

A Construção da Estrutura Ideológica na Canção “Geni e o Zepelim”: Significações e Resignificações da Realidade Social¹

Eveline Lima de Castro²
Universidade Estadual do Ceará – UECE
Centro Universitário Estácio do Ceará

Marina Kataoka Barros³
Faculdade Nordeste – FANOR
Centro Universitário Estácio do Ceará

Raquel Figueiredo Barretto⁴
Faculdade Nordeste – FANOR

Resumo

Por meio deste artigo, analisaremos a construção da estrutura ideológica a partir da utilização da linguagem enquanto representação das práticas sociais. Para isso, utilizaremos uma canção da Música Popular Brasileira, *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque, pois nesta observamos uma assimetria entre os participantes, Geni e a sociedade em que está inserida, que significa e também ressignifica as relações entre esse grupo, ou seja, legitima as ações e as identidades dos agentes sociais (FAIRCLOUGH, 2003). Além disso, na canção observa-se o discurso hegemônico da sociedade sobre Geni, que se resigna, ocorrendo a quebra desta hegemonia quando surge o comandante e a cidade se socorre de Geni para não ser destruída. Assim, para tal análise, tomamos como base a teoria da Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001), enfocando seu conceito de ideologia e sua metodologia.

Palavras-chave

Prática social; estrutura ideológica; linguagem; representação.

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre linguagem mostram a importância que esta adquiriu na compreensão e nas pesquisas das relações sociais (IÑIGUEZ, 2004), pois pode ser concebida como *uma prática que constitui o social, os objetos e os sujeitos sociais* (FOUCAULT, 2003, p. 10). Assim, estudar a linguagem pode ajudar-nos a compreender as relações sociais, porque esta as define e representa.

¹ Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do curso de Gestão em Negócios Turísticos da UECE-CE, Advogada, Professora do Centro Universitário Estácio do Ceará, e-mail: evelinelima.castro@gmail.com.

³ Professora dos cursos de Comunicação Social da FANOR/DeVry-CE e do Centro Universitário Estácio do Ceará, e-mail: mbarros@fanor.edu.br.

⁴ Professora da FANOR/DeVry-CE, e-mail: rbaretto@fanor.edu.br.

Considerando a linguagem como prática social, é necessário atentar para duas implicações: (1) esse uso é um modo de ação; (2) é sempre um modo de ação socialmente e historicamente situado, numa relação dialética com outras facetas do “social” (seu “contexto social”) – *ele é formado socialmente, mas também forma socialmente, ou é constitutivo* (FAIRCLOUGH, 2001, p.33).

Diante disso, *não há uma relação externa entre linguagem e sociedade, mas uma relação interna e dialética* (FAIRCLOUGH, 1989 apud RESENDE e RAMALHO, 2006, p. 27), pois esse uso da linguagem implica *compreendê-lo como um modo de ação historicamente situado, que tanto é constituído socialmente como também é constitutivo de identidades sociais, relações sociais e sistemas de conhecimento e crença*. (RESENDE e RAMALHO, 2006, p. 26)

Assim, não existe uma relação externa “entre” linguagem e sociedade, mas uma relação *interna e de dualidade estrutural* (IÑIGUEZ, 2004, p. 150), ou seja, *a linguagem é uma parte da sociedade; os fenômenos linguísticos são fenômenos sociais e os fenômenos sociais são (em grande parte) fenômenos linguísticos* (IÑIGUEZ, 2004, p. 150).

Diante disso, para nosso trabalho analisamos a estrutura ideológica em uma prática social, ou seja, de um evento discursivo, a canção *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque. A escolha pela canção deve-se, como nos apresenta Pinho (2007), pelo fato de entendermos que a música tem a função de formação de identidade, *a música, na função de mediadora, aborda muitas questões sociais, culturais, econômicas, políticas, ideológicas, etc., relevantes para definir os sujeitos de forma coletiva e singular* (PINHO, 2007, p. 9).

A partir da importância da música na constituição social, escolhemos a canção para análise, pois apresenta forte conteúdo crítico, que denota oposição à hipocrisia social, sobrelevando um discurso ideológico revelador do comportamento e poder hipócrita da sociedade, que aclama Geni e faz uso de seus préstimos, e logo em seguida a repudia. Esta conotação, sem dúvidas, relaciona-se ao seu contexto de produção, ou seja, um sucesso da peça *Ópera do Malandro*, musical de Chico Buarque, dos anos de 1977 e 1978, que esteve em evidência no período da ditadura militar no Brasil.

