

A BLASFÊMIA COMO DISCURSO CONTESTATÓRIO E PROVOCATIVO NA MÍDIA: O EXORCISTA, O BLACK METAL E OUTROS MOVIMENTOS SOCIAIS

Fernando Martins Fiori¹

RESUMO: Este artigo buscou estudar o discurso blasfêmico materializado em diferentes gêneros midiáticos, como no cinema, na música e em movimentos sociais. Isso se deu a partir de um enunciado reitor, presente no filme *O Exorcista*, e sua rede enunciativa posterior: a capa do álbum *Fuck Me Jesus*, da banda Marduk, e as performances dos movimentos feministas Femen e Bastardx. Analisamos as condições de emergência desses enunciados, suas formulações espaço-temporais e suas regras de formação discursiva. Os enunciados, vistos como formas de resistência às formas de dominação das instituições religiosas, mantêm em comum a blasfêmia, especificamente, pela associação da sexualidade com símbolos sagrados do Cristianismo. Para tal análise, tivemos, como parâmetro teórico, os conceitos propostos por Michel Foucault, principalmente, aqueles presentes n’*A arqueologia do saber*.

PALAVRAS-CHAVE: Blasfêmia; Michel Foucault; *O Exorcista*; *Black metal*; Feminismo.

ABSTRACT: This article aimed to study blasphemous discourse materialized in different media genres, such as cinema, music and social movements. This was based on a rector's statement in the film *The Exorcist* and its later enunciative network: the cover of Marduk's album *Fuck Me Jesus* and the performances of the feminist movements Femen and Bastardx. We analyzed the emergency conditions of these statements, their spatio-temporal formulations and their rules of discursive formation. The statements, seen as forms of resistance to the forms of domination of religious institutions, hold in common blasphemy, specifically, by the association of sexuality with sacred symbols of Christianity. For this analysis, we had, as a theoretical parameter, the concepts proposed by Michel Foucault, especially those present in *The Archeology of Knowledge*.

KEYWORDS: Blasphemy; Michel Foucault; *The Exorcist*; *Black metal*; Feminism.

Introdução

A história nos mostra mudanças contundentes que o século XX trouxe por ocasião de diversos fatores imbricados: desenvolvimento tecnológico, globalização, guerras, movimentos sociais, meios de comunicação de massa. Tudo isso, conseqüentemente, alavancou a reflexão crítica diante das instituições dominantes, as normas que elas impunham e que regiam nossa sociedade. Foi, nesse contexto, que a contracultura surgiu, nos anos 1960, e insurgiu-se contra os padrões da sociedade ocidental, moldada pelas ideologias capitalistas e religiosas, como explica Carlos A. M. Pereira:

Tanto no sentido mais geral quanto no específico, o termo aponta para uma realidade cuja natureza extremamente radical, questionadora, e bastante “diferente” se compara às normas mais tradicionais da oposição ao *status quo*, sugere a ideia de que estamos de fato diante de algo situado *fora* da ou *contra* a cultura oficial. E isto na medida em que esta nova realidade se apoia

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som (PPGIS) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: fernandomfiori@gmail.com

sobre uma recusa fundamental, explícita ou implícita, de alguns dos valores mais sagrados e prezados por aquela cultura. (PEREIRA, 1992, p. 22).

As contribuições desse choque ainda são evidentes em nossos dias, pois, obviamente, suscitaram maior liberdade de expressão em vários países, ocidentais em sua maioria. Mas, ao mesmo tempo, também trouxeram conflitos nas relações de poder das instituições religiosas, como a Igreja Católica, cujos certos dogmas e prescrições parecem colidir com as mudanças sociais, que ocorrem cada vez mais rapidamente. Como já havia apontado Michel Foucault: “Pois, se é verdade que no centro das relações de poder e como condição permanente de sua existência, há uma “insubmissão” e liberdades essencialmente renitentes, não há relação de poder sem resistência [...]”. (FOUCAULT, 1995, 248). Diante disso, com o surgimento de grupos minoritários resistentes aos imperativos religiosos, a blasfêmia é usada para dar voz às suas ideologias; seja através da arte ou entre outras manifestações, ela torna-se um discurso, como define Marie-Ann Paveau:

Blasfêmia é um discurso insultuoso àquilo que é considerado sagrado ou respeitável pelos seguidores de uma religião, essencialmente os *nomes* de Deus. Em sua própria definição, esse discurso contém, portanto, uma dimensão moral que lhe é dada pelas normas compartilhadas pela comunidade dentro da qual a blasfêmia é designada. (PAVEAU, 2015, p. 133).

E existem gradações na maneira de se insultar, algumas mais intensas do que outras, seja pelo xingamento dos elementos sagrados de uma religião ou mesmo pela contestação agressiva de seus princípios. Assim fez Friedrich Nietzsche, que combateu e polemizou a teologia cristã em seus trabalhos filosóficos, especificamente, em *O Anticristo*, de 1895. Aqui, a blasfêmia consiste na forma ácida e desdenhosa como o pensador prussiano se refere aos fiéis: “o animal doente homem – o cristão...”. (NIETZSCHE, 2008, p. 15). E também como se refere a Deus: “a divindade da *décadence*”. (NIETZSCHE, 2008, p. 33).

Como a contracultura, o movimento romântico, surgido nas últimas décadas do século XVIII, também contestou padrões socioculturais vigentes na época. *O Monge* (1796), do inglês Matthew Gregory Lewis, é um exemplo de obras acusadas de blasfêmia por tematizar a perversão sexual nos ambientes eclesiásticos através da personagem Agnes, uma freira que engravida no convento, e Ambrósio, um monge virtuoso que se deixa cair pela tentação da carne, comete estupro, assassinato e pactos demoníacos. Dentre os sacrilégios narrados nesse romance gótico, vale mencionarmos a veneração libidinosa do monge pelas formas sensuais da Virgem Maria, representada em uma pintura. Mas deixamos claro que não procuramos

uma origem de enunciados que tratam da blasfêmia, pois isso seria um trabalho exaustivo, quem sabe até impossível e inconsistente tais especulações para a Análise do Discurso, como elucida Michel Foucault:

Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância. Essas formas prévias de continuidade, todas essas sínteses que não problematizamos e que deixamos valer de pleno direito, é preciso, pois, mantê-las em suspenso. (FOUCAULT, 2008, p. 28).

