

O OLHAR SEMIÓTICO NA CANÇÃO GENI E O ZEPELIM: UMA PROPOSTA PARA A SALA DE AULA

THE SEMIOTIC LOOK IN THE SONG GENI AND THE ZEPELIN: A PROPOSAL FOR THE CLASSROOM

LA MIRADA SEMIÓTICA EN LA CANCIÓN GENI Y EL ZEPELIN: UNA PROPUESTA PARA EL AULA

Rute da Silva Santos¹

Resumo: o presente artigo tem como finalidade apresentar uma proposta didática de leitura na perspectiva da semiótica discursiva, mais precisamente do percurso gerativo de sentido da gramática narrativa proposta por Greimas (1976), com a canção *Geni e o Zepelim* para a construção de seus possíveis sentidos. O nosso intuito é apontar um percurso de leitura para compor uma aula de Língua Portuguesa no Ensino Médio, com orientações ao professor (a) e uma atividade ao final. A canção *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque de Holanda, foi composta em 1978 para integrá-la ao espetáculo “A ópera do malandro”. Seguiremos os apontamentos teóricos da semiótica revisitados por Fiorin (2002) e por Barros (2000-2005), além de postulações de Silva (2011-2017) sobre a leitura semiótica para o contexto didático, entre outros. Nesse ínterim, tomamos a canção desse compositor pelo viés da poética de resistência de Bosi (1996), uma vez que apresenta uma crítica ao período da ditadura civil-militar no Brasil. Chico Buarque e outros artistas da MPB e do Movimento Tropicália ludibriavam a equipe de censura com letras dotadas de metáforas, metonímias e ambiguidades, assim venciam o silenciamento imposto pelos aparelhos da repressão. Na canção, o enunciador, por meio da figurativização, denuncia um discurso machista e excludente que descortina uma ideologia vigente na sociedade.

Palavras-chave: Leitura. Canção. Ditadura. Figuratividade. Resistência.

Abstract: the purpose of this article is to present a didactic reading proposal from the perspective of discursive semiotics, more precisely from the generative path of meaning of narrative grammar proposed by Greimas (1976), with the song *Geni and Zepelim* for the construction of its possible meanings. Our aim is to point out a reading path to compose a Portuguese language class in high school, with guidance for the teacher and an activity at the end. The song *Geni e o Zepelim*, by Chico Buarque de Holanda, was composed in 1978 to be part of the show “A opera do malandro”. We will follow the theoretical notes on semiotics revisited by Fiorin (2002) and Barros (2000-2005), as well as postulations by Silva (2011-2017) on semiotic reading for the didactic context, among others. In the meantime, we take this composer's song from the perspective of Bosi's poetics of resistance (1996), since it presents a critique of the period of civil-military dictatorship in Brazil. Chico Buarque and other artists from MPB and the Tropicália Movement deceived the censorship team with lyrics filled with metaphors, metonymies and ambiguities, thus overcoming the silencing

¹ Doutoranda em Ensino de Língua e Literatura - PPGLIT/UFNT. Mestra em Letras pelo PROFLETRAS/UFT. Professora efetiva da educação básica - SEDUC/TO e SEDUC/MA. Membro do Grupo de Estudos do Sentido do Tocantins – GESTO. E-mail: rute.santos@mail.uft.edu.br
<https://orcid.org/0009-0007-7876-283X>

imposed by the apparatus of repression. In the song, the enunciator, through figurativization, denounces a sexist and exclusionary discourse that reveals an ideology in force in society.

Keywords: Reading. Song. Dictatorship. Figurativity. Resistance.

Resumen: El propósito de este artículo es presentar una propuesta didáctica de lectura desde la perspectiva de la semiótica discursiva, más precisamente desde el camino generativo de significado de la gramática narrativa propuesto por Greimas (1976), con la canción *Geni y Zepelim* para la construcción de sus posibles significados. Nuestro objetivo es señalar un camino de lectura para componer una clase de lengua portuguesa en la escuela secundaria, con orientación para el profesor y una actividad al final. La canción *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque de Holanda, fue compuesta en 1978 para formar parte del espectáculo “A opera do malandro”. Seguiremos los apuntes teóricos sobre semiótica revisitados por Fiorin (2002) y Barros (2000-2005), así como los postulados de Silva (2011-2017) sobre la lectura semiótica para el contexto didáctico, entre otros. Mientras tanto, tomamos la canción de este compositor desde la perspectiva de la poética de la resistencia de Bosi (1996), ya que presenta una crítica al período de dictadura cívico-militar en Brasil. Chico Buarque y otros artistas del MPB y del Movimiento Tropicália engañaron al equipo de censura con letras llenas de metáforas, metonimias y ambigüedades, superando así el silenciamiento impuesto por el aparato de represión. En la canción, el enunciador, a través de la figurativización, denuncia un discurso sexista y excluyente que revela una ideología vigente en la sociedad.

Palabras clave: Lectura. Canción. Dictadura. Figuratividad. Resistencia.

Introdução

O que importa para a semiótica é “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz”. (Barros, 2005, p.13)

Antes de apresentarmos a letra e começarmos a nossa discussão, cabe explicarmos o contexto em que a canção *Geni e o Zepelim* foi composta. Chico Buarque fez essa composição em 1978 para integrá-la ao espetáculo “A ópera do malandro”. Nesse período, o Brasil vivia o regime da Ditadura Civil-militar, na vigência do ato Institucional Número 5 (o AI-5) que, conforme o documento oficial de 1968², foi o quinto entre os dezessete grandes decretos emitidos pela ditadura militar nos anos que se seguiram ao golpe de estado de 1964 no Brasil.

O AI-5 foi o mais duro de todos os Atos Institucionais, nele o presidente Artur da Costa e Silva, em 13 de dezembro de 1968, decretou, dentre outras proibições:

Art. 5º - A suspensão dos direitos políticos, com base neste Ato, importa, simultaneamente, em:
I - cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função;
II - suspensão do direito de votar e de ser votado nas eleições sindicais;
III - proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política;
IV - aplicação, quando necessária, das seguintes medidas de segurança:

² Consulta on-line do documento realizada pelo site http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm

- a) liberdade vigiada;
- b) proibição de freqüentar determinados lugares;
- c) domicílio determinado,

§ 1º - O ato que decretar a suspensão dos direitos políticos poderá fixar restrições ou proibições relativamente ao exercício de quaisquer outros direitos públicos ou privados.

§ 2º - As medidas de segurança de que trata o item IV deste artigo serão aplicadas pelo Ministro de Estado da Justiça, defesa a apreciação de seu ato pelo Poder Judiciário. (ATO INSTITUCIONAL Nº 5, DE 13 DE DEZEMBRO DE 1968.)

