

Geni e o Zepelim X Bola de Sebo: a intertextualidade vista como um procedimento de originalidade

Fernanda Isabel Bitazi

Mestra em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo:

A análise comparativa entre a variante intertextual *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque de Holanda, e o texto-base *Bola de Sebo*, de Guy de Maupassant, tem por objetivo comprovar que, apesar do caráter de retomada do discurso alheio, a intertextualidade contribui para a originalidade do ato criador empreendido pelo sujeito da enunciação da variante. Tal afirmação procede, na medida em que esse sujeito retoma do texto-base os elementos temáticos e formais condizentes com seus propósitos estéticos e ideológicos, reorganizando-os na produção de seu próprio texto. Assim sendo, é a partir desse procedimento seletivo empreendido pelo sujeito da enunciação da variante que se pretende chegar à idéia de originalidade como sendo um processo criativo que consiste não em uma imitação direta e negligente, mas, sim, em uma imitação indireta e acurada.

Palavras-chave: dialogismo, intertextualidade, originalidade, recriação.

Abstract:

The aim of the comparative analysis between the intertextual variant *Geni e o Zepelim*, written by Chico Buarque de Holanda, and the basis text *Boule de Suif*, written by Guy de Maupassant, is to prove that, despite recovering another's discourse, intertextuality adds to the originality of the creation undertaken by the subject's enunciation variant. Such statement is justified to the extent that this subject retrieves from the source text the thematic and formal elements consonant with its aesthetic and ideological purposes and rearrange them when producing its own text. Therefore, it is from this selective procedure undertaken by the subject's enunciation variant that we intend to approach the concept of originality as a creative process consisting not of a negligent and direct imitation, but rather an accurate and indirect imitation.

Key words: dialogism, intertextuality, originality, recreation.

Já é consenso nos estudos lingüísticos e literários, o fato de qualquer produção de linguagem constituir-se a partir de sua alteridade; tal afirmação se baseia tanto nos estudos de Mikhail Bakhtin (1981; 1988), primeiro teórico da linguagem a tratar do dialogismo, como em outros estudos da linguagem empreendidos a partir das considerações do teórico russo. Assim sendo, o

presente trabalho mostrará como o fato de retomar um discurso alheio não deve ser entendido como uma prática sem originalidade. Para isso, serão postos em embate alguns aspectos de duas importantes narrativas: a letra da canção *Geni e o Zepelim* de Chico Buarque e o conto *Bola de Sebo* de Guy de Maupassant.

Como o conto do escritor francês foi produzido primeiro, mais precisamente no final do século XIX, a letra da música do compositor brasileiro poderia, segundo uma perspectiva comparatista mais tradicional, ser considerada uma obra menor por narrar uma história baseada em outra anterior. No entanto, como os estudos anteriormente mencionados demonstram que a identidade do “eu” só se constitui mediante a relação com o Outro, esse julgamento pejorativo passou a ser questionado; Genette (1982 apud DISCINI, 2002, p. 16), por exemplo, afirma acerca do procedimento de imitação: “É impossível, porque fácil demais e, portanto, insignificante, imitar diretamente um texto. Pode-se imitá-lo apenas indiretamente”. Assim, em qualquer embate discursivo, haverá sempre semelhanças e diferenças entre os textos, independente de haver uma convergência ou uma divergência entre seus discursos.

No caso do embate aqui proposto, tais semelhanças e diferenças, bem como a originalidade da letra da canção, serão analisadas pelo diálogo intertextual. Para melhor compreender o conceito de intertextualidade utilizado neste trabalho, é preciso, primeiramente, considerar as distinções entre heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada propostas por Authier-Revuz e retomadas por Norma Discini (2002, p. 129): enquanto a posse consciente e provocada se refere à heterogeneidade mostrada, a inconsciente e não intencional concerne à heterogeneidade constitutiva. Quanto à heterogeneidade mostrada, há que se diferenciar ainda a marcada — em que o Outro é explicitado na superfície discursiva do “eu” — da não marcada — em que o Outro é evocado sem ser explicitado no fio discursivo do “eu”. A partir desses conceitos teóricos, Discini diz que:

[...] na intertextualidade não há fronteiras, não há linha divisória entre o eu e o outro, não há ruptura. Intertextualidade é a retomada consciente, intencional da palavra do outro, mostrada, mas não marcada no discurso da variante (DISCINI, 2002, p. 11).

Diferentemente, portanto, da heterogeneidade constitutiva — denominada por Discini (2003, p. 227) de “heterogeneidade não-mostrada” — e também da heterogeneidade mostrada e marcada, a “intertextualidade propriamente dita” é que será considerada para a realização da presente análise, visto o “eu”, ou melhor, o sujeito de *Geni e o Zepelim* — que é a variante intertextual — mostrar, silenciosamente e por meio de uma “nova roupagem”, o discurso do Outro, ou seja, o discurso subjacente ao conto “Bola de Sebo” — que é o texto-base.