Inicialmente, precisamos de um recorte preciso entre enunciados que se relacionam com certas regras de formação discursiva a partir de um enunciado reitor regente, evitando, dessa maneira, divagações com uma quantidade infinita de outras possibilidades enunciativas. “A indagação só pode ter sentido em séries muito exatamente definidas, em conjuntos cujos limites e domínio foram estabelecidos, entre marcos que limitam campos discursivos suficientemente homogêneos.” (FOUCAULT, 2008, p. 162). Diante disso, em nosso trabalho, evidenciaremos a famosa cena da masturbação presente no filme *O Exorcista*, considerado por nós como um enunciado reitor, inscrito em um grande acontecimento histórico que foi a contracultura. Veremos como esse reitor suscita uma série de outros enunciados - presentes em formulações dos grupos musicais de *black metal* Marduk e o Cradle of Filth e dos movimentos feministas Femen e Bastardx - que mantêm certa regularidade.

O filme *O Exorcista*

Em *História da Sexualidade* (2010), Peter N. Stearns relata as transformações dos padrões comportamentais da sexualidade, desde a antiguidade até a contemporaneidade, explicando as coerções pelos aparelhos do Estado, durante a Idade Média e Era Vitoriana. Segundo o autor, qualquer prática sexual que se desvinculasse da procriação, visando o puro e simples prazer, eram condenadas. Por outro lado, com o afrouxamento do conservadorismo, a década de 1950 ensejou o sexo para fins recreativos, ainda que o fizera em meio a polêmicas e tentativas de restrições de grupos religiosos. Diante dessas novas condições de emergência, a masturbação passou a ser admitida com maior naturalidade e menor pudor, ao passo que a indústria cinematográfica tornava as representações sexuais cada vez mais explícitas. Nesse ínterim, a puberdade e a masturbação feminina escandalizariam as sociedades ocidentais com um filme que a representou de forma deveras controversa.

Dirigido por William Friedkin e escrito por William Peter Blatty, *O Exorcista* foi estreado, ironicamente, um dia após o Natal de 1973. Esse ícone do gênero terror tornou-se um dos mais lucrativos filmes com a horripilante história em torno de Regan MacNeil que sofre uma possessão demoníaca. Mas além do tema diabólico que causa tamanho espanto, o filme também chamou a atenção pelas cenas fortes em que a blasfêmia é expressa pela garota possuída, como quando ela toma um crucifixo e o introduz em suas partes íntimas enquanto profere a obscena frase: “Let Jesus fuck you”². Nas palavras do crítico de cinema Peter Biskind: “*O Exorcista* foi uma porrada. As pessoas desmaiavam, perdiam os sentidos e entravam em crise histérica.” (BISKIND, 2009, p. 233). O autor traz o seu olhar diante da controvérsia em torno do filme, explicando que:

Mostra uma versão masculina, de pesadelo, da puberdade feminina. A emergente sexualidade feminina é ligada à possessão demoníaca e os homens no filme (quase todos padres celibatários) se unem para agredir e torturar Regan, como John Boorman havia notado, na luta de levá-la de volta ao seu estágio de inocência pré-sexual. Fazer Regan inserir um crucifixo na vagina é uma tentativa intencional de criar uma imagem sensacionalista e perversa do sacrilégio [...]. (BISKIND, 2009, p. 233).

O abalo à moral e aos bons costumes fez com que o filme obtivesse forte censura no Reino Unido por meio da agência regulamentadora BBFC (*British Board of Film Classification*). No site desta, há uma carta digitalizada e disponível para download em que Stephen Murphy, secretário da BBFC entre 1971 a 1975, justifica a retaliação ao filme. Dentre as alegações, ele ressalta: “There is some bad language, there is a very brief reference, though visually not explicit, to an incident in the book in which the child masturbates with a cross. For the rest it’s a powerful horror movie”³ (MURPHY, 1974, p. 3).

O secretário inicia o seu argumento explicando que o filme parece ter sido realizado em um momento particular em que a América se interessava pelo ocultismo, naquele contexto da contracultura. Talvez ele sugira as práticas não convencionais que o movimento hippie recorria, como o misticismo das religiões orientais, especulações metafísicas, consumo de alucinógenos e o convívio em comunidade. De alguma forma, tal modo de vida excêntrico foram desacreditados juntamente com a ideologia “paz e amor” depois dos crimes brutais, comandados pelo guru Charles Manson, que abalaram os Estados Unidos, nos finais de 1960.

² Deixe Jesus te foder. (Tradução nossa).

³ Há alguma linguagem ruim, há uma referência muito breve, que embora visualmente não explícita, de um incidente no livro em que a criança se masturba com uma cruz. De resto é um poderoso filme de terror. (Tradução nossa).

Mas não menos impactante foi a onda de ocultismo e profanação na mídia inglesa, no final da década de 1960 e começo da de 1970, disseminada, principalmente, pelo *rock*:

No quadro da contracultura, o *rock* é um tipo de manifestação que está longe de ter um significado apenas musical. Por tudo que conseguiu expressar, por todo o envolvimento social que conseguiu provocar, é um fenômeno verdadeiramente cultural, no sentido mais amplo da palavra, constituindo-se num dos principais veículos da nova cultura que explodia em pleno coração das sociedades industriais avançadas. (PEREIRA, 1992, p. 42-43).

