

PROSTITUIÇÃO: NECESSIDADE, PRAZER OU MEIO DE INSERÇÃO SOCIAL? A FIGURA DA PROSTITUTA NA CANÇÃO *GENI E O ZEPELIM*, DE CHICO BUARQUE

Bruno Santos Melo¹; Jailma da Costa Ferreira².

Universidade Estadual da Paraíba – bsantasmelo@hotmail.com ¹

Universidade Estadual da Paraíba – jailma.jdf@gmail.com²

Resumo: Partindo do pressuposto que a Música Popular Brasileira pode ser considerada como poesia, este trabalho deter-se-á em evidenciar a representação da prostituta na canção *Geni e o Zepelin*, composta por Chico Buarque em um período no qual a mulher que não se casasse e servisse a seu marido, era mal vista pela sociedade, fato que se estende, muitas vezes, à contemporaneidade. Mas, e o que acontecia com as mulheres que não almejavam esse tipo de relacionamento? E com aquelas que buscavam a satisfação sexual fora de um casamento? Houve/Há algum espaço para aceitação desta prática na sociedade? No que tange a prostituição, Chico traz na canção uma **visão realista** da sociedade **vigente**, que gira em torno de interesses pessoais e tende a estereotipar e humilhar aqueles que “não cabem” nos moldes criados por ela, a exemplo das prostitutas, que eram/são vistas pela grande parte da sociedade como algo mau, que a manchava e acabava com os matrimônios. Vistas como objetos e sem uma outra função, essas mulheres eram humilhadas e marginalizadas. Como embasamento teórico far-se-á uso de Bauman (2005), Hall (2014) e Woodward (2014) com suas contribuições acerca de identidade, Del Priore (2006), (2008) e Telles (2010) com a trajetória das mulheres no Brasil e Meneses (2003) com sua visão acerca da poesia de Chico Buarque.

Palavras-chave: Prostituição. Identidade. Chico Buarque. MPB.

INTRODUÇÃO

A canção *Geni e o Zepelim*, de autoria de Chico Buarque, foi lançada em 1978 e faz parte do musical *Ópera do Malandro*, que se passava em um bordel, mostrando a vida boêmia que levava o brasileiro, sobretudo o carioca. Concebendo a canção como poema, pode-se afirmar que a mesma traz traços prosaicos, pois é narrado em terceira pessoa por um eu-lírico que descreve a história de uma mulher¹ que enfrenta a sociedade por não aceitar o seu “destino de mulher” (de subserviência ao masculino) e levar uma vida não condizente com os padrões de “boa-moça”, como traziam os ideais burgueses, regentes da sociedade brasileira do século XX.

Este século é marcado pela visão estereotipada da mulher, que devia se enquadrar nos moldes sociais – moldes estes que mantinham o patriarcalismo e machismo como bases solidificadas. A mulher deveria exercer o ofício de boa mãe, boa esposa, boa dona de casa e ainda possuir uma candura impecável (Del Priore, 2006). Aquelas que não se enquadrassem nesses

¹ Vale salientar que considera-se e respeita-se as visões de gênero acerca de Geni, porém, optar-se-á, neste artigo, por considerá-la como mulher.



questos, eram excluídas e vistas como “más mulheres”, que abdicaram de sua “predestinação” de servidão. Percebe-se, neste primeiro momento, a identidade social que foi e continua sendo imposta às mulheres. Porém, percebe-se que algumas mulheres tendem a não aceitar tal imposição, e confrontam isso se auto identificando, acarretando as transformações sociais em benefício das mulheres que mais tarde viriam à tona, pois como afirma Bauman (2005, p. 17): “Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis.”

Sendo assim, as identidades estão passando por uma fase fluida, em que até mesmo os valores que regem a sociedade estão sendo abalados. Valores estes que menosprezam e ferem os direitos das mulheres. Como destaca Del Priore (2008, p. 403): “O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria.”. Essa “não solidez” das identidades favorece a independência da mulher, que passa a não mais “ser identificada”, mas sim “se identificar”.