Nesse contexto, houve censura às produções culturais no país naquele momento, dessa forma, os artistas que se manifestavam contrários ao decreto eram perseguidos, presos, exiliados, ou até mortos. Chico Buarque e outros artistas da MPB e do Movimento Tropicália ludibriavam a equipe de censura com letras dotadas de metáforas, metonímias e ambiguidades, assim venciam o silenciamento imposto pelos aparelhos da repressão.

Chico Buarque descortinou a alma e o comportamento da figura feminina em muitas de suas canções, tanto para metaforizar um comportamento social, como para revelar os desejos e a singularidade da mulher reprimida e subjugada pela sociedade machista da época. Além disso, ele foi a voz que representou as mulheres artistas também preparadas para ocupar esse papel, entretanto proibidas pela ditadura. Imaginemos o grau de desigualdade sofrido pelas mulheres no contexto da ditadura, uma vez que já eram anteriormente excluídas e silenciadas. Eni Orlandi define a censura como um “fato de linguagem que se inscreve em uma política da palavra”. (ORLANDI, 2007, p. 93). Já que as pessoas eram proibidas de dizerem certas coisas, nascem as formas do dizer de outro modo. É um silêncio revestido em palavras, um jogo instituído por “censura/resistência”.

Chico Buarque é um cancionista que se ocupou em dar voz aos excluídos, fazendo com que as palavras impregnadas de silêncio e medo se constituíssem de novos sentidos. Apesar de fazer parte da classe média brasileira, ele sempre lutou contra os males da burguesia, com ações antiburguesas e inconformistas. Ao lado de outros cancionistas, Chico reagiu e resistiu no período da ditadura civil-militar, sofrendo represálias até conseguir dizer de outro modo e inaugurar a poética de resistência na canção brasileira. Como aduz Orlandi:

Uma vez desencadeada a poética de resistência de Chico, suas músicas, antes de falar com o povo, já falam umas com as outras. O conjunto delas constitui um “lugar de significar”, um jeito de estar em certos sentidos em que os brasileiros aprendem logo como se mover[...] Qualquer coisa serve para significar, qualquer matéria explode os limites do sentido. (ORLANDI, 2007, p. 122 e 123.)

O conceito de resistência, resgatado por Bosi (1996), faz-nos compreender que a poética de resistência é um grande projeto político que perpassa por um grande movimento de luta e de mudança de comportamento, por meio de uma rede de adeptos que compartilham do mesmo bem comum: a justiça, a igualdade e a liberdade. Nesse sentido, as canções de Chico Buarque cantam a resistência, tal como apontado por Orlandi (idem) e figurativizam um ato de amor ao próximo. Vemos, então, essa figurativização ecoar na canção *Geni e o Zepelim* como um ato de resistência. Para Bosi:

O termo Resistência e suas aproximações com os termos "cultura", "arte", "narrativa" foram pensados e formulados no período que corre, aproximadamente, entre 1930 e 1950, quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às suas formas aparentadas, o franquismo e o salazarismo. [...] Foi um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas. Tempo que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne da chamada literatura de resistência, coincidente, e não por acaso, com o ponto de vista estético neo-realista (BOSI 1996, p. 18-19).

A peça brasileira do gênero musical representa a história de um cafetão e de uma cafetina da década de 1940, que vivem da exploração sexual de prostitutas, de jogos e do contrabando. Na peça, uma das personagens protagonistas é uma travesti chamada Geni, tendo por nome de batismo Genivaldo. Todas as músicas que compõem o musical são de autoria de Chico Buarque. Analisaremos a seguir uma das mais conhecidas entre elas, *Geni e o Zepelim*. A música traz uma narrativa construída em terceira pessoa, para contar a história de Geni, uma pobre dama vítima de preconceito e agressões por parte da sociedade. Geni inicia sua vida sexual desde cedo e só se entrega a pessoas simples e humildes como ela, por isso é vista como maldita em sua cidade. Todavia, um acontecimento inesperado vai torná-la a redentora daquele povo. Um tal zepelim surge no céu daquele lugar pronto para explodi-lo com todos os seus habitantes.

Segundo o dicionário Online de Português, zepelim é um “balão dirigível, em forma de charuto, e de carcaça metálica, de grandes proporções (o maior deles chegou a ter 245 m de comprimento). Etimologia (origem da palavra *zepelim*). Do nome do inventor, Zeppelin”³.

Vamos à letra da canção:

De tudo que é nego torto
Do mangue, do cais, do porto
Ela já foi namorada

O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes
É de quem não tem mais nada

³ Fonte: <https://www.dicio.com.br/zepelim/>

Dá-se assim desde menina
Na garagem, na cantina
Atrás do tanque, no mato

É a rainha dos detentos
Das loucas, dos lazarentos
Dos moleques do internato

E também vai amiúde
Com os velinhos sem saúde
E as viúvas sem porvir

Ela é um poço de bondade
E é por isso que a cidade
Vive sempre a repetir

Joga pedra na Geni
Joga pedra na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Um dia surgiu, brilhante
Entre as nuvens, flutuante
Um enorme zepelim

Pairou sobre os edifícios
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim

A cidade apavorada
Se quedou paralisada
Pronta pra virar geleia

Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo: Mudei de ideia

Quando vi nesta cidade
Tanto horror e iniquidade
Resolvi tudo explodir

Mas posso evitar o drama
Se aquela formosa dama
Esta noite me servir

Essa dama era Geni
Mas não pode ser Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Mas de fato, logo ela
Tão coitada, tão singela
Cativara o forasteiro

O guerreiro tão vistoso
Tão temido e poderoso
Era dela prisioneiro

Acontece que a donzela
E isso era segredo dela
Também tinha seus caprichos

E a deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos

Ao ouvir tal heresia
A cidade em romaria
Foi beijar a sua mão

O prefeito de joelhos
O bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão

Vai com ele, vai Geni
Vai com ele, vai Geni
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um
Bendita Geni

Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco

Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco

Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado

E nem bem amanhecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado

Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir

Mas logo raiou o dia
E a cidade em cantoria
Não deixou ela dormir

Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni

Fonte: [Musixmatch](#)

Como nos aponta Silva, “Do ponto de vista do ensino de leitura (e aí incluída a leitura do texto literário), a Semiótica pode somar-se aos estudos que esmiúçam os recursos da linguagem mobilizados pelo autor.” (SILVA, 2011, p.114) Para alcançarmos o nosso objetivo, faremos uma análise da canção a partir do aporte teórico-metodológico da gramática narrativa de Greimas (1976) na primeira seção e, na segunda, explicitaremos como conduzir essa leitura em sala de aula, pelo viés da semiótica didática. A terceira e última seção trará sugestões complementares e uma proposta de atividade escrita a ser aplicada.

