

LINHA DE MONTAGEM

Adélia Bezerra de Meneses

Para Alejo

Linha de Montagem, canção composta por Chico Buarque em 1980 e dedicada aos metalúrgicos em greve do ABC paulista, vem revelar importantíssima articulação em sua poética, estabelecendo um diálogo textual com aquela que pode ser considerada a mais épica de suas canções: *O que será* (À Flor da Terra)

Efetivamente, *Linha de Montagem* encontra seu significado pleno à luz de *O que será*, a grande canção utópica, uma explosão de todo o reprimido, absolutamente irresistível, em que o erótico e o político convergem num mesmo movimento liberador cósmico.

Por sua vez, *O que será* torna-se melhor entendida se devidamente localizada na obra de Chico: ela se seguirá à época das “canções de protesto”, originadas da confluência entre a variante utópica e a vertente crítica de sua produção. Com efeito, *Apesar de você* (1970), *Deus lhe Pague* (1971), *Quando o Carnaval chegar* (1972), *Cálice* (1973) foram 4 canções que se transformaram em emblemas dos anos em que foram compostas — os 4 anos talvez mais terríveis em matéria de repressão e censura. Nelas, introjetado, está o “clima” de seu tempo: a repressão se tornou elemento estrutural das canções. Vivia-se o impacto do ainda jovem AI-5; imperavam cassações, prisões, “aposentadorias” de professores universitários. O governo de Medici é marcado por inaudita violência policial. O Brasil passa a viver sob a égide da “Doutrina de Segurança Nacional” em nome da qual se viveu como nunca um clima de tanta insegurança.

Não é de se estranhar, pois, que neste contexto a repressão impregne mesmo o ritmo da música (como é o caso de *Deus lhe Pague*), mesmo a escolha morfológica; que se instaure toda uma *semântica da repressão*: boca calada, realidade morta, mentira, força bruta, palavra presa na garganta, peito calado (*Cálice*); amor reprimido, grito contido, gente falando de lado e olhando pro chão (*Apesar de Você*); alegria adiada, abafada (*Quando o Carnaval chegar*). O mero levan-

tamento das expressões verbais das canções dessa época remeterá ao sema do reprimido: tô me guardando, apanhando, não posso pegar, há quanto tempo desejo seu beijo; tragar a dor, engolir a labuta; fechar a porta do coração, trancar no peito a paixão, acorrentar.

Numa análise das canções de repressão é inequívoca a intersecção dos planos pessoal e social, afetivo e histórico, erótico e político. Em outras palavras, a questão sexual apreendida de modo político — aquilo que é o fundamento do pensamento reichiano em *Psicologia de Massa do Fascismo*, onde é mostrada com a maior clareza “a função política da repressão sexual, a relação íntima que liga a vida sexual e a intensidade do recalcamente sexual às concepções e inclinações da política reacionária” (1)

Tanto *Apesar de Você* (que contrapõe o bloqueio das expansões vitais, sob o signo do hoje, às metáforas da vida, sob o signo do amanhã), quanto *Quando o Carnaval Chegar* (que é por excelência a canção do desejo reprimido), quanto *Deus lhe Pague* (onde se recorta todo o percurso de uma existência alienada, no sentido jurídico e primitivo de algo que não pertence ao próprio indivíduo, mas a outro: *alienus*), quanto *Cálice* (a situação limite da censura: cale-se) podem reduzir-se a um núcleo essencial: o grito calado, o desejo atado, tudo que é pulsão vital silenciada. E é esse silêncio que *O que será* irá fazer explodir:

“O que será que será
Que andam suspirando pelas alcovas
Que andam sussurando em versos e trovas
Que andam combinando no breu das tocas
Que anda nas cabeças, anda nas bocas
Que andam acendendo velas nos becos
Que estão falando alto pelos botecos
E gritam nos mercados”

“Suspirando”, “sussurando”, “falando alto”, “gritam”: há na ruptura do silêncio toda uma gradação de uma força poderosa, invencível, que emana das coisas, pois “está na natureza” Festa livre, dionisíaca, fazendo estalar todas as instâncias repressoras (as categorias burguesas, tão altamente manipuláveis, de “certeza”, “decência”, “sentido”, “censura”, “vergonha”, “juízo”) — levando à catarse proibida. *O que será* nos propõe uma charada épica e visionária:

(1) — W. Reich: *Psicologia de Massa do Facismo*, Publicações Escorpião, Porto, 1974, p. 175).

“O que será que será
Que todos os avisos não vão evitar
Porque todos os sinos irão repicar
Porque todos os hinos irão consagrar
E todos os meninos irão desembestar
E todos os destinos irão se encontrar”

— em outras palavras, a epifania de Eros, na plenitude de seu poder expansivo e unificador. Com efeito, *O que será* se configura como a instauração da ordem da sensualidade contra a ordem da razão, como o mundo dionisíaco opondo-se ao mundo prometeico.