Em 1968, o grupo Rolling Stones já fazia alusão ao pacto com o diabo em sua canção *Sympathy for the Devil*. Mas, na década seguinte, seria a vez do *heavy metal* - gênero mais agressivo do *rock*, que eclodia - elevar à máxima potência o satanismo em suas canções. Nenhum exemplo melhor há do que o Black Sabbath, que, apesar da revelia de alguns críticos musicais, são considerados os avós do *heavy metal*. Curiosamente, no mesmo ano do lançamento d'*O Exorcista*, o grupo lançou o disco *Sabbath Bloody Sabbath*, cuja capa representava uma orgia entre mulheres e demônios. Nas décadas seguintes, diante do frenesi criativo daqueles jovens *headbangers* – termo para designar os fãs de *heavy metal* –, esse novo gênero nascido do *rock* iria se reinventar paulatinamente, suscitando outros subgêneros ainda mais agressivos, tanto pela expressão de sua sonoridade quanto pelo conteúdo de suas letras e encartes de discos.

O movimento *black metal*

Dos vários subgêneros criados a partir do *heavy metal*, houve um que exclusivamente usou a blasfêmia como mote. Mais do que um estilo de música, o *black metal* pôde ser visto, nos países escandinavos, no início da década de 1990, como um movimento social pequeno, composto de jovens, mas fortemente regido por ideias extremas. E apesar das divergências entre os poucos integrantes que compunham esse círculo fechado, todos foram unânimes em um ponto: rechaçar as religiões cristãs. Os documentários *Murder Music: A History of Black Metal* (2007) e *Once Upon a Time in Norway* (2007) contam a história do desenvolvimento do *black metal*, que teve início com bandas da década de 1980, como o Venom, Celtic Frost e Mercyful Fate, consideradas progenitoras do estilo da primeira geração. Paralelamente às questões musicais, o que chamou atenção da mídia foi o impacto que esse movimento causou, mediante os atos criminosos de alguns dos seus participantes, como atentados às igrejas e assassinatos brutais. Lá, o *black metal* se reelaborou, obteve identidade própria e repercussão

mundial através das bandas Mayhem, Burzum, Darkthrone, as quais, segundo alguns críticos, foram as fundadoras da segunda geração, responsáveis por engendram a sonoridade e iconografia específicas do estilo, que perduram até hoje.⁴

Mas há controvérsias no discurso do *black metal*, pois, apesar da visão genérica de que se trata simplesmente de um movimento que faz apologia ao satanismo, desde a sua eclosão, na Noruega, ele reverberou outras questões mais profundas. O documentário *Until the Light Takes Us* (2008) relata as condições de emergência que suscitaram o desenvolvimento do *black metal* no país, entre elas: as condições ambientais extremamente fria e melancólica, a sociedade moralizada e regida pela religião e a crescente abertura econômica da Noruega às multinacionais estrangeiras. Nesse contexto, Varg Vikernes, fundador do Burzum, retoma o conflito histórico-ideológico que remonta há séculos: o domínio da religião pagã nórdica pelo Cristianismo durante a Idade Média. Motivado por um forte protecionismo étnico-cultural e por uma ideia de soberania do povo de ascendência viking, ele propõe, então, o resgate do folclore norueguês; rebela-se contra a religião vigente e a entrada do mercado estrangeiro.

Outro documentário pertinente é *Satan Rides the Media* (1998), que se concentra em relatar os crimes e a prisão de Varg Vikernes. Com apenas 19 anos, o músico participou dos ataques incendiários às igrejas seculares da Noruega, que foram reduzidas às cinzas, em 1992. Ele fica detido provisoriamente como suspeito de ser o mentor desses ataques, provocando certo alvoroço na mídia local. Em 1993, é preso, definitivamente, após assumir ter queimado três igrejas e de ter executado a facadas o seu colega Euronymous, líder do Mayhem, devido a divergências ideológicas. Outro homicídio envolvendo um adepto do *black metal* ocorreu em Lillerhammer, em 1992, quando o homossexual Magne Andreassen foi morto a facadas por Bard “Faust” Eithun, baterista da banda Emperor. Além deste, houve também Jon Nödtveidt, guitarrista e vocalista da banda sueca Dissection, que participou, em 1997, do assassinato de outro homossexual, em Gotemburgo.

Somado aos ataques incendiários e suspeitas de sacrifícios mortais, esses homicídios abalaram aquela sociedade, provocando uma verdadeira histeria contra o *black metal*, que alertou a polícia, desencadeando uma onda de investigações e inquéritos aos fãs da música, rotulados como "satanistas" pela mídia. Depois de sua condenação, Varg Vikernes foi notícia

⁴ O *black metal* possui sua sonoridade peculiar através da bateria excessivamente rápida, guitarras em tons menores tocadas com palhetadas muito rápidas, vocais guturais e rasgados. Além de usarem pseudônimos com nomes de demônios ou deuses pagãos, os músicos geralmente são retratados usando a *corpse paint*, estilo de pintura facial amedrontadora em preto e branco.

mundial; com toda publicidade ao seu redor, a sua banda - o Burzum - obteve notoriedade e admiração no exterior. Diante da repercussão desses acontecimentos, o *black metal* deixava de ser problema apenas da Noruega, pois, mesmo com a pena máxima de 21 anos decretada a Vikernes - que deveria servir de exemplo a fim de intimidar seus seguidores -, ataques às igrejas continuaram e se alastraram para outros países.

Ao lado da Noruega, a Suécia contribuiu para o desenvolvimento do *black metal* com outras bandas concomitantes àquelas da segunda geração. Uma delas foi o Marduk, que lançou a sua primeira demo⁵, em 1991, e causou polêmica pelo título da obra, *Fuck me Jesus*, que traz, na capa do álbum, uma mulher nua, agachada, se masturbando com um crucifixo, conforme mostra a figura 1. Ainda é considerada uma das bandas mais blasfêmicas do mundo, e isto é comprovado pelos comentários obscenos nas suas apresentações ao vivo⁶.