Esmiuçando a canção: o percurso gerativo de sentido

[...] as criações profundas revelam uma perícia especial do compositor no sentido de só dizer o que a melodia tem condições de intensificar. (TATIT, 2012, p. 234)

Começamos por explicar que uma análise semiótica se faz tanto pelo plano da expressão, como pelo plano do conteúdo. A divisão metodológica do Estruturalismo de Saussure, a partir do conceito de *significante/significado*, serviu para designar o signo linguístico, os quais correspondem, respectivamente, a *plano da expressão/plano do conteúdo*. Diferentemente de Saussure, Hjelmslev, em quem a semiótica se ancora para uso dessa terminologia, divide a linguagem em dois planos diferentes, mas necessários um para o outro: o plano de conteúdo e o plano de expressão. O plano de conteúdo, diretamente ligado ao discurso dos enunciados, juntamente com o plano de expressão (as escolhas sêmicas) formam o todo, o texto. Dito de outro modo, o plano da expressão é o veículo de manifestação do plano do conteúdo, de forma a colaborar para a construção dos significados de um texto, construindo sentidos. (Barros, 2021, p. 209-210).

Dada explicação, cabe esclarecermos que os dois planos aparecerão ao longo da análise, mas sem demarcação dessa distinção. Entretanto, não analisaremos a melodia da canção, ou seja, o arranjo musical, apenas a letra. Todavia, cabe tecermos algumas considerações em torno das composições de Chico Buarque. Para Tatit (2012, p.233) para se falar de Chico é preciso ultrapassar os adjetivos clichês dados a ele e falar de “profundidade”. Movido pela paixão em boleros e samba-

canção da era de 40 e 50, tendo como grande referência o sambista Noel Rosa, e pela Bossa-nova de João Gilberto, Chico conseguiu transpor para as suas composições um caráter passional e peculiar na construção da “canção-vivência”. Tatit (idem) explica que profundidade na canção é condensar várias temáticas, tais como amor, solidão, liberdade etc. em poucos minutos de canção, despertando nos ouvintes intensos sentimentos, tal como a experiência com filmes e romances.

Segundo Tatit, para criar canções profundas é necessário que o compositor saiba estabelecer a relação do “arranjo entre os processos persuasivos auxiliados pela base harmônica” (TATIT, 2012, p.234). Isso explica a epígrafe que usamos para abrir esta seção, pois “o compositor só diz o que a melodia tem condições de intensificar” e requer dele “perícia” e “discernimento”, nas palavras de Tatit. E sobre a profundidade melódica de Chico Buarque, Tatit acrescenta:

Plenamente consciente de que faz letras de canção e não poesia, no sentido literário do termo, Chico pôde se encontrar no exercício de extrair das insinuações melódicas o máximo rendimento verbal. Do mesmo modo, sendo um excelente melodista, indiferente às questões puramente musicais, pôde conceber contornos já em si sugestivos para o canto: melodias que pedem para dizer alguma coisa. (TATIT, 2012, p. 234.)

Face ao que nos esclarece Tatit, tomamos ciência de que o nosso objeto de análise não é um poema, mas uma canção, entretanto com laços bastante estreitados com a literatura, uma vez que também se insere na dialética da produção estética, logo estamos diante de uma criação artística.

Plano do conteúdo e plano da expressão caminham sempre juntos, é difícil separá-los, mas é possível percebermos o primeiro com mais facilidade a partir dos níveis do percurso gerativo de sentido. Segundo Fiorin (2002), o percurso gerativo é

um modelo que simula a produção e a interpretação do significado, do conteúdo. Na verdade, ele não descreve a maneira real de fabricar um discurso, mas constitui, para usar as palavras de Denis Bertrand, um “simulacro metodológico”, que nos permite ler, com mais eficácia, um texto. Esse modelo mostra aquilo que sabemos de forma intuitiva, que o sentido do texto não é redutível à soma dos sentidos das palavras que o compõem nem dos enunciados em que os vocábulos se encadeiam, mas que decorre de uma articulação dos elementos que o formam: que existem uma sintaxe e uma semântica do discurso (FIORIN, 2002:31).

O percurso gerativo de sentido abrange três níveis de abstração, a saber: nível fundamental, nível narrativo e nível discursivo, subdivididos pelos campos semântico e sintático. Ele corrobora para a construção de sentidos do texto, por isso vamos demonstrá-los com as passagens da canção, como modo de exemplificação e, ao mesmo tempo, para compreendermos os efeitos de sentidos dos enunciados ditos e pela maneira como são ditos, até chegarmos à unicidade global de sentido do texto. Para a semiótica, ler é construir sentidos para as nossas interações, sejam elas com outros

sujeitos, com textos, ou outros objetos. A leitura, também, perpassa pelo processo de negociação de sentidos entre sujeitos de uma instância discursiva e amplia significações não percebidas.

O nível fundamental, como o próprio nome nos sugere, abriga o mínimo de sentido necessário para a composição do texto e a relação de oposição entre um termo semântico e outro – aquilo que é fundamental sabermos. Em “Geni e o Zepelim” temos no campo da semântica alguns pares de oposição que se arraigam ao par de oposição central do texto ao nosso ver: *malevolência/benevolência*. Esse par de oposição vai marcar dois momentos vividos pela personagem Geni, quando ela é vista como maldita e depois como bendita pelo povo da cidade. Além disso, esse par de oposição revela-nos, a partir da voz do enunciador do texto, a malevolência das pessoas daquela cidade e a benevolência da personagem Geni, afinal “ela é um poço de bondade”. Os outros pares adjacentes e que envolvem comportamentos sociais são: *tolerância/intolerância*; *pureza/impureza*, *moral/imoral*, *amor/ódio*, entre outros.

Essa relação semântica vai sendo explorada na trama pela oscilação entre o que a semiótica postula como euforia \times disforia⁴, em que a personagem parte da intolerância praticada pelos cidadãos “de bem” por conta do seu estilo de vida, quando a acusam de maldita; depois passa pela não intolerância, quando o comandante do zepelim a escolhe como objeto de desejo e figura de redenção, chegando assim ao seu ápice, à euforia da tolerância. E por último, declina-se novamente para o lugar dos excluídos, quando serve ao comandante, salva a cidade e volta à sua condição inicial.

