

A conexão entre música e dança em “Geni e o Zepelim” por Sutaques de Casa

ARTIGO

1

Pérola Juliana Cunha Limaⁱ

Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, SE, Brasil

Daniel Mouraⁱⁱ

Universidade Federal de Sergipe, Aracaju, SE, Brasil

Resumo

Este artigo tem como tema a representação coreográfica da canção *Geni e o Zepelim*, do cantor brasileiro Chico Buarque, interpretada pela companhia de dança Sutaques de Casa, em 2024, sob direção geral do coreógrafo Leandro Matos. O objetivo é apontar o caráter político do movimento ao lidar com a desigualdade de gênero e como a dança pode fazer parte de um processo educativo e esclarecedor sobre como a violência contra a mulher ainda é um problema social, além de registrar como a conexão entre música e dança pode maximizar a experiência artística tanto para os artistas em cena quanto para os espectadores. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, realizada por meio de entrevistas com o diretor e o elenco do Sutaques de Casa, que mostram diferentes perspectivas sobre o espetáculo que estreou durante o Concerto de Artes Integradas em comemoração aos 56 anos da Universidade Federal de Sergipe.

Palavras-chave: Arte. Universidade. Desigualdade de Gênero.

The connection between music and dance in “Geni e o Zepelim” by Sutaques de Casa

Abstract

This article focuses on the choreographic representation of the song *Geni e o Zepelim*, from the Brazilian singer Chico Buarque, performed by the dance company Sutaques de Casa in 2024 under the general direction of the choreographer Leandro Matos. The purpose is to point out the political nature of the movement when handle with gender inequality and how dance can be part of an educational and enlightening process about how violence against women is still a social problem, besides recording how the connection between music and dance can maximize the artistic experience for both the artists on stage and the spectators. This is a qualitative research, carried out through interviews with the director and cast of Sutaques de Casa, which shows different perspectives about the performance that premiered during the Integrated Arts Concert in celebration of the 56th anniversary of the Sergipe Federal University.

Keywords: Art. University. Gender Inequality.



1 Introdução

O objeto de pesquisa deste artigo foi a representação coreográfica da obra musical *Geni e o Zepelim*, do cantor e compositor brasileiro Chico Buarque, realizada pela companhia de dança Sutaques de Casa, no ano de 2024, com direção geral do bailarino, coreógrafo e professor Leandro Matos¹.

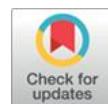
A proposta é a reflexão a respeito de novas abordagens sobre narrativas do corpo em cena e políticas do movimento para outros modos de existência em Dança. Como objetivo, apontar o caráter político do movimento ao tratar da desigualdade de gênero e como a dança pode ser parte de um processo educativo e elucidador sobre como o estado da violência contra as mulheres ainda é um problema social e de gênero. Além disso, a proposta é também registrar a conexão entre música e dança, e o quanto esta pode maximizar a experiência artística tanto para os dançarinos quanto para os espectadores.

A pesquisa adotou a metodologia de Pesquisa-Ação com abordagem qualitativa, por meio da qual foram realizadas entrevistas com o diretor e os integrantes do Sutaques de Casa. O estudo permitiu captar diferentes perspectivas sobre a *performance* que estreou durante o Concerto de Artes Integradas, em 2024, em comemoração aos 56 anos da Universidade Federal de Sergipe, quando a companhia sergipana foi convidada a representar o Departamento de Dança da UFS.

Como resultado, foi possível reconhecer a relevância desta *performance* para o histórico do Sutaques de Casa e a contribuição da companhia para a interpretação da canção *Geni e o Zepelim*. Por fim, foi realizada uma análise descritiva das cenas da *performance* e também dos contextos em que ela foi apresentada, com o intuito de demonstrar a influência desempenhada pelo público na cena.

¹ Graduando em Dança-Licenciatura no Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (DDA-UFS).





2 Motivação da pesquisa

A pesquisa foi motivada pelo desejo de registrar uma das *performances* mais marcantes e significativas da história da companhia de dança Sutaques de Casa, que tem como direção geral o bailarino, coreógrafo e professor sergipano Leandro Matos.