Para melhor entendermos o contexto, Geni surge na *Ópera do Malandro* como uma travesti – embora não haja marca linguística que denote isto na letra da canção, até mesmo por conta do período em que foi composta, o que poderia ocasionar a censura – que se prostitui *desde menina* e aparece no enredo como redentora, diante da ameaça de destruição da cidade. Tal situação, remete-nos à ideologia religiosa, rememorando Sodoma e Gomorra,

que foi destruída em razão da prática de atos imorais, sendo Geni apedrejada como Maria Madalena.

Diante da apresentação deste enredo, o objetivo deste artigo foi analisar a estrutura ideológica esboçada na canção *Geni e o Zepelim*. Para tanto, utilizamos os conceitos de ideologia abraçados pela Análise Crítica do Discurso (ACD) para a análise e também utilizamos o quadro metodológico proposto por Fairclough (2001).

1. A Análise Crítica do Discurso e o conceito de Ideologia

Segundo Van Dijk, a Análise Crítica do Discurso (ACD) *é um tipo de investigação analítica discursiva que estuda principalmente o modo como o abuso do poder, a dominação e a desigualdade são representados, reproduzidos e combatidos por textos orais e escritos no contexto social e político* (2008, p.113).

Tal definição ajuda-nos a entender a importância que a compreensão das representações tem nos estudos dos contextos sociais, ou seja, na atuação dos agentes sociais nas interações diárias. Sem dúvidas, para entendermos essas práticas precisamos considerar alguns conceitos importante como o de discurso, de evento discursivo e ideologia.

Inicialmente, conceitualizaremos discurso, o que possibilitará melhor compreender o porquê da escolha da teoria, pois *dependendo da noção de discurso a análise do discurso adquirirá um significado bastante diferente* (IÑIGUEZ, 2004, p. 123).

Como nos apresenta Barros (2009, p. 41), *para a ACD, discurso é definido como o ‘uso da linguagem como forma de prática social* (MAGALHÃES, C., 2001, p. 17), *ou seja, ele implica uma ação e uma representação*. Isso significa que, para compreendê-lo, precisamos recorrer ao uso da linguagem, pois esta é não só uso da língua ou representação do mundo, mas *também uma maneira que os sujeitos humanos e históricos encontram de significar a realidade, de construir a realidade ‘humana’ a partir da realidade ‘concreta* (PINHO, 2007, p. 13).

Assim, afirmar que o discurso é linguagem como prática social determinada por estruturas sociais implica dizer que:

- a linguagem é uma parte da sociedade e não algo externo a ela;
- é um processo social;
- é um processo condicionado social e historicamente, no mesmo sentido que isso ocorre com outras partes ou processos não linguísticos. (IÑIGUEZ, 2004, p. 150)

Já o conceito de evento discursivo, conforme nos mostra Fairclough (2001), relaciona-se ao: (1) de texto (falado ou escrito), (2) de prática discursiva (uso da linguagem que compreende os processos de produção, distribuição e consumo dos textos) e (3) de prática social (dimensão relacionada à ideologia e ao poder), pois ele é a instância de uso da linguagem analisada nessas três dimensões.

Outro conceito pertinente na ACD, e para nosso trabalho especialmente, é o de ideologia, que pode ser definida como *significações ou construções da realidade, construídas nas várias dimensões das formas ou sentidos das práticas discursivas e contribuindo para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação* (MAGALHÃES, 2001, p.17).

Além disso, conforme Resende e Ramalho (2006, p. 49)

a concepção crítica postula que a ideologia é, por natureza, hegemônica, no sentido de que ela necessariamente serve para estabelecer e sustentar relações de dominação e, por isso, serve para reproduzir a ordem social que favorece indivíduos e grupos dominantes.