As relações estabelecidas naquela sociedade denotam valores e condutas que fazem as pessoas ojerizarem Geni, ela é vista como impura e imoral, enquanto a sociedade se considera imaculada e moralista. São valores baseados no preconceito e no ódio. As discursividades dessa sociedade são constituídas a partir de seus valores estabelecidos. Já Geni não se enquadra nesse perfil. Por ódio ao preconceito sofrido, ela poderia não ter salvado a cidade, contudo a sua pureza e a sua conduta estão diretamente condicionadas pelo amor ao próximo.

No campo da sintaxe, ainda do nível fundamental, temos os enunciados afirmativos que definem a personagem Geni e o que ela faz, trazendo implicitamente a negação do que ela não é e não faz. A sintaxe fundamental abriga as estruturas profundas do texto, determinadas pela relação de oposição mínima entre duas operações básicas de asserção e negação. Podemos apontar, então,

⁴ EUFORIA s.f

FR. EUFHORIE; INGL. EUFHORIA

Euforia é o temo* positivo da categoria tímica, que serve para valorizar os microuniversos* semânticos – instituindo valores negativos – e para transformá-los em axiologias*. A euforia se opõe a disforia*; a categoria tímica comporta, além disso, como termo neutro a aforia. (GREIMAS e COURTÉS. Dicionário de Semiótica, 2021, p. 192.)

que a afirmação da malevolência está na conduta da sociedade em humilhar Geni; a afirmação da benevolência está na súplica feita à Geni para que salve a cidade e no fato de ela realmente salvar.

A narrativa inicia-se situando-nos quem é Geni, deixando implícitas as informações que expõem a visão negativa que o povo tem dela. Segundo o narrador, ela é uma mulher que já foi namorada de todos os homens abjetos da cidade (“do mangue, do cais, do porto”) e que, assim como ela, são marginalizados. “O seu corpo é dos errantes/ Dos cegos, dos retirantes/ É de quem não tem mais nada”. “Dá-se assim desde menina/ Na garagem, na cantina/ Atrás do tanque, no mato”. Geni é de todo mundo, menos da sociedade elitizada, ela é dos pobres, dos desmerecidos. Ela faz uma espécie de caridade sexual, está sempre pronta a saciar os desejos dos desfavorecidos. Geni é acusada de impura, mas na verdade é a mais pura das pessoas da cidade, porque não carrega hipocrisia, é afetuosa, natural e não tem interesse em figurativizar uma personalidade que não seja a sua.

No nível narrativo, temos no campo semântico os sujeitos actantes com seus papéis abstratos pré-definidos pelo papel social que cada personagem ocupa ao longo da narrativa, com os seus objetos modais e de valor. Tatit observa que a canção *Geni e o Zepelim* “percorre os três principais estágios da narratividade: a preparação, a ação propriamente dita e a avaliação” (TATIT, 2012, p. 235). De um lado a figura feminina (sendo na peça representada pela travesti) estigmatizada, excluída, indigna e vítima de todos os insultos possíveis; de outro, uma sociedade “incorrupível”, dotada de valores éticos e cristãos. O sujeito actante Geni está em conjunção com o seu objeto de valor que é a bondade: “Ela é um poço de bondade”. “É a rainha dos detentos /Das loucas, dos lazarentos / Dos moleques do internato”; mas ao mesmo tempo está em disjunção com os valores éticos estabelecidos nas relações sociais de classes. Já o sujeito actante povo (sociedade) está em conjunção com tais valores, por isso menosprezam Geni, por verem nela aquela que fere a “ordem social” ou “os bons costumes”: “E é por isso que a cidade/Vive sempre a repetir”: “Joga pedra na Geni /Joga pedra na Geni /Ela é feita pra apanhar /Ela é boa de cuspir /Ela dá pra qualquer um /Maldita Geni”.

Todavia, há uma mudança nos enunciados de estado inicial, os quais caracterizam um comportamento comum na cidade: o de humilhar Geni. De repente, surge um zepelim gigante no céu da cidade, todos estão condenados à morte, não importavam seus valores: “Pairou sobre os edifícios/Abriu dois mil orifícios/Com dois mil canhões assim” e a “cidade ficou apavorada/ Se ficou paralisada/Pronta pra virar geleia”. Entretanto, o comandante do zepelim, mesmo vendo que a cidade não merecia viver, pois era iníqua, mudou de ideia ao ver Geni, conforme os versos:

“Mas posso evitar o drama/Se aquela formosa dama/Esta noite me servir”. O que ninguém esperava é que a dama fosse Geni, já que ela era “feita pra apanhar” e “boa de cuspir”.

O comandante do zepelim tem como objeto de desejo (objeto/valor) o de destruir a cidade, mas ao ver Geni, esse objeto passa a ser possuir o corpo dela. O comandante, que possuía todas as condições para ficar em conjunção com seu objeto inicial, ao ver Geni rejeita o seu querer inicial e nutre por ela um grande desejo. Assim, propõe uma troca, como os versos acima confirmam. A partir de então, Geni passa a ser o centro das atenções, toda a cidade deseja que ela se entregue ao “forasteiro”, uma vez que naquele momento o objeto de valor da sociedade passa a ser a vida que está ameaçada pelo comandante.

No campo da sintaxe do nível narrativo, temos os programas narrativos gerados pelo “fazer”, que se desdobra no “querer fazer” e no “poder fazer”. Segundo Barros (2002, p.24), “o programa narrativo, ou sintagma elementar da sintaxe narrativa, define-se como um enunciado de fazer que rege um enunciado de estado.” Os programas narrativos possuem três percursos: manipulação, competência, performance e sanção. Geni é o sujeito do “fazer”, capaz de evitar a disjunção daquele povo com o seu objeto de valor. Mas ela não “quer fazer”, como diz os versos: “Acontece que a donzela/E isso era segredo dela/Também tinha seus caprichos” e ela não queria deitar-se com “homem tão nobre”, “preferia amar com os bichos”. Revoltados com aquele capricho, considerado por eles como heresia, os sujeitos actanciais do enunciado de estado – o povo, entram no processo de manipulação, que pode ser concretizada por tentação, intimidação, sedução ou provocação.

Na canção em análise, Geni é manipulada pela sedução e passa a ser a pessoa mais importante daquela cidade, já que todos imploram que ela se entregue ao comandante, como nos confirmam os versos: “Ao ouvir tal heresia/A cidade em romaria/Foi beijar a sua mão”. As pessoas da mais alta classe da cidade vão atrás de Geni: “O prefeito de joelhos/ O bispo de olhos vermelhos/O banqueiro com um milhão”. Além de seduzida por reverência, beijos e choros, ela é tentada com dinheiro. Todos repetiam a mesma sentença: “Vai com ele, vai Geni/Você pode nos salvar/ Você vai nos redimir/ Você dá pra qualquer um/ Bendita Geni”. A partir de tantos pedidos, Geni sente-se sensibilizada diante do objeto de valor que aquelas pessoas têm – a sobrevivência (vida).