1

A representação coreográfica da obra musical *Geni e o Zepelim*, do cantor e compositor brasileiro Chico Buarque, foi desenvolvida e estreada em maio de 2024, contando com o seguinte elenco: Vitória Santos², Antonio Ramon³, Camyla Vitorino⁴, Elizabeth Franco⁵, Franciele Eloy⁶, Letícia Santana⁷, Leandro Matos e Pérola Juliana⁸.

Além da apresentação no Concerto de Artes, no mesmo ano a coreografia foi apresentada em outros dois eventos: I Formação para as Diferenças: Compartilhando Saberes, no Centro de Excelência Nelson Mandela, também no mês de maio, e no IX ESEB - Encontro Sergipano da Educação Básica, no Colégio de Aplicação (UFS) em agosto de 2024.

“A ideia de registro, cuja origem etimológica latina – *regestum* – significa a retomada de algo que já aconteceu (*re-gestum*), se refere à transcrição e à escrita de informações importantes” (Ribeiro, 2020, p.3). Esta pesquisa reconhece a importância da escrita, de acontecimentos e investigações de pesquisas significantes, e da reflexão a respeito de diferentes perspectivas em relação a uma mesma obra. “O termo ‘reconhecer’

² Graduando em Dança-Licenciatura no Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (DDA-UFS) e integrante da companhia de dança Sutaques de Casa

³ Graduando em Teatro-Licenciatura no Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (DDA-UFS)

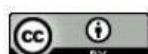
⁴ Integrante da companhia de dança Sutaques de Casa

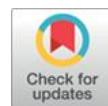
⁵ Graduando em Dança-Licenciatura no Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (DDA-UFS) e integrante da companhia de dança Sutaques de Casa

⁶ Graduando em Dança-Licenciatura no Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (DDA-UFS) e integrante da companhia de dança Sutaques de Casa

⁷ Graduando em Dança-Licenciatura no Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (DDA-UFS) e integrante da companhia de dança Sutaques de Casa

⁸ Graduando em Dança-Licenciatura no Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe (DDA-UFS) e integrante da companhia de dança Sutaques de Casa





está diretamente ligado ao imaginário, entendendo imaginário como algo que se cria concretamente a partir da imaginação de algo que se inventa” (Moura, 2011, p.4).

Através de entrevistas com o diretor da companhia e com todo o elenco participante da *performance Geni e o Zepelim*, foi possível relacionar a coreografia com políticas do movimento que promovem outros modos de existência em Dança.

1

3 Contextualização da canção

A canção *Geni e o Zepelim* pertence ao estilo musical MPB (Música Popular Brasileira) e foi lançada em 1978 como parte do espetáculo musical *Ópera do Malandro*, do álbum homônimo de 1979 e do filme de 1986, todos com o mesmo título. A música faz uma crítica à hipocrisia social e à maneira como a sociedade trata os “diferentes” e os desfavorecidos, sendo a personagem Geni uma metáfora para o “diferente”.

Surgida em um período de profunda opressão e censura no Brasil, durante a Ditadura Militar (1964-1985), a canção exemplifica como a música se tornou uma ferramenta de resistência e expressão, utilizando metáforas e ironias para driblar o regime. Na obra, Geni é uma meretriz constantemente oprimida pela população de sua cidade, até o momento em que um Zepelim surge nos céus, e seu comandante ameaça bombardear a cidade caso Geni se recuse a se submeter a ele. Segundo uma integrante do grupo,

Durante Geni eu mentalizo muitas coisas, porque durante a cena percebemos não só a coreografia, mas também a letra da música, feita durante um período bastante crítico no Brasil. Existem várias interpretações da letra dessa música, mas, para mim, é sobre Geni representar aqueles que sofrem opressão da sociedade (Eloy, 2024, entrevista pessoal).

