

SUBJETIVIDADE À DERIVA EM *GENI E O ZEPELIM*, DE CHICO BUARQUE

Frederico de Lima Silva¹

RESUMO

Tendo como baldrame teórico postulados sociológicos e psicanalíticos, a corrente investigação tem como objetivo apresentar a canção *Geni e o Zepelim* como uma metáfora do embate entre as vozes sociais hodiernas, com vistas a esboçar uma crítica ao modelo capitalista, bem como à fetichização do outro em nossa sociedade, cada vez menos regida pela lei simbólica, e cada vez mais partidária de uma perversão consentida. Para tanto, observar-se-ão os discursos presentes na canção, a fim de direcionarmos o percurso das ações e o modo de representação que o eu lírico utiliza para expor os meandros dessa querela pós-moderna.

Palavras-chave: Literatura, Psicanálise, Laço social, Pós-modernidade.

Introdução

A pós-modernidade representa, enquanto termo que converge uma imensa gama de movimentos e manifestações da cultura, um conceito ainda desprovido de homogeneidade conceitual. No entanto, há uma concordância clara quanto às suas bases centrais, principalmente no que se refere à individualidade.

Se, nos primórdios do processo civilizatório, a preocupação com o coletivo constituiu uma questão basilar, tanto singular, como plural no que diz respeito às relações humanas e à sua manutenção; na pós-modernidade, essa preocupação parece perder força progressivamente, apesar dos esforços multilaterais para frear esse movimento que põe em cheque os alicerces da sociedade, a qual é sociológica, filosófica e psicologicamente fundada na preservação do indivíduo e da sua individualidade, mas que não se estabelece sem a necessária compreensão do outro (cultura).

Essa preocupação, que se mostra presente, quase que unanimemente, em todos os círculos de discussões das ciências humanas na contemporaneidade, já se fazia presente em pressupostos teóricos do início do século passado, como os levantados por Sigmund Freud (1856-1939), fundador da teoria psicanalítica, onde, em suas obras, assinalou os fundamentos do mal-estar inerente à cultura, como resultado das tensões

¹ Mestre em Letras (Literatura e Psicanálise) pela Universidade Federal da Paraíba e Especialista em Teoria Psicanalítica pela União Brasileira de Faculdades. E-mail: fredlimaufpb@hotmail.com

entre os indivíduos, e cuja origem está centrada no modo como cada um lida com as sanções impostas pela submissão ao processo civilizatório.

Jean-François Lyotard (1924-1998), certamente um dos nomes mais expressivos da filosofia da pós-modernidade, assinala que, embora o mundo pós-moderno se caracterize pela tendência à infinitude de combinações e recombinações de manifestações, de todas as formas e espécies, dentro da cultura, o individualismo parece surgir como um sintoma do conflito humano que se fundamenta no paradoxo evidenciado pela multiplicação das identidades e a concomitante dificuldade de se identificar em uma delas. Isto é, nesse ambiente de indefinições, onde as identidades são móveis e sem fronteiras, o indivíduo se vê fragmentado, o que acarreta, dentre outras coisas, na dissolução de si e na impossibilidade de estabelecer e/ou manter os laços sociais (LYOTARD, 1993).

Zygmunt Bauman (1925-2017), outro célebre pensador das culturas moderna e pós-moderna, assinala que o estilhaçamento do sujeito contemporâneo se dá, sobretudo, pela “[...] ausência de pontos de referência duradouros, fidedignos e sólidos que contribuiriam para tornar a identidade mais estável e segura” (BAUMAN, 1998, p. 155), fator que, assim como dispõe Lyotard (1993), acaba obstaculizando não apenas a construção e a posterior manutenção da identidade por parte dos indivíduos, algo que já se mostrava visível na modernidade, mas na premência da composição de novas identidades, cujas características principais são a plasticidade de suas configurações e a fácil descartabilidade.

Não obstante, toda essa pluralidade de referências e formas de se estar no mundo, mesmo que sinalize uma maior abertura àqueles indivíduos marginalizados socialmente, traz consigo sintomas agregados, frutos da carga primitiva que, embora cerceada pela cultura, compõe cada um de nós e nos impele a agir de forma a eliminar tudo aquilo que nos causa desconforto. Nesse sentido, a apatia, a intolerância e a violência (em suas múltiplas representações) emergem como sintomas claros do mal-estar contemporâneo, já destacado por Freud (1930) no início do século passado e cada vez mais eloquente na dinâmica do nosso cotidiano.