Assim, entra em cena a aquisição da competência. E Geni tem competência para agir e modificar a condição estática da cidade diante do zepelim, pois “cativara o forasteiro”. E os versos continuam: “O guerreiro tão vistoso/Tão temido e poderoso/Era dela prisioneiro”. Então, comovida e seduzida por seus manipuladores, ela entra em ação. Temos, então, a performance,

quando ambos alcançam os seus respectivos objetos de valor, que, no caso de Geni é conservar a vida da cidade; enquanto o do comandante é satisfazer seu desejo sexual com ela, seguem os versos: “Nessa noite lancinante/ Entregou-se a tal amante/Como quem dá-se ao carrasco”. “Ele fez tanta sujeira/Lambuzou-se a noite inteira/Até ficar saciado”.

Em última instância do percurso narrativo, temos a sanção. Nesse estágio, podemos avaliar se de fato o contrato da manipulação foi mantido. Na história de Geni, o terceiro sujeito envolvido, o comandante, que apesar de não ser o manipulador para chegar-se à performance, cumpre a promessa feita aos manipuladores de Geni, leia-se os versos: “E nem bem amanhecia/ Partiu numa nuvem fria/Com o seu zepelim prateado”. Contudo, Geni que fora tão exaltada por toda cidade, volta ao seu estado de marginalidade, não recebendo nenhum benefício material ou simbólico por ter redimido a população do castigo do zepelim. Nem honras, nem agradecimentos, Geni volta ao seu estado inicial, vítima de preconceito e injúrias, leiamos os versos: “Mas logo raiou o dia/E a cidade em cantoria/Não deixou ela dormir”. “Joga pedra na Geni/Joga bosta na Geni/Ela é feita pra apanhar/Ela é boa de cuspir/Ela dá pra qualquer um/Maldita Geni.” A atitude daquelas pessoas, salvas por Geni, revela a hipocrisia da sociedade da época, além de trazer-nos uma reflexão para os dias atuais. É possível notarmos que Geni recebe duas sanções, uma parte do comandante que cumpriu o combinado e a outra por parte do povo que, depois de conseguirem o desejado, a marginalizam novamente.

Para fecharmos a análise, observaremos o terceiro e último nível, o discursivo. Em síntese, o nível discursivo transforma as formas abstratas do nível narrativo em formas concretas da discursivização. Para tal fim, estuda-se nesse nível a enunciação enunciada no texto, ou seja, o ato do dizer e o dito. É um nível mais complexo. Na semântica do nível discursivo observa-se a tematização, que dará unidade ao texto, e a figurativização do discurso. Na canção em análise, o tema retratado é a marginalização e a exclusão social, essa temática recebe um recobrimento figurativo, uma vez que Geni, a prostituta, representa todas as pessoas apagadas da sociedade: pobres, loucas, velhas, negras, gays, trans, entre outras, silenciadas no contexto da ditadura militar⁵. Segundo Lilia Schwarcs (2019),

para comprovar a existência de tantos paradoxos, basta lembrar a escala da violência física sofrida por essas populações por aqui. O GCB indicou que, em

⁵ Algumas pesquisas mostram que pessoas gays sofriam torturas mais agressivas durante a ditadura militar, como uma espécie de castigo simplesmente por elas serem o que eram. ([LGBT's sofriram torturas mais agressivas, diz CNV - BBC News Brasil](#)). Segundo Lilia Schwarcs, enquanto em 2018 completou-se quarenta anos da criação dos movimentos LGBTs, os quais sobreviveram em meio à ditadura civil-militar, em 2018 assistimos à eleição de líderes no governo que fazem associação direta entre política e conduta moral e sexual. (SCHWARCS, 2019, p. 198.)

2017, a cada dezenove horas uma pessoa LGBTQ foi morta. Segundo levantamento da ONG Transgender Europe, o Brasil admitiu, entre janeiro de 2008 e abril de 2013, 486 assassinatos de travestis e transexuais; número quatro vezes maior do que os verificados no México, o segundo país com mais registros de casos desse tipo. (Schwarcs, 2019, p. 199).

Assim, observamos que, ainda hoje, essas pessoas são silenciadas pelas relações sociais de misoginia e de intolerância, as quais, desde 2018, foram representadas e reforçadas por um governo autoritário e preconceituoso; e por boa parte da população que se sentia, e ainda se sente, representada pela conduta hipócrita do ex-chefe do estado.

Na canção, o discurso machista e excludente das pessoas daquela cidade descortina uma ideologia vigente em suas formações discursivas sociais e religiosas, cuja representação preconceituosa é revelada pelo processo da figurativização. No refrão temos o uso de um elemento figurativo fundador presente na memória daquele povo – a pedra. Leiamos os versos: “Joga pedra na Geni/Joga pedra na Geni”. Sobre a figuratividade, Barros explica:

a figuratividade tanto pode ser pensada como a rede de relações, que ao articular as figuras, sedimenta semanticamente o discurso, quanto pode ser redimensionada, ultrapassando o estatuto de mecanismo de complexificação e enriquecimento das categorias fundamentais concretizadas no discurso. (BARROS, 2000, p.92).

A pedra figurativiza o castigo e reitera por isotopia a passagem bíblica do Novo Testamento, João 8. 1-11, sobre o caso da mulher adúltera que o povo queria apedrejar. O povo da canção em análise, apenas não rememorava sobre o perdão de Jesus (“Quem não tiver pecado, que atire a primeira pedra”). Outras isotopias aparecem na canção e reforçam, ainda mais, a falta de amor e compaixão das pessoas: o cuspe, a bosta. Como revelam os versos “Ela é feita pra apanhar/ Ela é feita pra cuspir” e no final da canção, o refrão acrescenta: “Joga bosta na Geni”. Tais figuras reiteram o preconceito, a discriminação e a violência.

Em contraponto, o zepelim figurativiza o castigo para a cidade, revelando que quem merecia recebê-lo não era a Geni, mas todas as pessoas da cidade, as quais são vistas pelo comandante como malévolas, como lemos “Quando vi nesta cidade/Tanto horror e iniquidade/Resolvi tudo explodir”. O zepelim remete-nos a outra passagem bíblica, dessa vez do antigo testamento: a destruição de Sodoma e Gomorra (Gênesis 18). Entretanto, na canção, a destruição da cidade não é pelo comportamento sexual, mas pela iniquidade do povo. Geni, no entanto, é a única que merecia a redenção; além disso, capaz de redimir toda a cidade, conforme os versos “Mas posso evitar o drama/Se essa formosa dama/ essa noite me servir”. Geni, ao contrário

daquelas pessoas, é “bondosa”, é “singela”, é uma “coitada”, como a descreve o narrador da história na canção.