Com isso, as pessoas que antes humilhavam e violentavam Geni de todas as formas possíveis e imagináveis, agora a denominam de salvadora por ser a única que pode impedir a cidade de ser destruída. Levada pelos pedidos desesperados e calorosos da população, a mulher aceita se envolver com o comandante do Zepelim, acreditando que, dessa forma, deixaria de ser detestada e humilhada pelas pessoas da região, o que





não acontece. Logo na manhã seguinte ao envolvimento com o comandante, Geni acorda ao som dos gritos da população que voltou ainda mais violenta e agressiva. Fato esse que reflete a hipocrisia de comportamentos sociais, para além da objetificação e vigia dos corpos das mulheres em todos os sentidos. Nas palavras de uma integrante do grupo:

1

Quando estreamos no Concerto de Artes Integradas, foi muito chocante para o público que não esperava por essa coreografia. Acredito que muitos voltaram para casa pensando no que tinham assistido naquela noite. Não sabemos da realidade do outro, então talvez uma pessoa que estava ali na plateia estivesse passando por uma situação de violência e conseguiu enxergar a si mesma durante a performance (Santos, 2024, entrevista pessoal).

Ainda que a música tenha sido lançada em 1978, sua letra permanece profundamente atual, especialmente quando consideramos o levantamento de dados realizado pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ), que registrou pouco mais de 380 mil casos de violência contra a mulher na Justiça Brasileira em apenas cinco meses de 2024.

4 *Geni e o Zepelim* por Sutaques de Casa

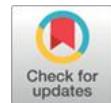
Sutaques de Casa, companhia de dança fundada em 2022 por Leandro Matos, tem como propósito celebrar a sergipanidade e a riqueza da cultura sergipana e de seu povo. Os trabalhos da companhia propõem uma leitura contemporânea das manifestações populares de Sergipe, com o objetivo de valorizá-las e de atuar como símbolo de resistência ao apagamento da cultura popular nos dias atuais. O professor e coordenador do departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, Daniel Moura, em entrevista ao Portal UFS⁹, destacou: “O grupo Sutaques de Casa é dirigido pelo aluno Leandro Matos e é um grupo muito compromissado.”¹⁰

A proposta de representação coreográfica da canção *Geni e o Zepelim* enfrentou o desafio de se adequar à presença do Coro e Orquestra Sinfônica da UFS, já que o evento partia da premissa de integrar várias manifestações artísticas. Ajustes foram feitos para

⁹ Site oficial da Universidade Federal de Sergipe (UFS)

¹⁰ Matéria completa disponível em: <https://www.ufs.br/conteudo/74312-concerto-de-artes-integradas-reune-grande-publico-para-comemorar-os-56-anos-da-ufs>





que as *performances* se ajustassem. O regente Ion Bressan, em entrevista, destacou que “*a ideia foi integrar todas as artes da UFS com um repertório nacional em um espetáculo sensacional. É uma noite especial e, para mim, um dos melhores espetáculos de todos os tempos porque todas as áreas estão muito integradas*”¹¹ (Bressan, 2024).

1

5 Análise das cenas da *performance* e relação com a letra

Em texto intitulado “Corpo em contraste: A Dança-Teatro como Memória”, Ciane Fernandes (2007) faz considerações afirmando que a dança teatro de Laban referia-se a uma dança baseada nas leis do movimento corporal em si mesmo, em vez de este ser o instrumento para comunicar conteúdos a priori. O conteúdo era compreendido como algo inerente ao movimento humano, sem uma separação entre movimento e forma. Afinal, onde termina a intenção e onde começa o gesto, ou vice-versa? Para Laban, o movimento humano não representa o sentimento como forma espacial dinâmica, isto é, em constante transformação. Ao contrário, o movimento é sentimento (Moacyr, 2022, p.23).

Para a coreografia *Geni e o Zepelim*, a forma de expressão artística utilizada foi a Dança-Teatro¹², conceito desenvolvido pelo bailarino alemão Kurt Jooss (1901-1979), que combina dança com elementos do teatro como sons, palavras faladas e também dramaticidade. No caso da representação coreográfica de *Geni*, o elemento mais utilizado durante toda a *performance* foi a dramaticidade das expressões faciais e corporais, dos levantamentos e pegadas. Esta interpretação das cenas junto com a letra da música pode facilitar que o público perceba os personagens homens como a personificação do machismo, da censura e da opressão, e as personagens mulheres como as que estão sendo afetadas e que personificam a figura de Geni.