Isso posto, propomo-nos a apresentar, nas linhas abaixo, **primeiro:** como se configura o mal-estar próprio da civilização, tendo como base os axiomas psicanalíticos freudianos do início do século passado, bem como o atual estado das discussões acerca

desse fenômeno, onde nos fundamentaremos nas reflexões sócio-filosóficas de importantes teóricos da pós-modernidade, tais como Lyotard e Bauman; **segundo** como o cenário e os personagens presentes na canção *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque, vislumbram o ambiente e os laços pós-modernos, a fim de indicar como o embate entre as vozes presentes na narrativa sublinham a insustentabilidade do alicerce instituidor da civilização, tão fragilizado pela própria incapacidade da sociedade de abdicar de certas satisfações arcaicas em prol da manutenção da civilização, bem como a inaptidão de grande parte dos indivíduos frente aos múltiplos manejos da vida sexual, que surgiram em tempos imemoriáveis e estão se consolidando nos nossos dias pós-modernos.

O mal-estar e a fragilização dos laços sociais

Não há como não notar os inúmeros esforços do ser humano na tentativa de adequar as leis que regem a sociedade às múltiplas identidades/orientações/expressões sexuais que surgiram ou consolidaram-se na contemporaneidade, numa clara tentativa de ajustar o laço social às novas configurações de manejo da sexualidade, que solicitam seu espaço no corpo social.

No entanto, na contramão desse esforço, encontra-se a velha incapacidade de parte da sociedade de se adequar as novas disposições. Essa inflexão suscita não apenas uma ponderação acerca do aparente desazo ante as identidades sexuais que fogem ao modelo heteronormativo, mas em relação a uma ampla gama de vestígios de insustentabilidade do discurso civilizatório, engelhadas na dinâmica que tenta manter o ser humano em sociedade.

A esse respeito, primeiramente, cabe-nos retomar às bases do processo civilizatório. Para tanto, tomaremos como substrato a concepção freudiana sobre o propósito civilizatório humano. Freud (1930) pondera que a civilização² constitui um esforço humano de se distinguir dos demais animais, que são orientados unicamente pelos seus instintos primitivos: a sexualidade e a agressividade em seus estados naturais. Dessa forma, a civilização se prestaria a dois propósitos básicos, onde o primeiro seria o de proteger o ser humano contra a natureza³, e o segundo o de regular a relação mútua entre os indivíduos. Para tanto, o ser humano precisou abrir mão de grande parte da sua

² Cabe-nos frisar que, em sua obra, Freud não distingue cultura de civilização.

³ Ao se referir à natureza, o autor tanto faz menção àquela externa ao ser humano, como àquela que o constitui.

possibilidade de felicidade/satisfação instintiva, em contrapartida a “promessa” do processo civilizatório de garantir, além de segurança, formas alternativas de satisfação.

O problema reside justamente na impossibilidade tanto do processo civilizatório de “cumprir sua promessa” de oferecer meios paliativos de sublimação, como na inxequibilidade do próprio ser humano de conter seus impulsos instintivos que, como nos orienta o célebre psicanalista, permanecem preservados no íntimo de cada indivíduo, sujeitos ao embate com a parcela civilizada que também nos constitui por meio da inserção no corpo social. Segundo Freud (1930, p. 86), “[...] o elemento primitivo se mostra tão comumente preservado, ao lado da versão transformada que dele surgiu, que se faz desnecessário fornecer exemplos como prova”.

Revisitando os postulados freudianos do início do século passado, teóricos como Bauman (1998) reforçam, na atualidade, a urgência da problemática do mal-estar inerente à cultura, onde o discurso civilizatório tem se mostrado cada vez mais fragilizado, seja pelos motivos destacados pelo pai da psicanálise, como pelo surgimento de novos elementos, próprios do nosso atual cenário, conceituado por muitos teóricos, inclusive pelo sociólogo polonês, como pós-moderno.

Nesse sentido, sintomas como a violência - independente da modalidade - expõem a dificuldade atemporal no relacionamento entre os seres humanos, sendo esse ambiente marcado pela intolerância, uma marca do fracasso do projeto social instituindo pela civilização.