No campo sintático do nível discursivo analisaremos como as escolhas lexicais de tempo e as projeções de pessoa estabelecem sentidos. Assim, nesse aspecto, identificaremos os papéis actanciais das pessoas da enunciação (eu/tu), por meio dos processos de debreagem e embreagem⁶. Na história, temos como elementos do aparelho formal da enunciação o eu-narrador, que conta a história de fora dela, vejamos as marcas que evidenciam isso: “Ela já foi namorada” /Dá-se assim desde menina”. O uso da terceira pessoa denota a presença do narrador, a essa projeção chama-se debreagem enunciativa. Já no refrão da canção, há uma outra projeção, quando o narrador dá voz aos interlocutores, leiamos os versos: “Joga pedra na Geni/Joga pedra na Geni/Ela é feita pra apanhar/Ela é boa de cuspir”. Nessa projeção há uma debreagem de segundo grau, do tipo enunciativa.

Em outra passagem da canção, notamos outra debreagem enunciativa, quando os papéis vão sendo alterados conforme as projeções: “Mas do zepelim gigante/ Desceu o seu comandante/Dizendo: mudei de ideia”. Percebemos nesses versos a voz do narrador e em seguida a voz de um “interlocutor” (o comandante) se dirigindo ao seu “interlocutário” (o povo). Outros versos: “Resolvi tudo explodir” /Mas posso evitar o drama/ Se aquela formosa dama/ Esta noite me servir”. Como efeito de sentido, o uso da debreagem enunciativa distancia a história do enunciatador, trazendo imparcialidade na narrativa, enquanto o uso da enunciativa lança uma certeza dos fatos para dar credibilidade à história, que por mais fictícia que seja, faz-nos pensarmos em quantas “Genis” existiram e existem em nossa sociedade vivendo as amarguras do preconceito e da discriminação.

Em relação ao tempo, temos na narrativa da canção duas debreagens temporais enunciativas que se alternam e revelam momentos diferentes da história: “Nessa noite lancinante/ E nem bem amanhecia”. No primeiro verso citado, o termo “nessa noite” remete ao tempo em que acontece a ação da performance. O segundo verso remete ao momento da sanção, quando o sujeito cumpre o contrato, deixando a cidade sem mal algum fazer-lhe. Tais debreagens têm como efeito de sentido

⁶ Embreagem s.f.

FR. Embrayage; INGL. Shifting in.

1. Ao contrário de debreagem*, que é a expulsão, da instância de enunciação*, de termos categóricos que servem de suporte ao enunciado*, denomina-se **embreagem** o efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão* da oposição entre certos termos da categoria da pessoa e/ou do espaço, e/ou do tempo, bem como pela denegação da instância do enunciado. Toda embreagem pressupõe, portanto, uma operação de debreagem que lhe é logicamente anterior. [...] (Dicionário de Semiótica, 2021, p. 159 e 160)

a marca do tempo desses enunciados, ou seja, o momento exato desses acontecimentos os quais também corroboram para a compreensão do nível narrativo, onde estão a performance e a sanção.

Em fim de análise, cabe ressaltarmos que foi possível encontrarmos todos os níveis do percurso gerativo de sentido nessa canção, mas nem sempre é possível perceber todos eles nos textos, porém haverá sempre aqueles que se sobressairão. É mais importante que percebê-los, é compreender como esses níveis nos ajudam a construir sentido para o que lemos, pois, retomando a epígrafe que abre essa proposta de análise, precisamos entender como os textos dizem e que elementos usam para dizer o que dizem. A análise semiótica tem sua base teórico-metodológica nesse processo minucioso de leitura, que leva em consideração tudo o que está ao alcance da leitura.

A leitura semiótica em sala de aula: orientações didáticas

Neste ano de 2024, em que o Brasil rememora 60 anos do Golpe civil-militar, discutir esse assunto é essencial para a construção de uma sociedade livre de intolerância, preconceitos e discriminações, principalmente, para que outro golpe não se repita em nossa história, cerceando os nossos direitos, visto que atos antidemocráticos vêm sendo insuflados de forma intensa desde o resultado das eleições de 2022, quando tivemos derrotado o candidato da extrema-direita. Não bastassem os protestos contestando o resultado das eleições, violência pelas ruas e ataques ao STF e ao estado democrático de direito pelas redes sociais, o fatídico oito de janeiro foi a consumação da tentativa explícita e violenta de outro golpe.

Trazer esse tema para a sala de aula, sobretudo no contexto atual, é urgente, por isso a proposta de leitura com a canção *Geni e o Zepelim* é, sem dúvida, bastante pertinente. Mesmo depois de quase quarenta anos depois do fim da ditadura e a criação institucional da democracia, o Brasil não conseguiu vencer a desigualdade social, o racismo estrutural, nem o fim da violação dos direitos humanos e, ainda em 2024, vivemos dias tenebrosos diante dos discursos neoliberais dos políticos conservadores e de seus seguidores. O Brasil está imerso em um projeto neoliberal sutil desde 2014 e que ganhou força com a eleição de um ex-militar para a presidência em 2018.

Todavia, como falar disso tudo na aula de Língua Portuguesa? Não somos historiadores, por isso não precisamos exigir de nós mesmos a bagagem necessária para dar conta de pontuar os pormenores históricos desse período, mas podemos e devemos trazer leituras que digam de outro modo, que figurativizem o passado e que amparem as nossas reflexões. Como afirmou Orlandi (2007, p. 115), “as pessoas escreviam às escondidas o que não podiam dizer diretamente, para resistir”. São esses dizeres figurativos que podemos trazer para a sala de aula, seja um romance, um

poema, uma canção etc. Se escrever durante um período de censura e ditadura é um ato de resistência, ler também é; e fomentar o debate, o diálogo, por via dessas leituras nos dias de hoje, é muito mais. E nós, professores e professoras, precisamos ser provedores dessa resistência.

Quando chico Buarque compôs *Geni e o Zepelim* ele a enunciou a partir do contexto em que vivia e dialogava com um enunciatório que partilhava das mesmas aflições do silenciamento violador. A narrativa da canção figurativiza as classes minoritárias do Brasil que sentiam na pele a discriminação, o ódio e a violência por não seguirem os padrões sociais estabelecidos pelo regime ditador. Mas em meio à dor nascia a resistência. De 2018 para cá, livros vêm sendo censurados em algumas Secretarias de Educação, ou escolas privadas. As vozes de enunciadores que, por meio da poética de resistência, fazem denúncias sociais ou levantam discussões básicas para a vida social são intimidadas e vítimas do silenciamento. Contrariando o debate já iniciado por diversos movimentos sociais sobre o golpe militar, tivemos mais censura literária nesse 2024⁷. A nossa democracia continua trêmula, à espreita dos devoradores; e se ninguém vai às ruas defendê-la, ler é o nosso ato revolucionário.