Figura 1 – Capa do álbum *Fuck me Jesus*, da banda Marduk. Disponível em: <<http://www.osmoseproductions.com/item/2/94903-110402-1110-1-0/113721018/marduk-fuck-me-jesus.html>>. Acesso em: 03 ago. 2017.

O *Exorcista* parece ter servido de referência ao Marduk à concepção de seu trabalho, pois ambos representam a masturbação feminina feita com um crucifixo. O filme trata-se, então, de um interdiscurso no álbum da banda não somente pela regularidade das imagens, como também pelo som: assim que o disco é tocado, a primeira faixa consiste no áudio da

⁵ *Demo* é o termo para definir gravações de bandas iniciantes, geralmente em estúdios de pequeno porte, com poucas músicas, como demonstrativos para os possíveis ouvintes e gravadoras.

⁶ Podemos visualizar uma de suas performances através do site de compartilhamento de vídeos, YouTube, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5LulF9oPc64>>. Acesso em: 07 set. 2017.

cena em que a garota Regan profere a frase “Let Jesus fuck you”, Como explica Foucault sobre os enunciados:

Ele é constituído, de início, pela série das outras formulações, no interior das quais o enunciado se inscreve e forma um elemento [...]. É constituído, também, pelo conjunto das formulações a que o enunciado se refere (implicitamente ou não), seja para repeti-las, seja para modificá-las ou adaptá-las, seja para se opor a elas, seja para falar de cada uma delas; não há enunciado que, de uma forma ou de outra, não reatualize outros enunciados [...]. (FOUCAULT, 2008, p. 111.)

Na imagem da capa, detectamos dois discursos antagônicos, o religioso, alegorizado pelo crucifixo, vs. o profano, a masturbação da mulher - vale lembrarmos que, na memória discursiva da Igreja, o pecado original é representado pela figura feminina, responsável pela queda do homem. O mesmo ocorre com a frase que ajuda a sustentar esse confronto, pois o verbo no imperativo incita Jesus – figura imaculada e autoridade para os cristãos – ao sacrilégio da luxúria. Considerando contexto e ideologia, inferimos que a blasfêmia no enunciado não ocorre sem propósito, apenas com um intuito sensacionalista. Homologados ao movimento *black metal* escandinavo, entendemos que o Marduk expressa sua insubordinação à instituição religiosa, representando-a subjugada por meio do desrespeito de sua simbologia sagrada - a cruz e o nome do filho de Deus.

Depois de sua eclosão, o *black metal* não se restringiu mais à Escandinávia e passou a ser incorporado e disseminado por bandas de diversos países. Independente da forte ideologia do círculo *black metal* norueguês, que propunha a resistência ao domínio do Cristianismo, é verdade que, ao chamar atenção do mundo, esse movimento social tornou-se vítima daquilo que rechaçava. Transformou-se num produto, na opinião dos adeptos mais radicais, a partir do momento em que conquistou mais projeção midiática, servindo, até mesmo, de inspiração para o estilista Alexandre Herchcovitch⁷, para os filmes de Kant Candler⁸ e Ragnar Bragason⁹ e para a exposição do artista plástico Bjarne Melgaard¹⁰.

⁷ No Brasil, o renomado estilista Alexandre Herchcovitch inspirou-se no *black metal* para sua coleção Primavera/Verão 2008, que foi aclamada no São Paulo Fashion Week daquele ano.

⁸ Em 2013, a diretora lançou o curta metragem *Black Metal*, que narra a vida e os conflitos internos de Ian, um cantor do estilo musical, marido e pai de família. Para mais informações: <<http://www.imdb.com/title/tt2428852/>>

⁹ Em 2014, foi lançado o filme islandês *Metalhead*. Trata-se de um drama que aborda a superação pela morte do irmão da garota Hera, que, através do *black metal*, visto como catalisador para a sua angústia e raiva, na verdade, é o meio para expurgar esses sentimentos que a destrói.

¹⁰ O artista plástico norueguês dedicou uma exposição inteira ao *black metal* chamada *Filhos de Odin*, na galeria Lars Bohman, em Estocolmo, Suécia. Ela nos é apresentada brevemente no documentário *Until the Light Takes Us* (2008).

Um bom exemplo dessa abertura para a mídia é a banda inglesa Cradle of Filth, que, em meados da década de 1990, tornou-se uma das mais conhecidas sob o título do *black metal*, devido não somente a sua sonoridade, mas também pelo seu marketing ostensivo e polêmico. Além do satanismo e apologia anticristã, a banda chocou o público conservador por meio do apelo sexual associado à castidade religiosa, homoafetividade entre mulheres, sadomasoquismo, tudo isso somados a elementos góticos, como o vampirismo.

O videoclipe da canção *No Time to Cry* (2001) é um bom exemplo desses elementos no discurso do grupo musical. Em um ambiente sombrio, que lembra um casarão abandonado, surgem o que parece ser o fantasma de duas mulheres, vestidas de preto, com maquiagens distorcidas. Elas adentram no local e começam a remexer os objetos que estão ali: uma boneca, uma caixinha de música e um grosso livro. Uma delas folheia o livro e encontra uma fotografia de família, enquanto isso, a outra se olha no espelho e tem a visão de um homem portando um machado. Ao encontrarem a foto de uma família, elas se dão conta que foram assassinadas pelo próprio pai. Entretanto, paralelamente a este núcleo narrativo (e que mais nos interessa para nossa análise) são as imagens polêmicas que se alternam no videoclipe: signos sacros, como crucifixos e terços, em contraste com imagens de mulheres vampirescas e de duas voluptuosas freiras em atos pecaminosos - que se beijam, se tocam e praticam o sadomasoquismo, demonstrando êxtase sexual. Ao final, temos outra provocação, através de um breve plano fechado, mostrando uma mulher crucificada em vez de Jesus Cristo, que é beijada por outra mulher, em seguida.