Durante entrevista realizada através do WhatsApp, em 10/09/2024, a integrante da companhia e uma das participantes da *performance*, Camyla Vitorino¹³, destaca:

A música traz uma letra forte, com isso as cenas também precisavam ter essa força. A intensidade das movimentações ajudou bastante a perceber essa intensidade, falando da visão do público. Isso chegou em mim de forma sincera, mesmo sabendo que era uma apresentação e nada daquilo era verdadeiro, os

¹¹ Matéria completa disponível em: <https://www.ufs.br/conteudo/74312-concerto-de-artes-integradas-reune-grande-publico-para-comemorar-os-56-anos-da-ufs>

¹² É uma linguagem que combina elementos da dança e do teatro para criar uma *performance*

¹³ Integrante da companhia Sutagues de Casa e uma participante da *performance* *Geni e o Zepelim*





sentimentos foram muito realistas. Eu pude sentir a fragilidade e força que Geni teve durante a performance (Vitorino, 2024, entrevista pessoal).

5.1 Cena I: É a rainha dos detentos, das loucas, dos lazarentos

1

A primeira cena apresenta a entrada das personagens femininas, cuja presença e movimentos já delineiam a atmosfera da *performance*. Por meio da coreografia e da música, são evidenciadas questões de poder, opressão e resistência, preparando o público para o desenrolar da narrativa.

Legenda:

- **Personagem 1:** Leandro Matos
- **Geni 1:** Pérola Juliana
- **Personagem 2:** Antonio Ramon
- **Geni 2:** Vitória Santos

A música *Geni e o Zepelim* inicia com os versos:

De tudo que é nego torto,
Do mangue, do cais, do porto
Ela já foi namorada,
O seu corpo é dos errantes
Dos cegos, dos retirantes,
É de quem não tem mais nada
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
(BUARQUE, Chico, 1979).

A entrada em cena das personagens femininas — Elizabeth Franco, Franciele Eloy, Letícia Santana, Vitória Santos, Pérola Juliana e Camyla Vitorino — se dá com movimentos graciosos e sensuais. Esses gestos são percebidos como provocativos pelos



personagens masculinos (Antônio Ramon e Leandro Matos), que se aproximam e se impõem de maneira agressiva, representando atitudes machistas como violência física e verbal, assédio e objetificação do corpo feminino.

Segundo a bailarina Vitória Santos: “*Eu percebo o tom de abuso na cena logo no começo com os olhares dos homens querendo nos diminuir e também as nuances das pegadas e o peso dos movimentos que fazemos*” (Santos, 2024, entrevista pessoal).

Em paralelo, Letícia Santana relata sua experiência durante a cena:

Assim que eu começo a dançar me sinto poderosa, mas a partir do momento que os meninos começam a mexer com a gente já fico numa mistura de raiva, nervosismo e ansiedade, querendo sair dali. Não sinto mais o poder que eu estava sentindo no início (Santana, 2024, entrevista pessoal).

5.2 Cena II: Joga pedra na Geni

Temos o primeiro refrão:

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
(BUARQUE, Chico, 1979).

A primeira explosão do refrão é marcada com o personagem 1 puxando o cabelo e tomado à força uma das personagens que a partir desse momento personifica a figura de Geni 1¹⁴. Logo em seguida, o personagem 1 a arremessa como um objeto para o personagem 2 que a arremessa de volta, materializando a questão da objetificação da mulher na sociedade.

Feito isso, o personagem 1 realiza uma sequência de rodopios enquanto segura Geni 1 para, logo em seguida, a mulher ser atirada ao chão e tentar escapar de forma

¹⁴ Pérola Juliana



desesperada dos dois homens, sem sucesso. O personagem 2 agarra um dos pés de Geni 1 e a arrasta pelo chão até que ela consiga estar de pé.