Pensando no papel do professor como mediador da leitura em sala de aula e em uma semiótica didática, nos perguntemos: como aplicar a semiótica na aula de leitura? É possível ler por essa perspectiva sem assustar a turma com a nomenclatura da teoria? Sim, é possível. Iniciantes ou já pesquisadores dos estudos semióticos, professores e professoras que atuam em sala de aula precisam, de alguma forma, inseri-los na condução da leitura. Para Silva,

a abordagem proposta pela semiótica para análise do texto, seguindo um percurso gerativo de sentido, com seus diferentes níveis de complexificação, poderia se somar ao que se faz nos estudos da literatura, em relação ao estudo das figuras de linguagem, da métrica, da rima, do foco narrativo etc. (SILVA, 2011, p.117)

No caso do objeto de análise aqui em questão, mesmo de criação artística, como já dissemos anteriormente, não o analisamos como elemento estético, uma vez que não era o nosso foco, mas vemos como indispensável discutir, em linhas gerais, sobre o seu valor estético junto à turma. Assim, a canção deve primeiramente ser ouvida junto com a turma para depois ser lida. Concebida como texto sincrético⁸ pela semiótica discursiva, a canção precisa ser apreciada. Para aproximar a

⁷ <https://www.gaz.com.br/6a-cre-orienta-retirada-de-livros-das-bibliotecas-ate-resposta-do-governo/>
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-03/livro-o-avesso-da-pele-volta-ser-alvo-de-censura-agora-no-parana>
<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2024/03/08/o-avesso-da-pele-livro-que-debate-racismo-e-censurado-em-escolas-de-3-estados-por-reacao-equivocada-ao-conteudo-alertam-especialistas.ghtml>

⁸ Sincretismo s.m.

composição dos alunos, pode-se apresentar uma versão mais atual, por exemplo, interpretada na voz feminina de Leticia Sabatella⁹, além da versão original de Chico Buarque. Após ouvirem a canção, com apoio do texto verbal (letra), deve-se iniciar a leitura oral direcionada.

Não há necessidade de usarmos os termos da semiótica discursiva para conduzir a leitura com a turma, pois isso, certamente, dificulte o processo de compreensão, entretanto é indispensável que nós, professores, transformemos esse conhecimento para uma abordagem minuciosa de leitura na perspectiva do percurso gerativo de sentido. O docente, condutor da leitura, deve interessar-se em “atribuir ao aluno competências que o levem a escapar à condição de leitor ingênuo ou desatento quanto à organização textual e, desse modo, a desvendar e perceber inclusive os próprios procedimentos de seleções e associações que opera ao ler”. (SILVA, 2017, p.205), ou seja, os alunos precisam ser instigados a observarem de que maneira o texto é organizado e que elementos disponibilizam para que possamos construir sentidos a ele.

Partindo da análise que apresentamos na seção anterior, podemos conduzir a leitura a partir de indagações específicas para cada nível do percurso gerativo de sentido. 1. No nível fundamental: que temática o texto nos apresenta? Que par (ou pares) de palavras, podemos usar para resumir o tema abordado? É interessante ouvir a turma e discutir as respostas que forem aparecendo. É necessário instigar os alunos a refletirem sobre a personagem Geni e no modo como ela é vista na cidade, que adjetivos são atribuídos a ela e em quais circunstâncias.

2. No nível narrativo: levar os discentes a pensarem e a avaliarem o papel social dos outros personagens e em quais valores a sociedade apresentada se organiza. Para falar de euforia/ disforia, de conjunção/disjunção, sem usar a terminologia, é preciso atentar-se em como os alunos vão construindo os sentidos para as indagações já feitas, levando-os a pensarem em que necessidades ou desejos cada personagem tem e qual o objeto de valor para cada um, bem como em que momento cada personagem se encontra feliz e realizado ou não. Em que momento há uma mudança no estado inicial da narrativa? Essa é uma pergunta crucial. Em relação aos elementos do programa narrativo, cabe perguntar que recursos são usados pelo comandante para redimir a cidade e quais são usados pelo povo para convencer Geni a salvá-los. Cabe o professor refletir sobre o *querer* e o *fazer* dos personagens e as consequências dessas ações na narrativa.

FR. Sincrétismo; INGL. Sycrretism

2. Num sentido mais amplo, serão consideradas como sincréticas as semióticas* que - como a ópera ou o cinema - acionam várias linguagens de manifestações” (Dicionário de Semiótica, 2021, p. 467). Em relação ao gênero canção, nessa proposta não levamos em consideração o seu sincretismo (melodia e letra), analisamos apenas a letra.

⁹ Vídeo do You Tube com a interpretação de Leticia Sabatella <https://youtu.be/OJrWg98pXq4>

3. No nível discursivo: deve-se levar os alunos pensarem sobre os temas e figuras que aparecem na canção e de que forma essa figurativização reitera a opressão e a violência. Não vemos problema no uso dos termos “figura”, “figuratividade”, “figurativização”. Por ser um nível mais complexo, faz-se necessário dispensar mais tempo para o debate, oportunizando que todos participem para negociarem sentidos. Ainda, observar as embreagens e debreagens, dizendo de outro modo, mas levando a turma a encontrar as pessoas da enunciação (eu/tu), assim pode-se perguntar, por exemplo, “que outras vozes aparecem na canção, além da voz do narrador? Que efeito de sentido essa mudança de vozes traz?” Sobre as debreagens temporais, indagar “quais advérbios marcam momentos distintos na narrativa?” É indispensável que o professor explique os efeitos de sentidos que essas marcas temporais trazem na narrativa, tal como demonstramos na análise.

A proposta de aula que sugerimos ancora-se nos pressupostos orientados pela Base Nacional Curricular Comum -BNCC (2019) que pontua a necessidade de formarmos leitores críticos e reflexivos sobre as sociedades passada e atual, sendo capazes de se posicionarem de forma autônoma e ética diante de temas sociais polêmicos e urgentes com os quais nos deparamos. Outrossim, cabe-nos, também, como ela preconiza, educarmos por uma sociedade mais justa, livre de preconceitos, discriminações e discurso de ódio. Conforme ela discorre:

Para formar esses jovens como sujeitos críticos, criativos, autônomos e responsáveis, cabe às escolas de Ensino Médio proporcionar experiências e processos que lhes garantam as aprendizagens necessárias para a leitura da realidade, o enfrentamento dos novos desafios da contemporaneidade (sociais, econômicos e ambientais) e a tomada de decisões éticas e fundamentadas. (BRASIL 2018, p. 463)

Além disso, extrapolamos o que ela sugere no eixo análise linguística/semiótica apontando habilidades a serem trabalhadas que em nada contemplam a leitura semiótica proposta por Greimas.