Mais provocante ainda foi o merchandising do Cradle of Filth por meio das estampas insultuosas que mostraram a corrupção da castidade pelo desejo sexual. Um dos exemplos é a camiseta conhecida como “Fuck your God”¹¹, por conter esta frase na parte de trás, escrita bem grande, em caixa alta. Na frente, ela apresenta uma estampa com duas freiras utilizando-se de objetos sacros para acariciar uma mulher com os seios desnudos. Mas nenhuma camiseta provocou tanto como aquela apelidada de “Jesus”, confeccionada em 1993. Essa peça se tornou conhecida pela frase imoral “Jesus is a cunt”¹², também escrita em caixa alta e tomando toda a parte das costas. Na frente, há outra frase, “Vestal Masturbation”¹³, que acompanha a imagem de uma freira nua, agachada, se masturbando, conforme mostra a figura 2.

¹¹ Foda-se o seu Deus. (Tradução nossa).

¹² Jesus é uma boceta. (Tradução nossa).

¹³ Masturbação Virginal. (Tradução nossa).



Figura 2 – Camiseta *Jesus*, do Cradle of Filth, frente e verso. Disponível em: <<https://www.heavymetalonline.co.uk/shop/cradle-of-filth-1/cradle-of-filth-clothing/cradle-of-filth-clothing-t-shirts/cradle-of-filth-vestal-masturbation-tshirt/>>. Acesso em: 10 ago. 2017.

No site da revista Rolling Stones, a matéria *The story of the most controversial shirt in rock history* conta a repercussão da estampa e os casos de retaliação em diversos países, para aqueles que fizeram uso da "Jesus". Entre as punições constata-se a prisão de jovens que a vestiram em locais públicos e que, em seguida, tiveram que pagar multas e prestar serviços comunitários por determinação judicial. Inclusive o baterista do Cradle of Filth na época, Nicholas Baker, foi preso, em Dover, Inglaterra, enquanto a banda aguardava o embarque para uma apresentação; só depois de duas horas de custódia, foi liberado. Alguns lojistas também foram proibidos de vendê-la, e houve protestos quando a "Jesus" foi selecionada para compor uma exposição sobre designs de camisetas, no museu Canterbury, na Nova Zelândia. Nesse mesmo país, após a prisão de outro jovem, a camiseta foi oficialmente abolida, em 2008, pelo chefe de censura, que afirmou:

The injury to the public good that is likely to be caused by the availability of this T-shirt originates from the manner in which it associates an aggressive and misogynistic meaning of the 'harsh, brutal and generally unacceptable' word cunt with Jesus Christ, and depicts an image of a chaste woman engaging in sexual activity. (In: Rolling Stones, Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/music/features/the-story-of-the-most-controversial-shirt-in-rock-history-20150625>>. Acesso em: 17 mar. 2017.)¹⁴.

¹⁴ A injúria do bem público, que, provavelmente, será causada pela utilidade desta camiseta, se origina da maneira como ela associa um significado agressivo e misógino da "desagradável, brutal e geralmente

Em todos esses casos, os réus foram sentenciados por conduta obscena e ofensa à símbolos religiosos em processos judiciais sustentados por leis que preveem o respeito às normas coletivas, como no caso de um fã preso em Londres, em 1996. Ele foi multado em 150 libras pelo Tribunal de Magistrados da Bow Street, Kenyon, por cometer "Representação Profana sob o Ato de 1839". Portanto, percebe-se que as condenações não ocorreram apenas pelo fato da imagem ser considerada impudente, mas, principalmente, pelo ato provocativo ser representado por uma freira, atentando contra a religião dominante daquela sociedade:

Entende-se que a blasfêmia está no cerne de uma ética das normas, uma ética jurídica, que implica uma ruptura bem grande entre normas coletivas e valores particulares, visto que o arsenal jurídico e o enrijecimento decorrente dos usos não possibilitaram avaliação, interrogação dos valores fundadores dessas normas e, finalmente, reflexividade sobre este tipo de discurso. (PAVEAU, 2015, p. 139).

Em decorrência desses acontecimentos, a blasfêmia surtiu efeitos positivos para o Cradle of Filth, que se tornou popular devido ao alvoroço da "Jesus". A banda estima que mais de vinte e cinco mil camisetas tenham sido vendidas, num período de seis anos, desde sua primeira confecção. No momento que tais formulações discursivas repercutem na mídia, arregimentando fãs de diversos países, a blasfêmia parece servir como uma ferramenta de marketing eficaz, que, conseqüentemente, gera enorme publicidade para quem a utilize.

A blasfêmia presente em alguns movimentos feministas

E não ficou reservado apenas para o *black metal* o uso do discurso blasfêmico, pois, assim como essas bandas que evidenciamos e, talvez, inspirados nelas, alguns movimentos sociais também se utilizaram da blasfêmia para protestarem, como é o caso do Femen. Fundado na Ucrânia, o movimento feminista conquistou projeção internacional com sedes em diversos países, inclusive no Brasil. Tornou-se conhecido pelas performances provocativas e a contestação a quaisquer atitudes opressivas, que venham a ferir a liberdade da mulher. Por meio da nudez, as militantes do Femen manifestam o direito sobre o próprio corpo, insubordinando-se ao patriarcado e denunciando instituições – sejam elas religiosas ou políticas – que subjuguem a mulher. Uma vez que o movimento defende a separação total entre religião e estado, ou seja, a não interferência das instituições religiosas nas vidas das

inaceitável" palavra boceta com Jesus Cristo, e retrata uma imagem de uma mulher casta envolvida em atividades sexuais. (Tradução nossa).

mulheres, a Igreja Católica não fica de fora da sua mira, sendo, constantemente, alvo do *sextremismo*¹⁵, termo cunhado pelo Femen para definir suas táticas de protesto.