Mas essa experiência órfica só se realizará plenamente se acontecer no mundo de Prometeu, mundo da civilização, do trabalho e da produção.

Assim, deverá passar pelo universo da *Linha de Montagem* a experiência dionisíaca de *O que será* — que, aliás, comparece explicitamente citada no refrão da canção dos metalúrgicos:

“Eu não sei bem o que seja
mas sei que seja o que será
O que será que será que se veja
vai passar por lá”

E onde é que é esse “lá”: o complexo industrial do ABCD paulista, o mundo onde “opera o operário”, a fábrica, local onde o indivíduo vê a maior parte da sua vida triturada, consumida e confrangida.

O trabalho alienado, desprovido de sentido, de produção fragmentada como é o da linha de montagem, é configurado no poema pelas palavras fragmentadas, palavras partidas — que, no entanto, formam em cada verso uma unidade maior e plena — essa, com sentido:

“Linha linha de montagem
A cor a coragem
Cora coração
Abecê abecedário
Opera operário
Pé no pé no chão

..

Pensa pensa pensamento
Tensus tem sustento
Fé café com pão
Com pão com pão companheiro
Para paradeiro
Mão ir mão irmão”

Nessas palavras desmembradas que se articulam numa unidade maior e aí ganham sentido, encontra-se o exercício da etimologia lúdica de Chico Buarque. Por vezes, filologicamente corretíssima, como é o caso de “A cor a coragem” Na palavra *coragem* há cor, do latim *cor, cordis* = coração. Estabelece-se então um jogo com a homografia: c(ó)r = coração é lida c(ô)r — no sentido de colorido, sobretudo porque precedido do artigo *a*. Chico trabalha, então, com o deslize desses dois sentidos de *cor*, que se deixam mutuamente contaminar. A ligação a esse sema de “colorido” reaparece no verso 3: “Cora coração” O coração que cora (isto é, que ganha cores) é o coração invadido pelo afeto; o coração que, re-erotizado, se deixa emocionar vitalmente, que se deixa apaixonar. É a proposta presente em *O que será—À Flor da Pele*:

O que será que me dá
que me bole por dentro
será que me dá
que brota à flor da pele
será que me dá
e que me sobe às faces
e me faz corar

Outro exemplo de exercício lúdico é o verso “Mão ir mão irmão” — etimologia fantasiosa, mas extremamente pertinente: irmão é aquele que vai mão na mão. Por outro lado, em “Com pão com pão companheiro”, Chico encontra um respaldo filológico para a fragmentação a que submete a palavra: companheiro, na origem, é aquele que come o pão junto.

Mas não é só a nível lexical que a atomização do trabalho alienado (ou, num outro registro, o corpo despedaçado de Dionisos) é figurada: a linha de montagem contamina também a *sintaxe* do poema. Assim como há, em cada verso, pedaços de palavras que se organizam numa unidade maior, cobrando sentido, há também, a nível semântico, fragmentos de idéias, pensamentos soltos que se articularão com outros, esparsos ao longo das várias estrofes, criando uma unidade plena. Assim, o verso “Para paradeiro” da 2ª estrofe deverá ser articulado com toda a estrofe 4, com a estrofe 6, com o refrão, para ter seu sentido integralmente relevado.

As duas primeiras estrofes (cujos versos começam, respectivamente, por “Linha linde de montagem” e “Pensa pensa pensamento”) obedecem a procedimentos que evocam muitos dos processos da poesia concreta. Senão, vejamos: utilização da palavra atomizada, desintegrada; desvendamento das relações gráfico-fonéticas das palavras — palavras que “entretêm uma dialética simultânea de olho e fôlego

que, aliada à síntese ideogrâmica do significado, cria uma totalidade sensível verbivocosual” (2); ainda poderíamos ver aí a “rejeição de uma estrutura orgânica” (3), em proveito de uma estrutura matemática. No entanto, uma separação radical da mirada concretista: aqui, a vontade de construir não supera a vontade de expressar.

Nas demais estrofes, a sintaxe discursiva é retomada; mas o que importa, olhando-se o poema como um todo, é a criação de uma super-sintaxe, em que tudo aquilo que era paratático, disperso, fragmentado, se conecta a nível do conjunto do poema, unidade plena.

E poderia haver algo de mais órfico do que essa dialética de fragmentação e unificação? A paixão de Dionisos é isso: o deus despedaçado e ressurgido na sua plenitude; o pressentimento, nesse culto sempre renovado, de uma unidade restaurada.