Tendo apenas um dos pés como apoio, tenta desferir um tapa na cara do personagem 2, mas é impedida pelo personagem 1 que agarra sua mão a carregando para longe do personagem 2. Isto mostra, de maneira simbólica e poética, o silenciamento das mulheres quando tentam denunciar ou reagir a qualquer tipo de violência sofrida.

1

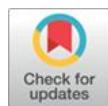
Acho as pegadas e carregas muito marcantes porque são feitas realmente com força, não tem como ir de leve nesses momentos, então eu acho fantástico porque o público consegue sentir a força realizada durante a coreografia. (Franco, 2024, entrevista pessoal).

5.3 Cena III: *Essa dama era Geni, mas não pode ser Geni*

A música continua:

Pairou sobre os edifícios,
Abriu dois mil orifícios
Com dois mil canhões assim,
A cidade apavorada
Se quedou paralisada,
Pronta pra virar geleia
Mas do zepelim gigante,
Desceu o seu comandante
Dizendo: Mudei de ideia,
Quando vi nesta cidade
Tanto horror e iniquidade,
Resolvi tudo explodir
Mas posso evitar o drama,
Se aquela formosa dama
Esta noite me servir,
Essa dama era Geni
Mas não pode ser Geni,
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir,
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni
(BUARQUE, Chico, 1979)





Assim que a Geni 1 é carregada para longe, surge a figura da Geni 2¹⁵ que salta nas costas do personagem 2 em defesa dela. No entanto, é surpreendida e agredida por ele que a deixa no chão e recebe a Geni 1 dos ombros do personagem 1 e passa a rodopiar com ela pelo ar, impossibilitando qualquer tentativa de fuga.

1

Nesse momento, acontece uma passagem na *performance* com o personagem 1 carregando a Geni 1, ao lado do personagem 2 em uma marcha. Na segunda explosão da letra, a Geni 1 consegue se libertar dos braços do personagem 1 e sua dança pode ser interpretada como um ato de libertação, reivindicando seu próprio corpo, assim como sua gestualidade com as mãos estendidas em direção a Geni 2, como uma representação simbólica de sororidade.

5.4 Cena IV: *Mas de fato, logo ela, tão coitada, tão singela*

A música prossegue com os versos:

Mas de fato, logo ela,
Tão coitada, tão singela
Cativara o forasteiro,
O guerreiro tão vistoso
Tão temido e poderoso,
Era dela prisioneiro
Acontece que a donzela,
E isso era segredo dela
Também tinha seus caprichos,
E a deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre,
Preferia amar com os bichos
(BUARQUE, Chico, 1979)

Enquanto a Geni 1 consegue escapar, os personagens masculinos agarram a Geni 2, que sofre o mesmo processo de objetificação vivido por Geni 1 no início da performance. Ela é jogada pelos personagens 1 e 2, que frustram todas as suas tentativas de fuga, representando de forma simbólica a repetição dessas histórias ao longo da

¹⁵ Vitória Santos



existência humana, mostrando como diferentes mulheres continuam sendo vítimas de opressão e violência de gênero.

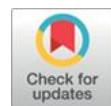
5.5 Cena V: *Vai com ele, vai Geni, você pode nos salvar*

1

A música prossegue com os versos:

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
(BUARQUE, Chico, 1979)





Neste momento da *performance*, Geni 1 é agarrada pelo personagem 2, que a traz de volta à cena, enquanto o personagem 1 segura Geni 2 à força. Lado a lado, as duas figuras que personificam Geni experienciam a violência retratada na letra, em uma representação poética e simbólica do fato de que mulheres diferentes, no contexto social, podem estar sujeitas às mesmas formas de opressão e violência.

1

5.6 Cena VI: *Maldita Geni*

Joga pedra na Geni
Joga bosta na Geni
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni
(BUARQUE, Chico, 1979)

“O momento da cena final, quando todas as mulheres se reúnem para se proteger, é o que mais me toca, pois representa o que deveria acontecer sempre na vida real: mulheres unidas para fortalecer-se e lutar contra o que nos faz mal” (Santana, 2024, entrevista pessoal).