Dessas ponderações, já se pode começar a deduzir que a originalidade da letra da música reside no modo como foi forjada essa “nova roupagem”, ou melhor, no modo como o sujeito dessa letra retomou e, sobretudo, *recriou* o conto; e esse modo de recriar, no caso do embate em questão, diz respeito, especificamente, à estilização, que, assim como a paráfrase e a paródia, é um dos tipos de intertextualidade. Segundo Discini, na estilização:

[...] o texto-base, implícito na enunciação, é assimilado pelo enunciado da variante intertextual. [...]. Acrescenta-se [...], à captação, a recriação, de maneira que sucedem alterações expressivas, que constituem causa e efeito de alterações no conteúdo do discurso. O texto-base recriado fica, também, ideologicamente confirmado, ainda que uma leve sombra recaia sobre ele (DISCINI, 2002, p. 73).

Dessa maneira, apesar de haver uma convergência ou uma “captação” de idéias da letra da canção em relação ao conto, aquela deixará recair sobre este uma “leve sombra”, ou seja, parafraseando Genette, a imitação será indireta.

Começando por como a “captação” é empreendida pelo sujeito de *Geni e o Zepelim*, ou mais especificamente, iniciando a análise por algumas semelhanças existentes entre a letra e o conto, verifica-se que se lhes há a presença de um mesmo *núcleo figurativo*: quanto às figuras das prostitutas “Geni” e “Bola de Sebo”, subjazem-lhes as temáticas da dignidade, da generosidade e da submissão; já a “cidade” e os “viajantes da diligência” concretizam as temáticas da conveniência e da dissimulação; por fim, o “comandante do Zepelim” e o “oficial prussiano” retomam a temática do autoritarismo e do poder.

Essas temáticas, por sua vez, são apreendidas de outra semelhança: a presença de uma mesma *seqüência narrativa* nos textos. Logo ao início das histórias, tanto a “cidade” quanto os “viajantes” temem, respectivamente, uma represália por parte do “comandante do Zepelim” e do “oficial prussiano”. Conscientes de que Geni e Bola de Sebo podem salvá-los dessa iminente destruição pelo fato de ambas serem prostitutas e também por serem pessoas generosas, eles as manipulam e, por conseguinte, convencem-nas a se deitarem, respectivamente, com o comandante do dirigível e com o prussiano. Para convencê-las disso, eles se aproximam das cortesãs por conveniência, passando a utilizarem argumentos persuasivos relacionados ao ato de salvação heróico e aos argumentos cujo teor é de que um massacre poderia ser evitado apenas se as meretrizes cedessem ao desejo dos inimigos. Só quando conseguem persuadir Geni e Bola de Sebo, a “cidade” e os “viajantes” escapam do perigo, deixando, de imediato, a conveniência de que se valeram para manipulá-las e, por extensão, sancionando-as negativamente ao final das narrativas.

Pelas semelhanças elencadas, já se percebe que ambos os textos apresentam um mesmo discurso: o de que a elite, com o intuito de validar exclusivamente seus objetivos, tenta subjugar os setores sociais marginalizados. No conto, o conde de Bréville é o último dos companheiros de viagem de Bola de Sebo que tenta convencê-la a deixar a dignidade em prol da generosidade:

— Então você prefere deixar-nos aqui, expostos, como você mesma, a todas as violências que se seguiriam a um fracasso prussiano? Prefere tudo isso, a consentir numa dessas complacências que você já teve tantas vezes na sua vida?

Bola de Sebo não respondeu nada.

Ele aliciou-a pela brandura, pela razão, pelos sentimentos. [...] Exalçou o serviço que ela lhes prestaria, falou do reconhecimento de todos eles. [...]

[...]

Bola de Sebo não respondeu e reuniu-se ao grupo.

Logo que voltou, recolheu-se ao quarto e não mais reapareceu. A inquietação era extrema. Que iria fazer? Se resistisse, que transtorno!

Chegou a hora da janta; embalde a esperaram. Entretanto então, Follenvie anunciou que Mlle. Rousset se sentia indisposta e que podiam sentar-se à mesa. Todos aguçaram o ouvido. O conde aproximou-se do estalajadeiro e perguntou baixinho:

— Feito?

— Feito!

[...] E um grande alívio exalou-se de todos os peitos, todas as caras se iluminaram de alegria [...] (MAUPASSANT, 1955, p. 42-43).