No século XX tinha-se a noção de que as prostitutas só serviam para pôr em risco a instituição do casamento. Por serem excluídas, algumas dessas mulheres procuravam estratégias para se promoverem enquanto cidadãs ativas da sociedade que as excluía, como por exemplo, se travestir com outras identidades, porque só sendo “outra pessoa” ela poderia ter uma vida sem apontamentos, por trazer a modernidade esse aspecto fluído (Bauman, 2005), que afeta diretamente as identidades, não há mais uma espécie de essência, como por muito tempo se acreditou. A predestinação dá lugar a auto identificação. Apesar do poder de auto identificação que trouxe a modernidade, os valores machistas e patriarcais que fundamentam a sociedade persistem, estabelecendo uma espécie de “conflito” social. De um lado, o masculino que não quer perder sua “supremacia”, de outro, o feminino que luta por seu lugar na sociedade, livre de imposições ou julgamentos.

METODOLOGIA

A perspectiva metodológica que norteia a construção deste trabalho trata-se de uma pesquisa qualitativa, quanto à abordagem, e caracteriza-se como bibliográfica, quanto ao procedimento. Realizar-se-á uma análise da representação feminina a partir da música *Geni e o Zepelin*, autoria de Chico Buarque. Este trabalho concebe o gênero musical como uma expressão artística, no qual a arte poética e o fazer poético se fazem presente. Nesse contexto, a música poderá ser considerada como um texto literário, sendo entendida aqui como uma manifestação da arte poética.



ANÁLISE DOS RESULTADOS

Como corpus de análise, tomemos a letra da respectiva canção:

1. De tudo que é nego torto
2. Do mangue e do cais do porto
3. Ela já foi namorada
4. O seu corpo é dos errantes
5. Dos cegos, dos retirantes
6. É de quem não tem mais nada
7. Dá-se assim desde menina
8. Na garagem, na cantina
9. Atrás do tanque, no mato
10. É a rainha dos detentos
11. Das loucas, dos lazarentos
12. Dos moleques do internato
13. E também vai amiúde
14. Com os velhinhos sem saúde
15. E as viúvas sem porvir
16. Ela é um poço de bondade
17. E é por isso que a cidade
18. Vive sempre a repetir
19. Joga pedra na Geni
20. Joga pedra na Geni
21. Ela é feita pra apanhar
22. Ela é boa de cuspir
23. Ela dá pra qualquer um
24. Maldita Geni
25. Um dia surgiu, brilhante
26. Entre as nuvens, flutuante
27. Um enorme zepelim
28. Pairou sobre os edifícios
29. Abriu dois mil orifícios
30. Com dois mil canhões assim
31. A cidade apavorada
32. Se ficou paralisada
33. Pronta pra virar geleia
34. Mas do zepelim gigante
35. Desceu o seu comandante
36. Dizendo
37. Mudei de ideia
38. Quando vi nesta cidade
39. Tanto horror e iniquidade
40. Resolvi tudo explodir
41. Mas posso evitar o drama
42. Se aquela formosa dama
43. Esta noite me servir
44. Essa dama era Geni
45. Mas não pode ser Geni
46. Ela é feita pra apanhar
47. Ela é boa de cuspir
48. Ela dá pra qualquer um
49. Maldita Geni
50. Mas de fato, logo ela
51. Tão coitada e tão singela
52. Cativara o forasteiro
53. O guerreiro tão vistoso
54. Tão temido e poderoso
55. Era dela, prisioneiro
56. Acontece que a donzela
57. – e isso era segredo dela –
58. Também tinha seus caprichos
59. E a deitar com homem tão nobre
60. Tão cheirando a brilho e a cobre
61. Preferia amar com os bichos
62. Ao ouvir tal heresia
63. A cidade em romaria
64. Foi beijar a sua mão
65. O prefeito de joelhos
66. O bispo de olhos vermelhos
67. E o banqueiro com um milhão
68. Vai com ele, vai Geni
69. Vai com ele, vai Geni
70. Você pode nos salvar
71. Você vai nos redimir
72. Você dá pra qualquer um
73. Bendita Geni
74. Foram tantos os pedidos
75. Tão sinceros, tão sentidos
76. Que ela dominou seu asco
77. Nessa noite lancinante
78. Entregou-se a tal amante
79. Como quem dá-se ao carrasco
80. Ele fez tanta sujeira
81. Lambuzou-se a noite inteira
82. Até ficar saciado
83. E nem bem amanhecia
84. Partiu numa nuvem fria
85. Com seu zepelim prateado
86. Num suspiro aliviado
87. Ela se virou de lado
88. E tentou até sorrir
89. Mas logo raiou o dia
90. E a cidade em cantoria
91. Não deixou ela dormir
92. Joga pedra na Geni
93. Joga bosta na Geni
94. Ela é feita pra apanhar
95. Ela é boa de cuspir
96. Ela dá pra qualquer um
97. Maldita Geni