Assim, ao afirmar que as ideologias produzem, reproduzem ou transformam as relações de dominação, encontramos uma forte ligação com o conceito de poder, que, por fazer parte de inúmeros estudos, tem uma rica tradição de definições. Em nosso caso, destacamos a forte relação com o poder social (VAN DIJK, 2008) que apresenta as seguintes características:

- (1) Poder social é uma característica de relação entre grupos, classes ou outras formações sociais, ou entre pessoas na qualidade de membros sociais [...].
- (2) Em um nível elementar, mas fundamental da análise, as relações de poder social manifestam-se, tipicamente, na interação [...].
- (3) [...] o poder social é geralmente indireto e age por meio da “mente” das pessoas, por exemplo, controlando as necessárias informações ou opiniões de que precisam para planejar ou executar suas ações. A maior parte das formas de controle social da nossa sociedade implica num tipo de “controle mental” exercido tipicamente por meio da persuasão ou de formas de comunicação discursiva, ou resultante do medo de sanções a serem impostas [...].
- (4) O poder de A precisa de uma base, ou seja, de recursos socialmente disponíveis para o exercício de poder, ou da aplicação de sanções no caso de desobediência [...].
- (5) Um fator crucial no exercício ou na preservação do poder é que, para A exercer controle mental sobre B, B precisa conhecer os desejos, as vontades, as preferências ou as intenções de A [...].
- (6) [...] o exercício do poder não se limita simplesmente a uma forma de ação, mas consiste em uma forma de interação social.
- (7) O exercício e a manutenção do poder social pressupõem uma estruturação ideológica [...].
- (8) Deve-se repetir que o poder precisa ser analisado em relação às várias formas de contrapoder ou resistência vindas dos grupos dominados [...] (VAN DIJK, 2008, p. 41-43).

Ainda sobre o conceito de ideologia, percebemos uma clara flexibilidade, enquadrando-se em diversos aspectos ligados à realidade social, mormente quando se trata de expressão de poder. Atento a isto, Zizek (1996) assenta a posição da ideologia:

Ideologia pode significar qualquer coisa, desde uma atitude contemplativa que desconhece sua dependência em relação a realidade social, até um conjunto de crenças voltado para a ação; desde o meio essencial que o indivíduos vivenciam suas relações com um estrutura social até as ideias falsas que legitimam um poder dominante. Ela parece surgir exatamente quando tentamos evitá-la e deixa de aparecer onde claramente se esperaria que existisse. (ZIZEK, 1996, p. 9)

A importância da ideologia surge no momento em que se necessita identificar como um discurso assume função ideológica na dinâmica social, avaliando como é produzido, articulado, difundido e reproduzido. Aqui surge a relevância do campo do imaginário, formado por imagens, símbolos, sonhos, mitos e fantasias que circundam os grupos sociais, dando-lhes sentido e legitimidade, delineando comportamentos e solidificando a identidade coletiva.

No campo do imaginário, entrelaçam-se interesses de grupos sociais e ideologias, pois nele *as sociedades definem suas identidades e objetivos, definem seus inimigos, organizam seu passado presente e futuro. O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias [...] símbolos, alegorias, rituais, mitos* (CARVALHO, 1987, p. 11).

Assim, ao estudarmos ideologia percebemos a forte ligação com o imaginário, pois esta significa ou constrói a realidade, seja individual ou coletiva, e baseando-se nisso analisaremos a estrutura ideológica social em “Geni e o Zepelim”. Para isso, partimos das definições e dos conceitos aqui apresentados. Porém, antes das análises, apresentaremos o percurso metodológico seguido no desenvolvimento do trabalho.

2. Percurso Metodológico

Para a elaboração do trabalho, foi realizada, no primeiro semestre de 2015, uma pesquisa exploratória e analítica, de caráter bibliográfico acerca da ACD e da música *Geni e o Zepelim*.

Para a análise da canção, utilizamos a metodologia adotada por Fairclough (MAGALHÃES, 2001), que consiste em uma análise tridimensional composta por uma combinação das três tradições analíticas indispensáveis para a análise do discurso: (1) a *análise linguística* que se refere à análise dos textos falados e/ou escritos (PEDRO, 1997); (2) a *análise da prática discursiva*, que engloba o entendimento do processo de produção, distribuição e consumo textual (PEDRO, 1997) e (3) a *análise da prática social*, ou seja, a

análise dos acontecimentos discursivos enquanto práticas socioculturais (PEDRO, 1997), que tem como matriz a hegemonia ou uma análise das relações de poder, ou seja, uma investigação se *estas reproduzem, reestruturam ou desafiam as hegemonias existentes* (MAGALHÃES, 2001). Além disso, é importante ressaltar que essa divisão é apenas didática, pois os três momentos se complementam e podem ser feitos de forma simultânea.