Embora os progressos da civilização sejam visíveis, ao colocarmos lado a lado os cenários positivos e negativos que a constituem, é notável, também, a certeza de que esse progresso não está atrelado, necessariamente, a uma maior felicidade, o que nos leva a refletir sobre a natureza da cultura, em especial, o que diz respeito às origens da intolerância entre os sujeitos que a compõem. Acerca dessa intolerância, uma passagem de Freud (1918/1969), em seu artigo *O tabu da virgindade: contribuições à psicologia do amor III*, parece-nos bastante elucidativa. Segundo o célebre psicanalista:

Toda vez que o homem primitivo tem de estabelecer um tabu, ele teme algum perigo e não se pode contestar que um receio generalizado das mulheres se expressa em todas essas regras de evitar. Talvez este receio se baseie no fato de que a mulher é diferente do homem, eternamente incompreensível e misteriosa, estranha e, portanto, aparentemente hostil. O homem teme ser enfraquecido pela mulher, contaminado por sua feminilidade e, então, mostrar-se ele próprio

incapaz [...]. Em tudo isso não há nada obsoleto, nada que não permaneça ainda vivo em nós mesmos. (FREUD, 1918/1969, p. 193)

É nessa conjuntura que o cenário metaforizado na narrativa de Chico Buarque se mostra extremamente rico no vislumbrar do mal-estar contemporâneo. Nela, o preconceito daqueles que constituem o núcleo da sociedade civilizada em relação aos que a orlam escâncara a intolerância frente às diferenças, a começar pela sexual, insígnia da protagonista, Geni, que se torna, simbolicamente, um paradigma das demais. E, ironicamente, a intolerância sexual é um dos sintomas mais esclarecedores quando nos referimos ao mal-estar social, pois ela desvela a incapacidade do ser humano de lidar com a fragmentação de suas certezas, antes indiscutíveis, ou seja, depara-se com sua própria incompletude, o que, claramente, torna-se insuportável para a maioria.

Subjetividades à deriva

Geni e o Zepelim

De tudo que é nego torto
Do mangue e 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
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 velhinhos 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 ficou paralisada
Pronta pra virar geleia
Mas do zepelim gigante
Desceu o seu comandante
Dizendo - Mudei de idéia

- 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 e 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

(HOLLANDA, 1978)

Em 1978, Chico Buarque de Holanda publica *Ópera do Malandro*, uma peça que expunha não apenas o conturbado e repressivo cenário político da época (Regime Militar), mas, através de uma escrita ironicamente refinada, escancarou uma crítica social metaforizada em seus personagens, em especial Genival, o travesti malandro.

Para alguns estudiosos, a peça buarqueana tem clara ligação com outra importante e icônica obra teatral, a *Ópera do mendigo*⁴, escrita por John Gay em 1728 e apresentada pela primeira vez no ano seguinte, em 1729. A peça de Gay, considerada uma das primeiras do gênero *ballad opera*⁵, produções características do teatro inglês do século XVIII que utilizavam, assim como no texto de Buarque, intercalavam diálogos falados e cantados, e cujos temas eram absorvidos do senso comum, a fim de que pudessem ser facilmente entendidos e lembrados pelo público. Em ambas as peças, tanto na de Gay (1729), como na de Buarque (1978), vemos uma crítica social que já se desenha desde o título das narrativas, onde se encontram associados o gênero ópera,

⁴ O título original da peça é *The Beggar's Opera*.

⁵ Ópera balada, muna tradução literal.

alusivo às camadas mais altas da sociedade, e figuras marginais, como o mendigo e o malandro⁶.

A canção *Geni e o Zepelim*, alvo de nossa análise, narra as desventuras de Geni em uma sociedade que ora a repele, menospreza e apedreja, ora a valoriza momentaneamente, utilizando-a para expurgar seus próprios delitos. A canção apresenta, além da protagonista, outros personagens que servem de alegoria a algumas figuras do cotidiano urbano, as quais delimitaremos e analisaremos nas linhas abaixo, onde objetivamos expor o embate entre essas vozes, como uma mostra da insustentabilidade dos laços sociais no contemporâneo, tão marcado pela individualidade, por um narcisismo que beira o patológico e por diversas formas de intolerância que põem em risco as bases do processo civilizatório.