Na Ópera do Malandro, a música é interpretada pelo personagem Genivaldo, que é uma travesti. Por esse fato, há certa dúvida no que tange ao gênero de Geni, pois há os que afirmem que “Geni” é uma abreviação de “Genivaldo”, já outros afirmam que também pode se referir a uma mulher. Há a presença do pronome “ela”, e outras referências que tanto podem ter como referente uma mulher, ou uma travesti, tornando a interpretação ambígua. Porém, tomar-se-á Geni enquanto mulher.

Abordar essa temática em uma canção já é esperado de Chico Buarque, pois como afirma Meneses (2003, p. 59):

Já se tornou um lugar-comum dizer que a canção de Chico Buarque privilegia o marginal como protagonista, pondo a nu, assim, a negatividade da sociedade. [...] Malandros, sambistas, pedreiros, pivetes, prostitutas, pequenos funcionários, sem-terra, mulheres abandonadas. [...] Ele os torna “protagonistas da História”, dá voz àqueles que em geral não têm voz.

Esses marginalizados como já traz a nomenclatura, são as pessoas que viviam às margens da sociedade em todos os sentidos, inclusive na música. O samba traz consigo essa “inclusão” dos marginalizados para o protagonismo das canções. Usado por muito tempo como ferramenta de resistência contra a elite dominante, o samba foi e é um artifício utilizado pela população brasileira não apenas como meio de entretenimento, mas sim de memória e valorização da cultura nacional, que não é composta apenas pela parte que domina.

Fazia-se necessário mostrar o que a sociedade tanto fazia questão de esconder: os escândalos e perversidades cometidos pela “elite branca”, que por muito tempo foram protagonistas da sociedade brasileira. Um meio democrático encontrado àqueles que desejavam resistir às imposições da sociedade burguesa foi a música. Apesar de Chico ser de uma classe média alta, assumia diversos “heterônimos marginais” para descrever a hipocrisia que o cercava. Não só descrever, mas sim dar vez e voz aos “marginais”, excluídos por uma sociedade elitista e hipócrita.

A mulher já era predestinada ao lar, ao marido e aos filhos, e aquelas que ousassem “fugir” ou não aceitar essa realidade eram discriminadas e excluídas, como aponta Telles (2010, p.403):

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*. [grifos da autora]

E quando a mulher “abdicava” de seu destino para viver para o seu prazer, a exemplo das prostitutas, as humilhações eram muito maiores, pois elas eram acusadas de por fim aos matrimônios e servirem como um péssimo exemplo para as moças de família, que tinham como



inspiração as “mulheres de bem”, que compunham o estereótipo de “anjo do lar” (Del Priore, 2008).

Ao destacar os primeiros versos da canção (v. 1 – 15) o eu lírico traz a descrição de Geni, fazendo uma espécie de cronologia desde sua infância. Geni desde cedo inicia sua vida de prostituição (vale ressaltar que faz-se uso desse termo em seu sentido amplo, não necessariamente ligado à venda do corpo, mas sim ao ato de entregar-se a vários homens), nos mais diversos ambientes e os mais diversificados tipos de homens.

Um trecho que aumenta ainda mais a incerteza acerca do gênero de Geni é o dos versos: (É a rainha dos detentos / Das loucas, dos lazarentos / Dos moleques do internato), percebe-se aqui que esses ambientes – um presídio e um internato –, são puramente masculinos, onde a entrada de mulheres é vetada, a não ser as visitas semanais. Então, questiona-se se ela adentrava a esses espaços por permissão ou se era, de fato, um homem que já estaria dentro desses ambientes. Vê-se além dessa incerteza de gênero, o fato de que as pessoas para quem Geni se entregava eram àquelas a quem a sociedade excluía: presidiários, meninos infratores, loucos, lazarentos... Sendo assim, pode-se afirmar que ela não se considerava melhor ou pior que eles, mas se colocava em situação de igualdade, afinal, todos eram mal vistos e estereotipados, assim como as prostitutas. Ainda ver-se-á a figura do idoso doente e das viúvas, que também eram acompanhados por Geni.