3. A estrutura ideológica social em “Geni e o Zepelim”

Na canção *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque, temos a narração direcionada a uma personagem central, a Geni, que é, inicialmente, descrita como alguém que tem uma postura social própria, particular e bem definida, como podemos observar em:

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 [...]

Nessas duas primeiras estrofes da música, percebemos que a Geni tinha liberdade sexual, pois é apresentada como namorada de todos, independentemente da idade, condição social ou financeira. Aliás, identifica-se uma vinculação com aqueles que estão à margem da sociedade (detentos, loucos, leprosos, adolescentes, velhos), condição esta que, inclusive, é incorporada por Geni (prostituta, travesti, socialmente excluída).

Essa liberdade da personagem é reafirmada pela utilização do verbo “dar”, que muitas vezes remete ao ato sexual, ou seja, uma marca linguística na canção. Além disso, o fato de Geni “dar-se”, denotando que os atos que pratica são por liberalidade e também para satisfazer desejos e anseios próprios, pessoais, pois é dona de suas vontades, o que fica bastante claro nas estrofes seguintes, quando se diz que a donzela “também tinha seus caprichos”.

Assim, temos na personagem alguém que utiliza seu corpo de forma livre e sem restrições. Porém, esta postura não é aceita socialmente pelo grupo em que ela se insere. Tal sanção social pode ser vislumbrada nas estrofes abaixo:

[...] 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!

Este comportamento não é aceito porque ela “dá para qualquer um”, o que nos apresenta uma assimetria entre os atores sociais desta sociedade, pois a Geni, travestir e prostituta, é maldita e deve ser apedrejada, isto é, por meio da linguagem temos a motivação a uma atitude de rejeição. Isso fica claro com a utilização da palavra *cidade* representando o posicionamento ideológico daquele grupo, ou seja, numa visão sagrada, para aquela sociedade, não se aceita a liberdade sexual da personagem, que chega a ser assemelhada à libertinagem, e por isso ela é maldita e deve sofrer punições por sua atitude, apanhar e ser cuspidada, tal postura remete-nos à forma como as prostitutas eram tratadas nos tempos bíblicos.

Deve-se salientar, ainda, a postura de resignação da protagonista, que não se rebela diante dos insultos e abusos que lhe são imputados, sujeitando-se a todo o desprezo que lhe é dirigido. Tanto é assim que a canção ressaltar ser ela “um poço de bondade”, sendo em virtude disto que a cidade a repudia, recrimina e insulta.

Assim, há, desde esse momento, o aparecimento da dualidade “religioso e pagão”, ou seja, observamos a ligação direta da construção da estrutura ideológica com as relações de poder, dominação, entre os participantes desse evento discursivo, a saber, a sociedade e a Geni. E essa disputa estará sempre presente nas relações sociais estabelecidas, conforme veremos a seguir nas análises.

Com o decorrer da narrativa, percebemos uma mudança na estrutura ideológica daquela sociedade em relação ao papel que a Geni exerce entre eles. Esta mudança é motivada pela chegada de um comandante que analisa aquele povo e sua postura espúria. Para entendermos melhor, vejamos o trecho seguinte:

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 ideia!"

No trecho apresentado, temos a chegada marcante daquele comandante, pois este se posiciona com “dois mil canhões”, para fazer aquele povo virar “geleia”, o que gera medo e pavor entre os que ali habitavam. Sem dúvidas, esta atitude leva-nos a questionar o porquê de tudo isso. Para compreendermos, continuemos com a narrativa da situação:

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!
[...]

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

Então, percebemos que a atitude do zepelim deve-se ao fato dele ter percebido naquele povo “horror e iniquidade”, termos que mais uma vez remetem à constituição religiosa, lembrando o acontecimento bíblico da destruição de Sodoma e Gomorra, no qual Deus encontrou multiplicidade de pecado e perversidade.

Com isso, observamos uma mudança social, o povo, que outrora condenava Geni por seu comportamento, passa a ser condenado pelo comandante por sua atitude iníqua. Assim, há uma quebra da hegemonia da estrutura ideológica.

Outro aspecto interessante no trecho citado é o momento em que o comandante afirma que pode mudar sua atitude de destruição caso a “formosa dama” sirva-o naquela noite, ou seja, a postura condenada pelo grupo, de “dá pra qualquer um”, a partir dali, poderia salvar toda a sociedade da destruição, o que revela mais uma assimetria entre a relação dos atores sociais desse evento discursivo.