Numa visão atrelada às questões de gênero, pertencer à categoria travesti sugere a não identificação do sujeito com o gênero ao qual lhe foi imputado socialmente em seu nascimento, ou seja, a travestilidade está relacionada a identidade de gênero do sujeito. Já para a psiquiatria, constitui uma disforia de gênero que, como assinala a quinta edição do *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais* (DSM-5), constitui “incongruências acentuadas entre o gênero que lhes foi designado (em geral ao nascimento, conhecido como gênero de nascimento) e o gênero experimentado/expresso” (p. 453).

Indiferente aos muitos entendimentos que a travestilidade suscita, Geni encontra-se num estado que, para o senso comum, representa uma incoerência quanto ao papel social/biológico que **ela, sendo homem**, deveria empenhar.

A esse respeito, talvez o maior registro da sátira de Chico Buarque resida na figura do comandando e seu zepelim gigante. Assim apontado por estudiosos como Paula e Figueiredo (2010), o personagem do comandante não assinala apenas para uma figura militar que, no período em que a narrativa fora escrita, marcou uma crítica do autor a opressão do regime militar instaurado, mas, de um ponto de vista mais amplo e valendo-nos do acessório utilizado pelo comandante. O zepelim remete ao autoritarismo do poder falocêntrico/patriarcal que o comandante e a sua máquina metaforizam, já que, embora “todos sabemos, refere-se a um balão, mas, aqui na canção faz alusão clara ao órgão sexual masculino do comandante que é maior que ele – seu desejo é maior que

⁶ Aqui, tomamos **malandro** não como um sujeito hábil e engenhoso, mas aquele indivíduo que faz da vadiagem e do aproveitamento da ingenuidade alheia o seu ofício.

seu poder e o escraviza, no caso, a Geni. Também é sua volúpia o que conta. O abuso de seu poder atrelado às suas vontades pessoais” (PAULA; FIGUEIREDO, 2010, p. 9).

Ou seja, ao fazer com que o personagem que representa o poder fálico se apaixone por Geni, uma travesti, Buarque também relata a incompatibilidade do trânsito sexual da personagem com o ideal heteronormativo do pensamento patriarcal. Adicionado a isso, veremos que as demais vozes que oprimem a travesti são, em sua essência, fundam-se, similarmente, no discurso de poder fálico, como será exposto nas próximas linhas deste trabalho.

Embora saibamos que a predileção do autor por uma personagem travesti esteja associada à repressão que esses indivíduos sofriam no período do regime militar brasileiro e, sobretudo, porque a figura do travesti insinua um transgredir às regras, às leis e ao que é imposto num período em que a imposição de normas rígidas se fez marcante, é imperativo que notemos como a personagem Geni assume o papel de emblema daqueles indivíduos que, assim como ela, sofrem com a intolerância manifestada por muitos outros sujeitos que integram o corpo social:

De tudo que é **nego torto**
Do mangue e 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
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 **velhinhos sem saúde**
E as **viúvas** sem porvir [...]

E que na canção estão, simbolicamente, representados por personagens que personificam instituições próprias da civilização: o prefeito (o Estado), o bispo (A Igreja) e o banqueiro (os bancos/o capitalismo).

Essa intolerância persistente na sociedade contemporânea evidencia a sua inaptidão em lidar com certos dilemas inerentes ao abandono do primitivismo e a entrada na condição de ser civilizado.

A respeito da intolerância dos seres humanos em relação àquilo que, de alguma forma, os desagrada, Kehl (1996, p. 12) observa que a consolidação de grupos que lutam pela afirmação de suas identidades, sobretudo aquelas que divergem em relação às identidades pré-estabelecidas pela heteronormatividade, “tem tido antes o efeito de produzir mais intolerância do que o diálogo e a vivência na identidade”.

No que diz respeito ao personagem “prefeito”, nota-se uma evidente menção ao Estado, instituição responsável por regular e preservar a obediência às leis fundamentais que regem o convívio social, bem como garantir a maioria das “promessas” firmadas simbolicamente no momento em que os seres humanos abdicam de certas satisfações em prol de sua entrada na sociedade. Na canção de Chico Buarque, o personagem é anunciado como “O prefeito de joelhos”, uma veemente ironia às posições e funções sociais do prefeito, enquanto Estado, e Geni, na condição de sujeito que depende da ação do Estado para ter seus direitos respeitados.