Em *Linha de Montagem* o corpo humano, dessexualizado na sua utilização quase que exclusiva como instrumento de trabalho, submetido àquilo que Marcuse chama de “princípio de desempenho” (4), há de ser recuperado, primeiro fragmentadamente, depois como corpo total: coração, pé, mão cabeça. gente. E uma gente “maior”:

“Cora coração
..
Pé no pé no chão
...
Mão ir mão irmão
..
As cabeças levantadas
..
E a gente.
sai maior”

Mas esse resgate do corpo total tem uma condição: o *não* radical, a rejeição do maciço poder repressor e explorador do mundo do capital, aquilo que Marcuse chama de “A Grande Recusa”:

(2) — Augusto de Campos, in: A. de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos: *Teoria da Poesia Concreta*, S. Paulo, Duas Cidades, 1975.

(3) — Haroldo de Campos, in: A. De Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos: *Teoria da Poesia Concreta*, cit.

(4) — “Princípio de desempenho” é a denominação que Marcuse dá ao “princípio de realidade” freudiano, quando extrapolado da sua dimensão individual, biológica, para a dimensão histórico-social. Em outras palavras, a denominação do “princípio de realidade”, na passagem da ontogênese (em termos marcuserianos: origem do individuo reprimido) para a filogênese (idem: origem da civilização repressiva). Cf *Eros e Civilização*, Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1968

“Para paradeiro”

Pois o corpo humano submetido à máquina é índice do corpo humano submetido à mais valia. Impõe-se a resistência, a rebeldia contra a máquina: :

“As cabeças levantadas
Máquinas paradas
Dia de pescar
Pois quem toca o trem pra frente
Também, de repente
Pode o trem parar”

O homem rebelado contra a máquina significa a revolta contra um tipo de civilização baseada na labuta, na luta sofrida, no trabalho desconectado de suas raízes vitais, no Eros reprimido e subjugado e agrilhado. E com a máquina parada, instaura-se o

“Dia de pescar”

— o espaço privilegiado — o lazer, a gratuidade — em que o homem poderia realizar as suas dimensões plenas de ser criativo — fora do círculo de Sísifo do trabalho alienado.

Assim, a recusa, a revolta, não é somente a rebeldia contra a máquina (5) concretamente considerada, isto é, o instrumento do trabalho do operário, mas contra o mecanismo social: a máquina política, a engrenagem social que engole a gente.

“E a gente dessa engrenagente dessa
engrenagente
Dessa engrenagente dessa engrenagente sai maior”

(5) — Cf resposta de Lula ao entrevistador da Manchete (10/6/79), que lhe perguntara como é o relacionamento do trabalhador com a máquina:

“É, de fato, torturante. O homem fica muito subordinado à máquina. Ele é preparado para se adaptar à capacidade de produção da máquina. Se essa capacidade é de 10.000 peças, o homem tem de produzir aquelas 10.000 peças — tem que rebolar para conseguir essa quantidade. No caso do torneiro mecânico — e de outros profissionais — é um pouco diferente, porque o trabalho exige conhecimento. Mesmo assim, não há liberdade para fazer a peça conforme a capacidade e a resistência física da pessoa, porque o tempo é marcado. Quando chega a peça a ser feita, a gente já estranha, pois o nosso tempo de serviço vai ser calculado por um cara que nunca mexeu com a peça. Essa gente calcula, por exemplo, duas horas para a peça. Se fazemos em menos de duas horas, sabe o que acontece? A peça seguinte àquela terá prazo menor. E quando se gasta três horas, por exemplo, para um serviço marcado para duas, a chefia vem em cima, diz que estamos fazendo corpo mole.” (*Apud* Lula — Luís Inácio da Silva — *Entrevistas e Discursos*, org. João Guizzo e outros, ABCD — Sociedade Cultural, São Bernardo do Campo, 1980.

Precisaria ficar explicitado aqui que a pessoa humana, nesse contexto, torna-se parte de uma engrenagem que a devora? Precisaríamos recorrer às fortes imagens de Fritz Lang, em “Metrópole”, no delírio de uma das personagens, em que a Máquina torna-se um Moloch que engole os operários? Engrenagente: engrenagem, engana, a gente, gangrena.

Mas o mundo do trabalho (onde domina o princípio da realidade) não se contrapõe irreconciliavelmente a Eros (princípio do prazer): o conflito é entre o “princípio de desempenho” (o trabalho alienado) e Eros. (6) Com efeito, no pensamento freudiano as relações humanas associadas ao trabalho podem brindar uma considerável descarga de energia libidinal. No entanto, a produção fragmentada, os gestos mecanicamente repetidos (a racionalização tayloriana!), o esgotamento do corpo, a morte do pensamento e da sensibilidade (7) transformam o que poderia ser uma relação nutritiva com a natureza e com a realidade num fator de embrutecimento e de alienação.