Revela-se, ainda, uma quebra da hegemonia de poder quando se observa que o guerreiro “vistoso, temido e poderoso” era prisioneiro da “donzela”, uma excluída social que sofria preconceitos de toda ordem e era marginalizada por aqueles que hasteavam a hipocrisia como ápice de sua ideologia frágil e infundada.

Além da quebra dessa hegemonia, temos outra assimetria de poder social na atitude de Geni ao saber do desejo do comandante. Mesmo diante de seu poderio e da destruição próxima, a moça recusa servi-lo, e, em vez disso, prefere “amar com os bichos” do que deitar com este homem nobre, pois tinha “seus caprichos” e, mesmo tendo aquele guerreiro poderoso como seu prisioneiro, a “formosa dama” não queria relacionar-se com ele. Neste aspecto, vislumbra-se a mulher que antes tinha poder de decisão sobre sua liberdade sexual, pois era dona de seus próprios desejos e caprichos, atender ao clamor da cidade e deitar-se com um homem que repugnava, ocorrendo uma inversão de sua liberdade sexual, haja vista que, até este fatídico momento, Geni decidia para quem se entregaria.

A canção se inicia, portanto, com uma personagem que, aparentemente, não tem critério específico para escolher a quem se dá; “ela dá pra qualquer um” e por isso é maldita. Contudo, quando aparece o comandante, inobstante seus atributos e qualidades, ela não quer dar-se a ele.

Assim, percebemos uma mudança no posicionamento ideológico dos papéis sociais, pois a condenada passa a ter o poder de decidir o futuro da cidade que tanto a maltratou, até então um futuro de condenação.

Porém, algo acontece na interação social que mais uma vez quebra a hegemonia apresentada. Para melhor entendermos, observemos as estrofes abaixo:

<p>Ao ouvir tal <i>heresia</i> A cidade em <i>romaria</i> Foi <i>beijar a sua mão</i> O <i>prefeito</i> de joelhos O <i>bispo</i> de olhos vermelhos</p>
--

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!

Ao saber da decisão de moça, a cidade muda sua postura ideológica e passa a aceitar o que antes era condenável, “dá pra qualquer um”. A sociedade não só aceita, como, “em romaria”, apela para que ela mantenha sua liberdade sexual e atenda ao pedido do comandante.

Além disso, percebemos o destaque para algumas figuras de relevância social, como o prefeito, o bispo e o banqueiro, com atitudes que reafirmam a vontade daquele povo por salvação, pois representam os poderosos da cidade e se curvam a Geni para que ela exerça sua função rendentora.

Identifica-se, aqui, discursos claramente antagônicos: enquanto Geni representa o discurso daqueles que se encontram à margem, excluídos, o prefeito, o bispo e o banqueiro valorizam o discurso do poder econômico, político, religioso e social, que se submete ao poder do comandante, que, nesta canção, pelo contexto histórico de sua produção, representa o estado ditatorial, que interferia nas relações sociais e impingia forçosamente o seu poder. Vislumbra-se um claro padrão de quebra da hegemonia, mudança de ideologia e imposição de poder.

É neste sentido que Bakhtin (1997) afirma que, quando uma voz se instala no discurso do outro, promove hostilidade com seu agente primitivo, convertendo-se o discurso num palco de lutas entre duas vozes.

Outro aspecto que nos ajuda a identificar as significações da realidade dessa sociedade, ou seja, a mudança momentânea em relação ao que é aceitável ou condenável, é a utilização das palavras “heresia”, “salvar” e “redimir”.

Analisando a construção discursiva, percebemos uma inversão de valores agregados às palavras, pensando no posicionamento religioso. Por exemplo, heresia é saber que a moça não está disposta a passar a noite com o comandante; já a salvação e a remissão vêm da ação “dá pra qualquer um” ação tão condenada por aquele grupo. Assim, temos mais uma vez a mudança ideológica na estrutura social.

Depois de tantos pedidos e de tanto controle de informações para execução de uma ação, vejamos a postura de 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

A “donzela”, a partir da utilização da linguagem, muda sua ação social e decide ceder ao desejo do forasteiro e à súplica da cidade e, dominando seu asco, o que nos indica o não desejo dela em tal ação, passa a noite com ele, salvando a cidade.

