1837-1930)**. 2010. 208 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

VASCONCELOS, Micheline Reinaux de. **Os novas-seitas: a presença protestante na perspectiva da literatura de cordel-Pernambuco e Paraíba (1893-1936)**. 2005. 116f. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

VELASQUES FILHO, Prócoro. Deus como emoção: origens históricas e teológicas do protestantismo evangélico. In: MENDONÇA, Antônio Gouvêa; VELASQUES FILHO, Prócoro. **Introdução ao protestantismo no Brasil**. São Paulo: Loyola, 1990. p. 81-109.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 9 Ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.