Em contrapartida ao final da letra da música, que termina de forma negativa, o desfecho da performance é definido como um “desaguar” pelo diretor e coreógrafo Leandro Matos:

Para mim, a melhor cena é a final. E não porque jogam a gente no chão, mas sinto que é um desaguar. Sinto que é a possibilidade que eu gostaria de ver também, porque eu estou dentro da cena, mas se eu estivesse fora ficaria muito feliz de ver essa volta por cima, pela reflexão de sororidade que se tem. Porque sororidade não é só na fala, mas na prática e o que vocês fazem em cena é prática. A cena final é o momento em que vocês se apoderam do poder que vocês têm, e que a sociedade tenta tirar de vocês. Não é pra ensinar vocês a se empoderar, porque vocês já são. Sinto que naquele momento vocês têm a oportunidade de extravasar. Então eu quero que seja sentido que são artistas mulheres dançando uma cena em que no final o triunfo é delas (Matos, 2024, entrevista pessoal).

Quando Geni 1, Geni 2 e todas as personagens femininas retornam à cena para se unir e enfrentar os personagens masculinos, os dois são atirados ao chão.



Matos acrescenta: “*Percebo que Geni ressignifica e isso, para mim, é importante. Acredito que uma das expressões que mais simboliza e diz sobre essa coreografia é ressignificar essas crueldades que sabemos que acontecem na sociedade*” (Matos, 2024, entrevista pessoal).

1

Para Antonio Ramon, “*a força que as meninas criam para se protegerem é muito marcante. Porque a cena como um todo é muito pesada, o clima fica baixo e o final acaba com tudo isso*” (Ramon, 2024, entrevista pessoal).

Já para Elizabeth Franco,

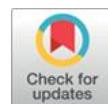
O final da coreografia vai na contramão da letra da música que termina de uma forma ruim, mas a nossa coreografia finaliza de uma forma positiva. Pelo fato de já entrar em cena sabendo o que vai acontecer, me sinto muito empoderada por pensar que tenho várias mulheres comigo. Me sinto muito feliz de estar nessa união entre mulheres, me sinto confortável. Eu ficava ansiosa esperando o final que mostra às pessoas a verdadeira mensagem dessa coreografia, que é sobre empoderamento feminino (Franco, 2024, entrevista pessoal).

6 Influência do público na performance

No dia da estreia no teatro, acredito que a cena final tenha sido um alívio para muitas pessoas e também preciso dizer o quanto cada pessoa que estava em cena entregou muito de si porque desde aquele dia as pessoas comentam muito sobre a coreografia de Geni. (Matos, 2024, entrevista pessoal).

Em sua primeira apresentação ao público, a *performance* contou com a presença de orquestra e coro ao vivo, o que contribuiu para a experiência artística, tanto dos dançarinos em cena quanto dos espectadores, ser ainda mais rica. Não houve nenhum tipo de aviso prévio em relação aos trabalhos que seriam apresentados no evento para o público então *Geni e o Zepelim* deixou a plateia presente surpresa com a *performance*.

O processo criativo de Geni pareceu mágica para mim, porque não tínhamos nada combinado e apenas a partir de algumas experimentações, a coreografia foi surgindo. Acho que fizemos Geni em um ensaio basicamente, e não é qualquer coreografia, é uma criação fantástica. Tanto que os feedbacks que temos sobre o dia da estreia, muitos deles são focados na coreografia de Geni, então isso reflete o quanto nós conseguimos fazer um trabalho muito competente. Toda vez que eu posso, assisto essa apresentação de novo por não conseguir superar, foi fantástico e marcante de verdade (Franco, 2024, entrevista pessoal).



Durante a cena final, os gritos de protesto do coro, em resposta à representação da violência na *performance*, passaram a se confundir com os do público, sendo possível ouvir alguém berrando “Machista!”, entre outros adjetivos. Esse momento evidencia o quanto os espectadores estavam afetados e imersos na experiência teatral. Como aponta Daltro: “todos os corpos afetam e são afetados por diversas forças de diferentes intensidades, e se constituem a cada relação que estabelecem” (Daltro, 2011, p. 9).