Sugestões complementares e proposta de atividade escrita

Antes de aplicar a atividade escrita pode-se apresentar para a turma a contextualização da canção em uma breve pesquisa. Seguem.

Zepelim - é uma aeronave com formato alongado, destinada ao transporte de passageiros. Para subir e ficar suspenso no céu, ele precisa de gás hélio – por ser mais leve do que o ar que respiramos, o gás hélio tende a subir e puxar a aeronave para cima. Quanto mais pesado é o



Francisco Buarque de Holanda nasceu no dia 19 de junho de 1944, no Rio de Janeiro. Seu pai, Sérgio, era sociólogo, e sua mãe, Maria Amélia Cesário Alvim, pianista. O músico é o quarto de sete irmãos.

Cantor, compositor, escritor, dramaturgo, Chico Buarque é um dos principais artistas brasileiros. Além disso, é uma personalidade intelectual e atuante na política. Tido como um dos maiores nomes da Música Popular Brasileira (MPB), compôs inúmeras canções importantes, muitas delas com críticas e denúncias sociais.

A carreira de escritor está em alta, já que, em maio de 2019, Chico Buarque venceu o Prêmio Camões, um dos maiores reconhecimentos da Literatura em Língua Portuguesa.

Veja mais sobre "Chico Buarque" em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/chico-buarque.htm>

dirigível, mais gás é necessário. Alguns modelos têm 6 milhões de litros de hélio, o equivalente a 200 mil botijões de gás do tipo que se usa na cozinha.

A invenção - Em 1782, os irmãos franceses Montgolfier montaram o primeiro balão destinado ao voo, formado por uma grande camada de seda com abertura na parte inferior. No mesmo ano, o francês Jacques Charles usou hidrogênio para encher um balão que voou por cerca de 25 quilômetros. No início do século 20, surgiram modelos para transportar passageiros entre a América do Norte e a Europa, feitos pelo alemão Ferdinand von Zeppelin. Foi um sucesso e o termo zepelim se tornou comum para se referir a todos os dirigíveis¹⁰.

Contexto histórico da canção “Geni e o Zepelim” - é uma canção brasileira, composta e cantada por Chico Buarque¹¹ Esta canção fez parte do musical Ópera do Malandro¹², do mesmo autor, lançado em 1978, do álbum, de 1979, e do filme, de 1986, todos com o mesmo nome.

1. Após ouvir e ler a canção, que tema (ou temas) você consegue perceber sendo abordado?
2. Que tipo de narrador conta a história?
3. Segundo o enunciador do texto (canção), como Geni é descrita? Essa descrição é positiva ou negativa? Comprove com passagens do texto.
4. Qual o estado inicial da narrativa e o que acontece para modificá-lo?
5. O que a figura do Zepelim está representando na canção?
6. Além da voz do narrador, que outras vozes aparecem na canção? Que efeito de sentido essa mudança de vozes traz? Comprove com os versos.

¹⁰Fonte: <https://recreio.uol.com.br/noticias/ciencia/como-funciona-o-zepelim.shtml>

¹¹ Vídeo do You Tube com a interpretação de Chico Buarque <https://youtu.be/jWHH4MlyXQQ>

¹² Vídeo de uma interpretação do musical Ópera do Malandro, 2016 <https://youtu.be/HFukMYL-C1I>

7. Em relação ao tempo, quais advérbios marcam momentos distintos na narrativa? Comprove com os versos.
8. Que elementos figurativos aparecem na canção e que expressam violência física?
9. É possível percebermos com o verso “Joga pedra na Geni” uma intertextualidade com uma passagem bíblica. Você saberia dizer qual? Qual a relação de sentido entre o texto bíblico e a música?
10. Pense e cite pares de palavras que apresentem oposição entre o povo e Geni.
11. Como você analisa e avalia a conduta de Geni e das pessoas daquela cidade?
12. É possível refletir sobre a sociedade atual a partir da narrativa de Geni? Explique.

Considerações finais

Encerramos na certeza de que o caminho da leitura na perspectiva semiótica é uma trilha prazerosa e fundamental para enriquecer o ensino da leitura na escola e confiantes em conseguir cativar outros professores e outras professoras a percorrermos esse caminho, ainda que de vez em quando.

A canção *Geni e o Zepelim* é uma narrativa que nos sensibiliza a pensar nas classes minoritárias com a afetividade que merecem e, ao mesmo tempo, com um sentimento de revolta diante de tanta discriminação e violência.

A semiótica, além de trazer-nos uma metodologia de leitura, corrobora para uma reflexão crítica em relação a assuntos delicados e urgentes por discussão. É dever nosso como docentes nos posicionarmos criticamente em sala de aula e problematizarmos questões sociais entre a turma.

Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do Discurso. In: FIORIN, José Luiz. *Introdução à Linguística II. Princípios de Análise*. São Paulo: Contexto, 2003. p. 187 a 209.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BOSI, Alfredo. *Narrativa e resistência*. Itinerários, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.
- BRASIL. *Base nacional comum curricular*. Ministério da Educação. Brasília, 2018.
- BUARQUE, Chico. *Geni e o Zepelim* in: Musical Ópera do Malandro, 1978.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 11.ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph (Org.). *Dicionário de Semiótica*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TATTI, Luiz. *O cancionista: composições de canções no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SILVA, Luiza Helena Oliveira. *Não vejo o mundo com seus olhos: inquietações sobre a leitura e literatura na perspectiva da semiótica didática*. In: BRITO, A. R.; SILVA, L. H. O.; SOARES, E. P. *Divulgando conhecimento de linguagem: pesquisas em línguas e literaturas no Ensino Fundamental*: Rio Branco: Nepan, 2017.

SILVA, Luiza Helena Oliveira; MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. *Semiótica e Teoria Literária: um percurso interdisciplinar nas práticas/reflexões em torno do letramento literário na pós-graduação*. *Entreletras: Revista do Curso de Mestrado em Ensino de Língua e Literatura da UFT – n° 3 – 2011-2* ISSN 2179-3948.

Recebido em: 1/12/2023

Aprovado em: 20/3/2024