Nesse trecho, a dignidade e o companheirismo ostentados por Bola de Sebo ficam bem nítidos quando ela pensa no “transtorno” que sua recusa poderia causar aos companheiros. Percebendo, então, que a meretriz se preocupa com o bem-estar coletivo, o conde “aliciou-a pela brandura, pela razão, pelos sentimentos”, mas não esquecendo também de dizer que a dignidade da cortesã não está em recusar o pedido do oficial, e sim, está no fato de ela, como prostituta, passar a noite com ele, para libertar todos do jugo imposto pelo prussiano, jugo que consistia em não deixá-los seguir viagem rumo a Tôtes. É agindo dessa maneira que o conde diz que Bola de Sebo receberá o “reconhecimento de todos”. Após toda essa retórica, a cortesã acaba por ceder a esse pedido, em detrimento de sua dignidade.

O mesmo discurso persuasivo de manipulação ocorre em *Geni e o Zepelim*:

Acontece que a donzela
— E isso era segredo dela
Também tinha seus caprichos
E a deitar com um 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

Diante da recusa de Geni em entregar-se ao comandante do dirigível, toda a população da cidade se conscientiza de que é preciso convencê-la a prescindir de sua dignidade. Para isso, toda “a cidade em romaria” se rebaixa e se presta, momentaneamente, a “beijar [...] a mão” da meretriz, passando a venerá-la convenientemente, como se ela fosse uma verdadeira e autêntica santa: todos choram perante a agora considerada “Bendita Geni”. Apesar dessa euforia, a cidade, assim como o conde, entoa reiteradamente a Geni que ela “dá pra qualquer um”, fazendo-a acreditar que é a sua condição de cortesã que lhe pode atribuir dignidade. Após esse aparente enaltecimento, Geni finalmente se entrega ao comandante:

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

Como se nota, os versos “[...] ela dominou seu asco” e “Entregou-se a tal amante / como quem dá-se ao carrasco” expressam bem como a meretriz recusa sua dignidade para salvar a população da destruição iminente.

Finalmente, após as duas cortesãs terem cedido aos apelos de seus algozes, elas voltam a ser consideradas pela cidade e pelos viajantes como pessoas maculadas pela desonra, pois, de acordo com a visão deles, se são prostitutas, não prestam. Assim, o tema da submissão acaba por preponderar sobre os temas da dignidade e da generosidade.

Mas, se por um lado, Geni e Bola de Sebo retomam esses temas, por outro, cada uma delas concretiza temas diferentes, visto a letra da canção ter sido produzida em um contexto político e histórico distinto do contexto do conto. Dessa forma, Bola de Sebo retoma o tema do patriotismo e Geni, o tema da tentativa de contestação perante a persistência do regime militar. Trata-se, portanto, de se considerar agora a “leve sombra”, ou melhor, as diferenças que há nesse processo de estilização.

Antes, porém, é preciso considerar que *Geni e o Zepelim* foi escrita em 1978, no final do governo Geisel. Segundo Bresser Pereira (1985, p. 252), nesse período, apesar de ocorrerem a *abertura política* e a *redemocratização* na sociedade brasileira, verifica-se ainda uma tensão entre *censura* e *contestação* no seio brasileiro, pois a *censura* e a *repressão* não foram extirpadas totalmente da sociedade, tornando lento o processo de redemocratização.

Já do conto de Guy de Maupassant, publicado em 1880, infere-se uma crítica à decadência e à submissão da França quando da ocorrência da guerra Franco-prussiana. O resultado final dessa guerra foi a esmagadora vitória da Prússia que, de acordo com os historiadores Jvostov e Zubock (1961, p. 13-16), pode ser explicada, em parte, pelo fato de os dirigentes franceses terem

se valido do exacerbado patriotismo do povo para aparentar dignidade e amor à pátria.

Estendendo esses diferentes contextos de produção às narrativas, nota-se que Geni não tem voz para explicitar a sua dignidade. Isso fica patente do início ao fim da letra, pois todas as suas atitudes são interpretadas e relatadas exclusivamente pelo narrador e pela cidade. No final do texto, essa ausência de voz, bem como o fato de a meretriz não conseguir manter a dignidade, é bem significativo, pois, embora a cidade desmascare a si própria, revelando, por meio do discurso direto, sua torpe conveniência, seu poder permanece inabalável a qualquer tipo de crítica. Isso se evidencia porque é o coro da cidade que finaliza a letra da música de maneira ainda mais incisiva que o verificado em seu início:

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

Esse desfecho representa bem a mencionada tensão entre censura e contestação: por um lado, o tom opressivo da cidade é reforçado tanto pelo uso do vocábulo pejorativo “bosta” proferido pela cidade — vocábulo este que não aparecera em nenhum outro momento anterior da narrativa —, quanto pelo não-pronunciamento por parte de Geni e do narrador ao final do texto; por outro lado, esse desfecho também consegue contestar, ainda que silenciosamente, o autoritarismo, pois, mais do que as palavras de contestação, as quais poderiam ser diretamente pronunciadas pela cortesã ou pelo narrador, são as palavras da cidade, explícitas de modo opressivo, que denunciam, de modo sub-reptício, a persistência de tal situação.