Foi assim que, em 14 de novembro de 2014, três integrantes do Femen protestaram em frente ao Vaticano, contra a interferência política do Papa Francisco, que visitaria o parlamento europeu, em Estrasburgo, na França. Com os seios nus, elas exibiam e proferiam frases polêmicas em seus corpos, como *Pope is not a politician*¹⁶, até serem rapidamente retiradas do local pela polícia. Suas performances consistiram na simulação da masturbação, ressaltada pela frase de duplo sentido *Keep it inside*¹⁷, escrita no corpo de uma das mulheres. Pela metáfora do sexo, elas apelavam para a permanência do Papa nos assuntos exclusivos e internos da Igreja. Levando-se em conta o fenômeno da recorrência na análise enunciativa previsto por Foucault (2008), as ativistas estavam agachadas, empunhando um crucifixo próximo de suas genitálias, de forma similar à capa do álbum *Fuck me Jesus*, da banda Marduk, conforme vemos na figura 3.



Figura 3 – Ativistas do Femen protestando no Vaticano. Disponível em: <http://rabotatam.ru/gallery/image/15356-topless-femen-protesters-desecrate-crucifixes-in-st-peters-square-2/>. Acesso em: 18 set. 2017.

Em uma outra oportunidade, o Femen se envolveu com processos judiciais, tendo sido absolvido pelo Tribunal de Paris, após a polêmica que causaram em um protesto organizado

¹⁵ *Sextremism is a non-violent but highly aggressive form of provocation; it is an all-powerful demoralizing weapon undermining the foundations of the old political ethics and rotten patriarchal culture.*

¹⁶ Papa não é um político (Tradução nossa).

¹⁷ Mantenha isso para dentro (Tradução nossa).

pelos Civitas, grupo nacional católico, em 17 de novembro de 2012. O site do Femen relata que a queixa contra elas partiu da Agrif (Aliança Geral contra o Racismo e para a defesa da identidade francesa e cristã), alegando insulto religioso. Porém, embora ultrajante, o tribunal considerou que o ato do Femen consistiu apenas de uma paródia à religião católica. Enquanto o Civitas protestava contra o “casamento para todos”, foram surpreendidos pelas ativistas, que, solidárias à causa gay, surgiram fantasiadas de freiras, com os seios à mostra, e slogans escritos em seus corpos, conforme mostram as figuras 4 e 5.



Figura 4 – Ativistas do Femen na manifestação do grupo Civitas. Disponível em: <<http://aucieletsurlaterre.blogspot.com.br/2014/01/in-gay-we-trust.html>>. Acesso em: 20 set. 2017.



Figura 5 – Ativistas do Femen sendo atacadas por integrantes do Civitas. Disponível em: <https://en.censor.net.ua/video_news/224446/femen_activists_beaten_by_catholic_nationalists_in_paris_photos_vid>. Acesso em: 20 set. 2017.

Considerados blasfêmicos, os slogans insultuosos eram: “In gay we trust”¹⁸ (trocadilho para “In God we trust”)¹⁹, “Take care of your ass”²⁰, “Fuck Church”²¹, e “Holy Sperm”²² (escrito nos borrifadores que as ativistas portavam). Iconograficamente, o vestuário de freira e outra frase, “Fuck God”, escrita no corpo de uma das ativistas, recupera, como interdiscurso, os enunciados presentes em formulações do Cradle of Filth. Com isso, já é possível detectarmos certas regularidades entre os enunciados abordados até agora. Todos eles associam a sexualidade feminina com símbolos sagrados e usam termos considerados de baixo calão: por exemplo, o verbo *to fuck* – termo chulo para definir a prática sexual –, presentes no filme *O Exorcista*, que perpassa pelas formulações discursivas do Marduk e do Cradle of Filth até chegar às manifestações do Femen. Ao detectarmos certas regras de formação - a condição de existência da série enunciativa -, estabelecemos aquilo que Foucault define como formação discursiva:

¹⁸ Em gays nós confiamos. (Tradução nossa).

¹⁹ Em Deus nós confiamos. (Tradução nossa).

²⁰ Tome conta de sua banda. (Tradução nossa).

²¹ Foda-se a Igreja. (Tradução nossa).

²² Esperma Sagrado. (Tradução nossa).

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva* [...]”. (FOUCAULT, 2008, 43).

Uma formação discursiva não desempenha, pois, o papel de uma figura que para o tempo e o congela por décadas ou séculos: ela determina uma regularidade própria de processos temporais; coloca o princípio de articulação entre uma série de acontecimentos discursivos e outras séries de acontecimentos, transformações, mutações e processos. Não se trata de uma forma intemporal, mas de um esquema de correspondência entre diversas séries temporais. (FOUCAULT, 2008, 83).

No Brasil, outros movimentos sociais, na esteira do Femen, também recorreram à blasfêmia para seus protestos. Foi como aconteceu em 27 de julho de 2013, na praia de Copacabana, Rio de Janeiro, durante a Marcha das Vadias, protesto contra a política da Igreja Católica e em defesa do estado laico. A manifestação acontecia próxima à concentração da Jornada da Juventude, que reunia fiéis católicos à espera da primeira visita do Papa Francisco ao Brasil. Em contraste com os peregrinos que rezavam, o grupo que compunha a “marcha” exaltava uma postura libertária, crítica e debochada. Eles ironizavam a conduta conservadora católica por meio do *topless*, fantasias de freiras, distribuição de preservativos, beijos gays e cartazes a favor do aborto.