Porém, a visão de Geni como salvadora dura muito pouco e, ao raiar o dia, ela já volta a ser vista como alguém imprestável e condenável por aquele grupo. Vejamos as estrofes que confirmam isso:

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!

Este trecho evidencia o discurso falsamente moralista da sociedade, que, inicialmente, condena Geni, jogando-lhe pedras e amaldiçoando-a, depois a aclama, bendizendo-a, e, posteriormente, volta a condená-la de forma ainda mais rude, o que pode ser percebido pela expressão “joga bosta na Geni”.

As estrofes finais da canção mostram, assim, que a assimetria do poder social foi passageira e, logo após livrar a cidade da devastação, esta volta a condenar a atitude da moça, que retorna a ser maldita “merecedora” de sofrer injúrias e escárnio.

Assim, percebemos que há, mais uma vez, uma ressignificação da realidade, pois, não mais precisando da liberdade sexual da Geni, ela volta a ser banida da sociedade, ou seja, ideologicamente é condenada por sua atitude.

Finalmente, repise-se que essa condenação acontece por meio da linguagem, “joga pedra”... “joga bosta”... “feita pra apanhar”... “boa de cuspir”, que representa a prática social e motiva a ação e a construção ideológica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atentarmos para os estudos da linguagem e para a importância que esta tem para compreender a constituição das relações sociais é essencial, pois a linguagem é prática social, ou seja, é por meio dela que há a representação da realidade e, conseqüentemente, o planejamento e a execução das ações sociais. Por tal significado, fica claro que a linguagem motiva ação/transformação e construção da realidade, o que revela uma relação interna entre linguagem e sociedade. Por isso, partimos da linguagem para construir a estrutura ideológica presente na canção *Geni e o Zepelim*.

Sem dúvidas, diante dos conceitos estudados e das análises realizadas, concluímos que estudar ideologia significa adentrar no campo do abstrato, intangível, que confronta a realidade dos fatos sociais com aquilo que se situa no imaginário coletivo. É justamente este confronto que se identifica na canção ora estudada: o fato da prostituição e do homossexualismo constatado em Geni e o ideal da sociedade hipócrita da época, que a repudiava por seus atos tidos por iníquos e imorais. Esta é uma representação da identidade coletiva, que é rapidamente alterada quando a sociedade se vê diante de um forasteiro que pretende destruir a cidade, que pode ser poupada se Geni a ele se entregar.

Portanto, afigura-se aí a mudança repentina da ideologia do grupo, que antes repudiava Geni e agora a conclama a atender aos anseios asquerosos do comandante, ressaíndo o poder do grupo social dominante, que se apresentou quando Geni foi repudiada e mais uma vez se sobressai quando esta atende aos “pedidos tão sinceros, tão sentidos” da cidade, do prefeito, do bispo e do banqueiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARROS, M. K. **Relação de poder em sala de aula de língua portuguesa de estágio supervisionado**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Fortaleza: PPGL – UFC, 2009.

CARVALHO, J. M. A Formação das almas: o imaginário da república no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FAIRCLOUGH, N. A análise Crítica do Discurso e a Mercantilização do Discurso Básico: as Universidades. In: MAGALHÃES, C. **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001, p. 31-81.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

HOLLANDA, F. B. Geni e o Zepelim. In: HOLLANDA, F. B. **CD Na Carreira – ao vivo**. CD 2 – Faixa 06, Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2012.

IÑIGUEZ, L. **Manual de Análise do Discurso em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

MAGALHÃES, C. A Análise Crítica do Discurso enquanto teoria e método de estudo. In: MAGALHÃES, C. **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001, p. 15 – 30.

PEDRO, E. R. Análise crítica do discurso: aspectos teóricos, metodológicos e analíticos. In: PEDRO, E. R. (org.). **Análise Crítica do Discurso**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 19 - 46.

PINHO, F. S. N. de. **“O Pop não poupa ninguém”**: **Relações discursivas entre o Pop Rock e a “pós-modernidade”**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Fortaleza: PPGL – UFC, 2007.

RESENDE, V. M. e RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

VAN DIJK. T. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2008.

ZIZEK, S. (org.) Um Mapa da ideologia. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

MUSICOGRAFIA

HOLLANDA, Chico Buarque. Geni e o Zepelim