Apenas alguns dias após sua estreia, a performance foi apresentada pela segunda vez na I Formação Para as Diferenças: Compartilhando Saberes, no Centro de Excelência Nelson Mandela, evento direcionado a alunos e professores da instituição pública. Logo no início da coreografia, houve um problema técnico com a sonoplastia, que resultou na apresentação sendo realizada no completo silêncio, proporcionando uma nova perspectiva sobre a performance. Como observa Daltro: “reinventar o corpo no âmbito da dança e a relação com ambientes, tecendo outros modos de organização corporal e de imaginar possibilidades de movimento, de presença, de existência” (Daltro, 2011, p. 9).

A apresentação mais recente, até o momento de escrita desta pesquisa, ocorreu durante o IX ESEB – Encontro Sergipano da Educação Básica, no Colégio de Aplicação (UFS), em agosto de 2024, também voltada para alunos e professores. Nesta ocasião, a *performance* contou com uma mudança nos figurinos das integrantes da companhia que interpretam Geni 1 e Geni 2: antes totalmente brancos, os figurinos passaram a combinar preto e branco, transformando as próprias artistas em elementos cênicos e reforçando o contraste simbólico da cena. De acordo com Carvalho (2024):

O movimento para o primeiro plano ou excêntrico e para o plano de fundo ou concêntrico é determinado pela direção ao claro ou ao escuro para a vida ou para a morte. Assim, temos um contraste entre o branco e o preto que se expressa no movimento ou repouso, claro ou escuro, som ou silêncio (Carvalho, 2024, p.6).

“O que acontece na cena são reverberações do que acontece na vida real, a diferença é o tom poético, dançante e dramatúrgico, porque é importante que a arte seja política. Ser artista é ser um ser político” (Matos, 2024, entrevista pessoal).

Segundo Souza (2020):



Convocar os espectadores à *performance*, através da situação problema que apresenta, Forsythe assume que nós seremos capazes de pensar fisicamente sua solução. Fazemos isso, movendo, dançando, compondo, nos confrontando com nossas habilidades e limitações corporais (Souza, 2020, p.142)

7 Considerações Finais

1

Conclui-se que o caráter político do movimento se evidencia ao abordar a desigualdade de gênero e demonstrar como a dança pode integrar-se a um processo educativo e de conscientização, revelando que a violência contra as mulheres continua sendo um problema social e de gênero. Assim, torna-se necessário que cada vez mais performances promovam discussões sobre questões urgentes, e a arte surge como uma importante aliada, pois, por meio da representação poética, é possível analisar e refletir sobre situações que muitas vezes passam despercebidas na vida cotidiana.

É fundamental que as linguagens artísticas se integrem cada vez mais, proporcionando uma experiência enriquecida e imersiva, tanto para quem produz quanto para quem consome. As reflexões desenvolvidas durante esta pesquisa evidenciam a importância da interação com o público durante a performance, mostrando como todos os presentes — dentro e fora da cena — afetam e são afetados pela representação poética.

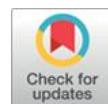
Dessa forma, esta pesquisa pode ser compreendida como uma extensão da performance *Geni e o Zepelim*, da companhia de dança Sutakes de Casa, sob direção geral de Leandro Matos.

Referências

DALTRO, Emyle; AZEVEDO, Maria Thereza. O Reinventar do corpo na instalação coreográfica ImPermanências de Vera Sala. **artciencia.com, Revista de Arte, Ciência e Comunicação**, [S. I.], n. 14, 2017. DOI: 10.25770/artc.12184. Disponível em: <https://artciencia.com/article/view/12184>.

DIAS CARVALHO, Jairo. A teoria das cores e das formas gráficas de Wassily Kandinsky. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 38, p. 1–22, 2024.





DOI: [10.14393/REVEDFIL.v38a2024-67731](https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.v38a2024-67731). Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/67731>.

ELOY. Entrevista concedida em Aracaju, em 14 ago. 2024.