Nesse clima de contestação, o que mais gerou polêmica foi a performance de um casal que, com os rostos cobertos, vilipendiavam símbolos católicos; e, em meio a profanação, um dos integrantes chega a introduzir uma cruz no ânus de outro. Conseqüentemente, os dois manifestantes foram identificados e denunciados pelo Ministério Público do Rio de Janeiro, que, com base na Constituição Federal, acusaram o casal de atentado público ao pudor e intolerância religiosa. Sobre isso, vale ressaltar, segundo Marie-Anne Paveau, que:

Na construção da blasfêmia, os discursos (ou imagens) incriminados sofrem a incriminação a partir de fora, ou seja, em virtude de disposições normativas que projetam sobre as formas languageiras e icônicas excessos oriundos de interpretações religiosas, ou mesmo políticas. (PAVEAU, 2015, p. 137).

Também no Rio de Janeiro, em 2014, duas ativistas do movimento feminista Bastardx se manifestaram, em frente à Igreja da Candelária, em prol da criminalização da homofobia, denunciando a perseguição à diversidade de gênero sexual. Elas se dirigiam, especificamente, ao candidato Levy Fidelix e seu conservadorismo interferindo na política. Transgredindo a

simbologia da crucificação de Jesus Cristo, as ativistas, de seios à mostra, vestiam coroas de espinhos improvisadas, exibiam frases de ordem escritas em seus corpos e, para o choque do público presente, se beijavam durante o ato, conforme mostra a figura 6.



Figura 6 – Manifestação do Bastardx em frente à Igreja da Candelária. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2014-10-04/ativistas-do-bastardxs-promovem-beijo-gay-na-candelaria.html>>. Acesso em: 08 set. 2017.

Nota-se, nessa performance, deturpações dos elementos que compõem a simbologia da crucificação. Em vez do acrônimo INRI, da representação original – Jesus Nazareno, Rei dos Judeus –, as ativistas usaram a sigla LGBT: sigla para lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgênero. Ao contrário do gênero masculino, o mártir, aqui, é representado por um casal de duas mulheres. Assim como INRI foi colocado pelos algos de Jesus, para ironizá-lo, entendemos que a troca da sigla original para LGBT somada ao beijo gay são usados para parodiar o símbolo sacro. Também percebemos regularidades similares com o videoclipe *No Time to Cry*, do Cradle of Filth, em que a profanação à religião acontece através da figura feminina em uma relação homoafetiva na cruz.

Assim, fechamos a série enunciativa que sugerimos para essa análise, considerando aqueles objetos que traziam certas regularidades em seus enunciados e que suscitaram uma formação discursiva específica. Porém, enquanto existem regularidades, coexistem também contradições que brotam do mesmo sistema de formação, principalmente, no que diz respeito às ideologias por trás dos movimentos feministas e do *black metal*:

Uma formação discursiva não é, pois, o texto ideal, contínuo e sem aspereza, que corre sob a multiplicidade das contradições e as resolve na unidade calma de um pensamento coerente; não é, tampouco, a superfície em que se vem refletir, sob mil aspectos diferentes, uma contradição que estaria sempre

em segundo plano, mas dominante. É antes um espaço de dissensões múltiplas; um conjunto de oposições diferentes cujos níveis e papéis devem ser descritos. (FOUCAULT, 2008, 175).

Apesar de comungarem do combate ante ao poder religioso, não podemos deixar de nos lembrar dos acontecimentos atroz, parte da memória discursiva do *black metal*, como o assassinato de homossexuais por alguns dos seus adeptos. Tais atos vão totalmente contra as causas das manifestações dos grupos feministas em defesa da diversidade de gênero. E por mais próximo que possam parecer os enunciados do Femen e do Bastardx com os do Cradle of Filth, o intuito como os grupos feministas e a banda se utilizaram do corpo feminino se diferenciam. Enquanto a banda usou-o como estratégia de marketing, para atrair a atenção do público pela sedução, despertando o fetichismo, as feministas usaram-no como ferramenta de protesto, para intimidar o pudor da sociedade patriarcal.

Mesmo assim, tais divergências não invalida a série enunciativa que propusemos, pois, considerando o poder de reorganização do enunciado por meio de possíveis novas relações, Foucault deixa claro que: “Ele constitui seu passado, define, naquilo que o precede, sua própria filiação, redesenha o que o torna possível ou necessário, exclui o que não pode ser compatível com ele.” (FOUCAULT, 2008, p. 141).

Considerações finais

O acontecimento histórico da contracultura deu margem pujante à contestação de relações de poderes na sociedade ocidental do século XX e, por sua vez, abriu espaço para acontecimentos discursivos polêmicos, materializados em diferentes gêneros midiáticos, como no cinema e na música - especificamente com o *rock*. O filme *O Exorcista* chocou o público conservador, ao profanar a inocência da garota Regan mediante a associação de sua puberdade com a perversão sexual: a masturbação com um crucifixo. À luz da teoria de Michel Foucault, consideramos esse objeto como um enunciado reitor, que desencadeou uma série de outros enunciados dispersos nas décadas decorrentes.

Primeiramente, notamos a reativação d’*O Exorcista* através da banda sueca de *black metal* Marduk, que resgatou o enunciado fílmico no álbum *Fuck Me Jesus*, tanto por trazer o áudio da cena na qual a garota blasfema, como pela regularidade dos signos imagéticos no encarte - a figura feminina e a masturbação com a cruz. Depois, percebemos que a blasfêmia

se mostrou uma ótima ferramenta de marketing, utilizada ostensivamente pela banda inglesa Cradle of Filth, que a materializou em seu merchandising, gerando muita controvérsia com a camiseta "Jesus".