Passada a descrição, o eu poético passa a transmitir ao leitor o pensamento coletivo, o que a sociedade vigente pensa e afirma acerca de Geni. Mas antes, de forma irônica, é descrito que “Ela é um poço de bondade”, ou seja, tudo o que ela faz é por benevolência, sem interesse algum. Até então, é passado ao leitor/ouvinte que a sociedade não se importa com isso, mas os versos que se seguem (a partir do v. 19) descontroem a ideia formada até então. Com base no v. 16, e a consecução dos v. 17 e 18 tem-se a expectativa que a sociedade em que Geni está inserida a engrandecerá por sua “bondade”, porém, vê-se a construção engenhosa de Chico Buarque, que faz uso constante da figura de linguagem ironia.

O poema segue toda uma narração, e nos v. 19 a 24 aparece a voz do povo, que não era apenas de um vilarejo ou um bairro, mas sim de toda a cidade que aconselha e bradam o apedrejamento de Geni, devido a vida que ela leva. A coisificam e lhe julgam, lhe colocando como um objeto, que tem por função ser violentada e se prostituir, como era a situação das prostitutas no Brasil. Como aponta Del Priore (2006, p.209):

“Na tradição cristã que vinha desde os tempos da colônia, a prostituta estava associada à sujeira, ao fedor, à doença, ao corpo putrefato.”, ou seja, na sociedade que era regida por padrões burgueses e, conseqüentemente, cristãos, as pessoas



faziam uso desse artifício para subjulgar e reduzir essa mulher que “era o inimigo ideal para se atirar pedras.”

As canções de Chico Buarque são repletas de intertextualidade bíblica, e nesta não é diferente, pois a canção ilustra a passagem do Evangelho de João e o capítulo 8, na qual há a narração da história de Maria Madalena, que iria ser morta por apedrejamento devido a uma traição. Tanto é, que este é o refrão da música, se repetindo por algumas vezes: “Joga pedra na Geni, joga pedra na Geni...”. Ou seja, morrer por apedrejamento era um motivo de vergonha, e somente os crimes graves recebiam essa pena, que devia ser paga em público, para servir de exemplo às pessoas, para que não repetissem o ato.

Nos versos 25 ao 35 há a chegada de um Zepelim ²na cidade, e que, sem mais nem menos, abre dois mil canhões contra ela, ameaçando explodi-la. A cidade se apavora e espera o pior, porém, desce do dirigível o comandante, que tem sua fala no poema (v. 36 a 45), e afirma que irá explodir a cidade devido a iniquidade que ali imperava. É perceptível, mais uma vez, a intertextualidade bíblica, no que tange à representação das cidades de Sodoma e Gomorra, onde as pessoas se distanciaram de Deus e passam a praticar a iniquidade, e como resultado, elas são destruídas com fogo. Porém, o comandante afirma que há uma saída para a redenção daquele povo, que seria passar uma noite com Geni, que é anunciada de uma forma diferente de como a sociedade a julga, o comandante a faz um elogio (“Formosa Dama”), e esta é a primeira vez que ela é elogiada. O destino da cidade estava nas mãos de Geni.

Dos v. 44 ao 49, tem-se a representação do pensamento coletivo na voz poética, que fica surpresa com a atitude do comandante, pois as pessoas que tanto julgaram e maltrataram Geni dependiam dela para sobreviver. O questionamento acerca da escolha do comandante é unânime, pois Geni não era mulher à altura daquele homem, pois, na perspectiva da sociedade representada, ela só servia para “apanhar, cuspir e dar pra qualquer um”.

Os v. 50 ao 62 representam o encanto do comandante para com ela, e o posicionamento de Geni com toda essa situação. Ele se encantou com a moça, e estava “refém” dela. Porém, apesar de Geni levar a vida como levou, se prostituindo com os “excluídos”, “também tinha seus caprichos” (v. 58), e receou por um momento em deitar-se com esse homem. Pois, apesar de sua riqueza e do que ele a poderia propiciar, Geni “Preferia amar com os bichos” (v. 61), ou seja, ela se sentia bem com a vida que levava, e não fazia isso por dinheiro algum, mas por prazer, pois se sentia bem fazendo o que fazia e com as pessoas com quem fazia.