FERNANDES, Camila. Entenda o significado da música *Geni e o Zepelim*, de Chico Buarque. **Letras**, Belo Horizonte, 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/significado-geni-e-o-zepelim/>. Acesso em: 29 set. 2024.

1

FRANCO. Entrevista concedida em Aracaju, em 14 ago. 2024.

MATOS. Entrevista concedida em Aracaju, em 21 ago. 2024.

MOACYR, M. **Análise coreológica na criação de dança a partir dos solos do Grupo Húmus - UFS**. 2022. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

MOURA, Lino Daniel. Entre Carmens e Severinas: uma proposta de entendimento sobre transculturação na dança. In: VI REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, 2011, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre: ABRACE, 2011. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vireuniao/territorios/16.%20Daniel%20Moura.pdf>. Acesso em: 29 set. 2024.

NERY, Letícia. Concerto de Artes Integradas reúne grande público para comemorar os 56 anos da UFS. **Portal UFS**, São Cristóvão, 16 maio 2024. Disponível em: <https://www.ufs.br/conteudo/74312-concerto-de-artes-integradas-reune-grande-publico-para-comemorar-os-56-anos-da-ufs>. Acesso em: 29 set. 2024.

PABLO, Eurim. Arte/Dança – Dança-Teatro Pina Bausch. **Prefeitura de Goiânia – Educação**, Goiânia. Disponível em: <https://sme.goiania.go.gov.br/conexaoescola/eaja/arte-danca-danca-teatro-pina-bausch/>. Acesso em: 29 set. 2024.

RAMON. Entrevista concedida em Aracaju, em 21 ago. 2024.

RIBEIRO, M. De registros a reflexões sobre o corpo em processo de criação. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, 2020.

SALDANHA, Rafael. Justiça brasileira recebe 2,5 mil processos de violência contra a mulher por dia, segundo CNJ. **CNN Brasil**, São Paulo, 7 ago. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/justica-brasileira-recebe-25-mil-processos-de-violencia-contra-a-mulher-por-dia-segundo-cnj/>. Acesso em: 29 set. 2024.





PRÁTICAS EDUCATIVAS, MEMÓRIAS E ORALIDADES

Rev.Pemo – Revista do PEMO



SANTANA. Entrevista concedida em Aracaju, em 12 ago. 2024.

SANTOS. Entrevista concedida em Aracaju, em 16 ago. 2024.

ⁱ **Pérola Juliana Cunha Lima**, <https://orcid.org/0009-0007-8029-7340>
UFS

Graduanda em Dança da Universidade Federal de Sergipe. Bailarina e Pesquisadora.

Contribuição de autoria: Escrita – Revisão e Edição.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0600751103053328>

E-mail: perolajuliana.cl@gmail.com

ⁱⁱ **Daniel Moura**, <https://orcid.org/0000-0002-8446-0658>
UFS

Professor Adjunto da Universidade Federal de Sergipe. Doutor e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Doutorado sanduíche PDSE/CAPES na Universidade Complutense de Madrid. Graduado pela Escola de Dança da UFBA em licenciatura e bacharelado. Contribuição de autoria: Supervisão.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7205741961154495>

E-mail: dan.moura1@yahoo.com.br

Editora responsável: Genifer Andrade

Especialista ad hoc: Aline Andréia Nicolli, Vanessa Cardoso Cezário e Marcilio de Souza Vieira.

Como citar este artigo (ABNT):

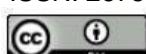
LIMA, Pérola Juliana Cunha; MOURA, Daniel. A conexão entre música e dança em Geni e o Zepelim por Sutaques de Casa. **Rev. Pemo**, Fortaleza, v. 7, e15364, 2025. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/15364>

Recebido em 14 de abril de 2025.

Aceito em 14 de maio de 2025.

Publicado em 17 de outubro de 2025.

Rev. Pemo, Fortaleza, v. 7, e15364, 2025
DOI: <https://doi.org/10.47149/pemo.v7.e15364>
<https://revistas.uece.br/index.php/revpemo>
ISSN: 2675-519X



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](#).