Ao apresentar o personagem como “O prefeito de joelhos”, Buarque, não apenas desconstrói o equívoco social que põe o Estado acima do povo, já que é a própria sociedade delibera quais serão os responsáveis pela chefia do mesmo, mas, de modo ainda mais visceral, satiriza o fato de que aqueles que a figura da travesti denota são os que mais carecem da atenção do Estado, mas são os menos atingidos por suas ações com vistas a garantia igualitária dos direitos, ou seja, algo que não é encontrado na narrativa, haja vista que a protagonista é discriminada tanto por sua condição de marginalizada social, como por sua identidade de gênero, como podemos verificar na seguinte passagem:

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

O que se nota, a partir disso, é a falha do Estado no tocante à sua função essencial, pervertendo a ordem a qual ele é responsável por garantir, seja através das leis, seja pelo uso exclusivo do uso da força, como já mencionamos em outros trabalhos acerca da perversão do Estado:

Estas instituições sociais, basilares ao processo de contenção das tensões arcaicas, são detentoras da “verdade” enquanto lei material e transcendental e, embora teoricamente mantenham sob seus jugos a regulação do teor sexual cabível à manutenção da ordem social, bem como o monopólio em relação ao uso da agressividade em suas instâncias mais destrutivas, já não se fazem harmoniosas em relação às exigências do psiquismo humano contemporâneo. (SILVA, 2017, p. 84)

Ou seja, Buarque faz da sua fina ironia um manifesto à incapacidade do Estado de se fazer presente em todas as camadas, de forma igualitária, de maneira que, diferente do que vemos na narrativa em análise, o Estado possa atender as demandas dos que mais precisam, e não os segregando, marginalizando, desapropriando de seus direitos e de seu valor enquanto parcela significativa da sociedade.

Da mesma forma, nota-se esse comportamento/funcionamento na representação da Igreja, por meio do personagem “bispo”. Aqui, o autor lança sua ironia sobre aquela que se diz representante de Deus na Terra, responsável por instituir a “verdade” e, assim como o Estado, regular o comportamento dos indivíduos na sociedade.

Sabendo que a religião cristã incorpora e dissemina um dos discursos instituidores do pensamento civilizatório, a saber, aquela que fora proclamado por Jesus: “[...] Amarás o Senhor teu Deus de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todo o teu pensamento. Este é o primeiro e grande mandamento. E o segundo, semelhante a este, é: Amarás o teu próximo como a ti mesmo” (Mateus 22:37-39), Buarque faz da figura do bispo um veículo de questionamento do papel da Igreja em relação aos marginalizados sociais e, ao que nos parece, dada a escolha da personagem Geni, do seu posicionamento em relação à travestilidade e a todas as outras manifestações da sexualidade que fogem ao dualismo sexual criacionista.

Ao colocar o personagem religioso como alguém que se encontra de “olhos vermelhos”, talvez um choro de arrependimento, o autor demonstra a incongruência do discurso religioso quando colocado frente àqueles que vão de encontro com seus axiomas, ou seja, que o repúdio à sexualidade travesti, assim como a homossexualidade, transexualidade e a todas as manifestações que se enquadram no adjetivo “abominações”, coloca-se em maior grau de respeito do que o mandamento máximo anunciado pela figura que, para a Igreja cristã, representa a verdade salvadora, ou seja, que ela, muitas vezes, falha/perverte seus próprios princípios.

A figura do banqueiro simboliza o sistema econômico que rege as relações de consumo da maioria das nações no mundo, o capitalismo, o qual desponta como uma das engrenagens da dinâmica perversa na contemporaneidade, haja vista que esse modelo de mercado, assim como nos conta Bauman (1998), afasta o ser humano da perspectiva de valorização do sujeito enquanto unidade carregada de subjetividade, colocando, no seu lugar, a visão de que riqueza material e potencial de consumo são as únicas características que dignificam o homem.

Nessa perspectiva, “o banqueiro com um milhão” traduz uma crítica do autor ante à tentativa do capitalismo de atribuir valor monetário a todas as esferas da vida social, inclusive aos seres humanos que, numa visão mais psicossocial, servem como fetiches, como meios do capitalismo de se manter operante na sociedade. Isto é, à luz da teoria psicanalítica freudiana, o ato do banqueiro de oferecer a Geni aquela elevada quantia apenas revela o traço mais sombrio da dinâmica perversa a qual o capitalismo é protagonista na sociedade hodierna, a de que a tentativa de oferecer a possibilidade de gozo a um indivíduo que não dispõe dessa possibilidade, o banqueiro/o capitalismo se vê de encontro com a falta, mas, contraditoriamente, nega-a ao mesmo tempo, tentando transferir essa angústia para outro indivíduo, marcado pela aceitação da impossibilidade de gozo a qual ele dispõe e que, no caso, é Geni.