Conscientemente ou não, o Femen resgatou enunciados do *black metal*, notórios em manifestações como aquela em frente ao Vaticano, onde três ativistas encenaram o ato da masturbação com a cruz, de forma similar ao encarte do Marduk. Em outra oportunidade, o grupo feminista já havia escandalizado, durante o protesto do grupo católico Civitas, quando manifestantes surgiram seminuas, com véus de freiras e palavras insultuosas em seus corpos. Seguindo a mesma estratégia provocativa do Femen, duas ativistas do Bastardx também se manifestaram, em frente à Igreja da Candelária, transgredindo a simbologia da crucificação pela substituição da figura do mártir masculino por um casal gay de mulheres. Destas últimas manifestações mencionadas, percebemos uma materialidade repetível através de enunciados progressos do Cradle of Filth, finalizando, dessa maneira, a nossa série enunciativa.

A partir da série enunciativa que propomos e de suas regularidades, identificamos um sistema de formação discursiva específico, cuja blasfêmia se concretiza pelo insulto aos cristãos. Isso se deu pela associação da sexualidade – intermediada pela figura da mulher – com símbolos considerados sagrados – a Cruz, o nome de Deus e de seu filho Jesus Cristo. Mas, além dessas questões simbólicas, e atentando-nos às relações de poder, concluímos que a blasfêmia desdobrou-se, nesses objetos, como estratégia de confronto diante da posição de sujeitos resistentes à conduta cristã; seja pela negligência com que os realizadores d'*O Exorcista* trataram os símbolos sagrados; seja pelo ataque ostensivo de grupos musicais e movimentos sociais. Apesar das polêmicas que esse discurso blasfêmico provocou para os adeptos do Cristianismo, da moral e dos bons costumes, por trás da blasfêmia, houve não somente o ímpeto da provocação, mas também o da contestação de formas institucionalizadas de dominação da mente e do corpo do sujeito.

REFERÊNCIAS

About us. *Femen Oficial Blog*. Disponível em: <<https://femen.org/>>. Acesso em: 07 out. 2017
Ativistas do Bastardx promovem beijo gay na Candelária. *O Dia*, Rio de Janeiro, 04 out. 2014. Disponível em: <<http://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2014-10-04/ativistas-do-bastardxs-promovem-beijo-gay-na-candelaria.html>>. Acesso em: 21 ago. 2017
Ativistas do Femen protestam contra visita do Papa a Estrasburgo. G1, 14 nov. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/11/ativistas-do-femen-protestam-contra-visita-do-papa-estrasburgo.html>>. Acesso em: 25 jun. 2017

- BISKIND, Peter. *Como a geração sexo-drogas-e-rock'n'roll salvou hollywood: easy riders, raging bulls*. Trad. Ana Maria Bahiana. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.
- BLACK Metal*. Direção: Marilyn Watelet. Bélgica: A Paradise-Films / RTBF-Liège coproduction, 1998.
- Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mENpzyfENhQ&t=114s>>. Acesso em: 06 set. 2017
- EPSTEIN, Dan. The Story of the Most Controversial Shirt in Rock History. *Rolling Stones*, 25 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.rollingstone.com/music/features/the-story-of-the-most-controversial-shirt-in-rock-history-20150625>>. Acesso em: 17 mar. 2017.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. O Sujeito e o Poder. In: RABINOW, P e DREYFUS, H. *Michel Foucault: Uma trajetória filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p.229-249.
- LEWIS, Matthew G. *O Monge*. Trad. Maria Aparecida Mello Fontes. Domingos Martins, ES: Pedrazul Editora, 2017.
- MURDER Music: A History Of Black Metal*. Direção: David Kenny. Reino Unido: Sasha Media, 2007.
- Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Hrtq_W6fcCU>. Acesso em: 28 set. 2017
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O anticristo: maldição contra o cristianismo*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.
- NO TIME to cry*. Direção: Cradle of Filth. Inglaterra: 2001.
- Disponível em: <<http://www.cradleoffilth.com/videos>>. Acesso em: 22 dez. 2017.
- ONCE Upon a Time in Norway*. Direção: Pål Aasdal, Martin Ledang. Noruega: Grenzeløs Productions, 2007. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0070047/>>. Acesso em: 11 set. 2017
- Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uX7QTV_Zvpo&t=31s&pbjreload=10>. Acesso em: 04 jun. 2017
- PAVEAU, Marie-Anne. *Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas*. Trad. Ivone Benedetti. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.
- PEREIRA, Carlos A. M. *O que é contracultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- PIOVEZANI, Carlos, CURCINO, Luzmara e SARGENTINI, Vanice (Org.) *Presenças de Foucault na Análise do Discurso*. São Carlos – SP: EdUFSCar, 2014.
- Promotória denuncia casal que praticou atos obscenos na visita do papa. *UOL*, São Paulo, 09 dez. 2013. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2013/12/09/promotoria-denuncia-casal-que-praticou-atos-obscenos-na-visita-do-papa.htm>>. Acesso em: 10 set. 2017.
- SATAN Rides the Media*. Direção: Torstein Grude. Noruega: 1999.
- Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S1vLC637cx0&t=153s>>. Acesso em: 17 set. 2017.
- STEARNS, Peter N. *História da sexualidade*. Trad. Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2010.
- THE EXORCIST. *BBFC Age Ratings You Trust*, 28 jun. 2014. Disponível em: <<http://www.bbfc.co.uk/case-studies/archive%E2%80%A6-exorcist>>. Acesso em: 20 mar. 2017.
- UNTIL the Light Take Us*. Direção: Aaron Aites, Audrey Ewell. USA: 2008.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=65TI03SuctE&t=2765s>>. Acesso em: 05 ago. 2017.

VOSS, Jefferson; NAVARRO, Pedro. A noção de enunciado reitor de Michel Foucault e a análise de objetos discursivos midiáticos. *Linguagem em Discurso*, Santa Catarina, v. 13, n. 1, 95-116, 2013. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/1496>. Acesso em: 10 nov. 2017.

Artigo recebido em fevereiro de 2018.

Artigo aceito em abril de 2018.