Já o narrador do texto-base delega voz à Bola de Sebo, para que ela explicita o patriotismo ausente nos outros companheiros de viagem:

Falaram da guerra, naturalmente. [...] Logo começaram as histórias pessoais, e Bola de Sebo, com emoção verdadeira [...] contou como havia deixado Ruão:

— Supus a princípio que poderia ficar. Tinha a casa cheia de provisões e preferia alimentar alguns soldados a expatriar-me sabe Deus para onde. Mas, quando vi esses tais de prussianos, a coisa foi mais forte do que eu. Eles me revoltaram o sangue de raiva, e eu chorei de vergonha todo o dia. Ah! Se eu fosse homem... Eu olhava da minha janela aqueles porcos com os seus capacetes pontudos; e a minha criada me segurava as mãos para impedir que eu lançasse o meu mobiliário no lombo deles. Depois chegaram alguns para alojar-se na minha casa; então saltei à goela do primeiro deles. Eles são mais difíceis de estrangular do que os outros! E eu teria liquidado aquele se não me houvessem puxado pelos cabelos. Depois disso, tive de esconder-me. Afinal, quando encontrei uma ocasião, parti. E aqui estou (MAUPASSANT, 1955, p. 27-28).

Pelo que se percebe, Bola de Sebo ostenta, com “emoção verdadeira”, valores morais como a dignidade e a coragem que são conseqüências diretas do patriotismo. Assim, por não se conformar com a submissão da França ao poderio prussiano e para atenuar sua “vergonha” pela situação do país, a cortesã demonstra não ter medo de enfrentar os inimigos: se, em um primeiro momento, não arremessou seu “mobiliário no lombo deles”, em uma segunda ocasião, afrontou-os ao tentar estrangular um dos soldados.

Interessa notar que o narrador, valendo-se do discurso direto, faz questão de que Bola de Sebo, e não ele, relate todos esses fatos justamente para criar a ilusão de que o patriotismo, a coragem e a dignidade são valores inerentes à cortesã, e não meras interpretações de um terceiro. Procedendo dessa maneira, ele pretende contrapor o comportamento da meretriz à covardia e à falta de amor à pátria dos demais viajantes.

Da sucinta análise empreendida do *corpus*, pode-se afirmar que *Geni e o Zepelim* não é uma mera cópia de *Bola de Sebo*, mas, sim, uma estilização que, retomando Discini, consiste em “captar” o Outro, deixando-lhe recair uma “leve sombra”. Segundo Carvalho, esse e qualquer outro procedimento intertextual tratam de:

[...] explorar criticamente os dois textos, ver como eles se misturam e, a partir daí, como, repetindo-o, o segundo texto “inventa” o primeiro. Dessa forma ele o redescobre, dando-lhe outros significados já não possíveis nele (CARVALHAL, 1998, p. 58).

De tudo o que foi dito, é possível concluir que a originalidade está no modo como o sujeito da variante intertextual reorganiza o já-dito pelo texto-

base: o sujeito da letra da canção "inventa", ou melhor, estiliza o conto, aproximando-se dele para denunciar a continuidade da submissão dos desprivilegiados aos dirigentes sociais, e também se afastando por ser uma metáfora da tensão entre a censura e a contestação vigentes na sociedade brasileira do final da década de 70. É, pois, por haver dado ao conto de Maupassant uma "nova roupagem", ou melhor, "outros significados já não possíveis nele", que se pôde constatar a originalidade empreendida por Chico Buarque.

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988.

BRESSER PEREIRA, Luiz C. A dialética da redemocratização e da "abertura". In: *Desenvolvimento e crise no Brasil: 1930-1983*. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 250-271.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998. (Série Princípios).

DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas, 2002.

_____. *O estilo nos textos: história em quadrinhos, mídia, literatura*. São Paulo: Contexto, 2003.

HOLLANDA, Chico Buarque. Geni e o Zepelim. In: *LP História da música popular brasileira: grandes compositores*. Faixa 5, lado B, nº 60917229 Polygram. São Paulo: 1982.

JVOSTOV, V. M., ZUBOCK L. I. A guerra franco-prussiana e a questão do Segundo Império na França. In: *História contemporânea*. Trad. Paschoal Leme. Rio de Janeiro: Editora Itambé Sociedade Anônima, 1961. p. 9-17.

MAUPASSANT, Guy de. Bola de Sebo. In: *Contos*. 3. ed. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1955.