Considerações Finais

A canção *Geni e o Zepelim* representou, em seu lançamento, uma crítica velada ao regime militar que operava na sociedade brasileira da década de oitenta, do século passado. Todavia, de tão rica e refinada construção, a narrativa não foi capaz apenas de expor e criticar o regime e as instituições que se aliavam sócio-historicamente a repressão social das figuras marginalizadas, mas, numa visão mais ampla, constitui um arcabouço de representações acerca dos conflitos da subjetividade contemporânea.

Marcada por inúmeras vozes, a narrativa consegue dar lugar aos múltiplos indivíduos e classes sociais típicos das metrópoles hodiernas, tendo como destaque a personagem Geni, a qual converge sobre si muitos dos estereótipos comuns aos indivíduos colocados à margem da sociedade. Travesti e pobre, Geni serve como representação dos sujeitos que, embora presentem a maioria da sociedade, não possuem poder de fala. Ironia, Chico Buarque expõe como a parte privilegiada da sociedade

explora os serviços/a mão de obra dos menos favorecidos, mas não os reconhece como iguais. De forma mais profunda, faz refletir que até os sujeitos tidos como marginalizados possuem preconceitos entre si, como é o caso da protagonista, que, não bastasse a pobreza, ainda é subjugada devido à sua sexualidade.

A presente pesquisa teve por objetivo oportunizar possíveis reflexões a respeito dos inúmeros conflitos particulares e coletivos que compõem a subjetividade humana, sobretudo aqueles que compreendem o mal-estar contemporâneo, os quais se mostram escancaradamente na narrativa *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque. O que constatamos, ao fim deste trabalho, é que a crítica realizada pelo autor reflete uma problemática atemporal, onde se denuncia, dentre tantas coisas, a hipocrisia social que perpassa a dinâmica do cotidiano humano. Sendo uma crítica atemporal, a obra buarqueana também fomenta outra conclusão indelével, a de que Geni permanece como signo atemporal de resistência.

Referências

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION. *Manual diagnóstica e estatístico de transtornos mentais*. DSM-5. Trad. Maria Inês Corrêa Nascimento et al. Porto Alegre: Artmed, 2014.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BIRMAN, Joel. *Gramáticas do erotismo: a feminilidade e as suas formas de subjetivação em psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- FREUD, Sigmund. (1913). O Totem e Tabu. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XIII. Trad. sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 20-192.
- _____. (1917). O Tabu da Virgindade: contribuições à psicologia do amor III. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XI. Trad. sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 179-192.
- _____. (1930). O mal-estar na civilização. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. XXI. Trad. sob a direção de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 81-171.

HOLLANDA, Chico Buarque de. Geni e o Zepelim. In: _____. *Ópera do malandro*. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1978/1979.

KEHL, Maria Rita. *A mínima diferença: masculino e feminino na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução: Ricardo Correia Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. *De mendigos e malandros: Chico Buarque, Bertolt Brecht e John Gay: uma leitura transcultural*. Ouro Preto: UFOP, 1999.

SILVA, Frederico de Lima. *Literatura e violência: efeitos do desmentido na contística de Rinaldo de Fernandes*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

SUBJECTIVITÉ À LA DÉRIVE DANS GENI E O ZEPELIM, PAR CHICO BUARQUE

RÉSUMÉ

Ayant pour base théorique des postulats sociologiques et psychanalytiques, cette enquête vise à présenter la chanson Geni et Zeppelin comme une métaphore de la lutte entre les voix sociales d'aujourd'hui, afin d'esquisser une critique du modèle capitaliste, et la fétichisation de l'autre dans notre société, de moins en moins régie par la loi symbolique, et favorise de plus en plus une perversion consensuelle. Pour ce faire, ils observeront les discours présents dans la chanson, afin de diriger le cours des actions et la représentation afin que les utilisations auto-lyrique d'exposer les subtilités de ce conflit post-moderne.

Mots-clés: Littérature, Psychanalyse; Lien social; Postmodernité.

Recebido em: 15/07/2020

Aceito em: 20/10/2020