² Também conhecido como dirigível

Nos versos 62 ao 67, a cidade temerosa, ao saber que ela titubeava em deitar-se com o homem, modifica totalmente seu posicionamento acerca da prostituta, e a mulher que era vista como algo que incomodava passou a ser a salvação daquele povo. A cidade vai ao encontro de Geni na tentativa de convencê-la a deitar com o comandante para redenção deles. O prefeito, o bispo e “o banqueiro com um milhão” (v.67) vão ao seu encontro, implorá-la para que salve a cidade.

O canto que era repetido amiúde pela população da cidade foi totalmente refeito (v. 68 ao 73). O apedrejamento dá lugar ao pedido de ida ao encontro do comandante, e afirmam que só Geni os poderá salvar e redimir, e o ato da prostituição, visto até agora como algo que maculava a sociedade, passa a ser visto como uma chave para salvação daquele povo, e o “Maldita Geni” dá lugar ao “Bendita Geni”.

Nos v. 74 ao 91 é descrita a noite que Geni teve com seu “amante”, que, depois de tanta insistência do povo, acabou cedendo seu corpo para redenção daquelas pessoas, e mais uma vez, percebe-se a intertextualidade bíblica, na qual Jesus precisou entregar-se pelos pecados das pessoas. Ela não queria deitar-se com aquele homem, mas se compadeceu dos pedidos e “dominou seu asco” (v. 76), mostrando, mais uma vez, que ela sentia nojo por aquele homem.

“Entregou-se a tal amante / Como quem dá-se ao carrasco” (v. 78 e 79), nesses trechos o desejo de Geni é explicitado, e ela se entrega ao homem contra vontade própria, mas sim pela sociedade em que estava “inserida”, a mesma sociedade que clamava por seu apedrejamento. Ela tinha nas mãos a chance de fazer aqueles que a humilharam pagarem por suas acusações, porém, isso implicaria também em sua morte. A sua salvação implicou na salvação da cidade.

Logo ao iniciar o dia, o comandante parte e deixa Geni dormindo, que “tentou até sorrir” (v. 88), como forma de alívio pelo término da noite, porém, seu sono é atrapalhado pela cidade que salvou, que a acorda em gritos familiares: “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” (v. 92 à 97).

Vê-se, no desfecho da canção, o retrato da realidade que o autor quer desvelar: uma sociedade hipócrita e que gira em torno de seus próprios interesses, que faz uso das pessoas para alcançar o que desejam, e depois as descartam, pois como destaca Bauman (2005, p. 70):

“O “modo consumista” requer que a satisfação precise ser, deva ser, seja de qualquer forma instantânea, enquanto o valor exclusivo, a “única” utilidade, dos objetos é a sua capacidade de proporcionar satisfação. Uma vez interrompida a satisfação [...] não há motivos para entulhar a casa com esses objetos inúteis.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Geni faz uso da prostituição por necessidade, prazer ou meio de socialização? Esta resposta pode ser obtida a partir de Woodward (2014, p. 72) ao afirmar que “diferentes contextos sociais fazem com que nos envolvamos em diferentes significações sociais.”.

Geni, em um primeiro momento, faz uso dessa prática como satisfação pessoal, prática essa que lhe proporciona prazer, porém, as circunstâncias lhe obrigaram a tornar esta prática não mais prazerosa, pois para salvar a cidade, ela não faz isso por prazer, nem com quem ela queria, mas teve que “enfrentar seu asco”, por pura necessidade, pois o que estava em questão era sua vida e a vida de toda a cidade. E ainda, enquanto inserção social, pois Geni enfim recebera elogios da sociedade que a julgava e lhe apedrejava. Ela foi posta como a “melhor mulher” da cidade, a redentora daquelas pessoas. Então, podemos concluir que há uma mescla de prazer e necessidade, pois a sua prática até então prazerosa, serviu como redenção do destino trágico da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vechchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo : Contexto, 2006.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias das mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo : Contexto, 2008
- GENI E O ZEPÉLIM. Disponível em < http://chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=genieoze_77.htm>
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 25 – 56.
- MENEZES. Adelia Bezerra de. **Figuras do feminino na canção de Chico Buarque**. 2003
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary del. **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 401-442.