Por isso, a liberação proposta em *O que será* tem que passar por lá: o lugar onde a alienação se atualiza. Pois “a energia erótica dos instintos de vida não pode ser liberada sob as condições desumanizantes da afluência lucrativa” (8)

Mas essa passagem do Eros órfico, liberador, no mundo do trabalho, não é sem consequências: resgata da alienação (“Pensa pensamento”), faz emergir a solidariedade no interior da própria classe (“Com pão com pão companheiro” / “Mão ir mão irmão”), redevolve ao ser humano sua dignidade (“As cabeças levantadas”), recorta no quotidiano o mundo do lazer, com o reconhecimento de que o homem não é apenas o instrumento que move a máquina (“Dia de pescar”); enfim, instaura a ordem da festa, o mundo dionisíaco, nos seus dois elementos configuradores, a dança (“Sambe, sambe São Bernardo”) e a embriaguez (“Quando for me chame / Pra tomar um mé”)

(6) — Cf Marcuse: *Eros e Civilização*, op. cit., pág. 60 (nota)

(7) — Cf Simone Weil: “Diário da Fábrica”: “O esgotamento acaba por me fazer esquecer os verdadeiros motivos de minha estada na fábrica, torna quase invencível para mim a tentação mais forte que esta vida inclui: a de não pensar mais, o único meio de não sofrer com ela. Só no sábado de tarde e no domingo é que minhas lembranças voltam — farrapos de idéias! — que me lembro de que sou *também* um ser pensante. Pavor que me domina quando constato a dependência em que me acho das circunstâncias exteriores: bastaria que elas me obrigassem um dia a um trabalho sem repouso semanal — o que, afinal de contas, sempre é possível, e eu me transformaria numa besta de carga, dócil e resignada.” (in *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*, op. cit., p. 79.

(8) — Cf Marcuse, *Eros e Civilização*, op. cit.

Entramos, assim, num universo que se aproxima do de *O que será*, mas habitado por outro tipo de gente. Vejamos quais as personagens em que “acontece” *O que será*:

“O que será que será
Que vive nas idéias desses amantes
Que cantam os poetas mais delirantes
Que juram os profetas embriagados
Está na romaria dos mutilados
Está na fantasia dos infelizes
Está no dia a dia das meretrizes
No plano dos bandidos, dos desvalidos”

De um lado, os *amantes* (isto é, aqueles que vivem no mundo de Eros, que vivem a vida na sua dimensão de paixão); os *poetas delirantes* (poeta é aquele que, fazendo estalar os limites do real, tenta fazer aflorar aí o princípio do prazer, tenta trazer ao plano da linguagem a imagem do desejo. O artista transgride o princípio de realidade, ao representar a ordem da sensualidade — na palavra de Marcuse, a lógica da gratificação contra a repressão); os *profetas embriagados* (profeta, no sentido bíblico, é aquele que contesta o poder; aquele que fala diante do poderoso, em nome daqueles que não podem falar) A esse grupo se acrescentaria ainda os *meninos* (a desembestatar) da estrofe final: seres que também escapam, pelo lúdico, ao princípio de realidade. De outro lado, estão os marginais da vida, os párias: aqueles que foram mutilados física ou socialmente, os infelizes, meretrizes, bandidos e desvalidos. Em outras palavras: aqueles que “não têm nada pra perder” (9)

Resumindo: *O que será* se realiza na radicalidade dos subversivos e dos marginais.

Retomando o nosso texto, qual a população de *Linha de Montagem*?

“Gente que conhece a prensa
A brasa da fornalha
O guincho do esmeril
Gente que carrega a tralha
Ai, essa trabalha imensa
Chamada Brasil”

—gente que faz um contraponto radical às personagens de *O que será*: a raça de Prometeu, que se opõe à descendência de Dionisos. Não nos podemos esquecer de que o mundo de Prometeu é o da civilização,

(9) — Cf Chico, numa de suas canções de 1971, *Cordão*:
“Pois quem tiver nada pra perder
Vai formar comigo um imenso cordão”

do fogo aprisionado e cativado a serviço do homem: a “brasa da fornalha” (estamos no universo dos metalúrgicos)

Pois um primeiro momento poderia parecer que a população do mundo do trabalho, o operariado, o proletariado, teria ficado à margem da convulsão dionisíaca de *O que será*. Mas talvez até não se trate de um “outro tipo de gente”: muitos dos proletários — a maioria, em se tratando de país do 3º Mundo—engrossa a população dos marginais “desvalidos”; mas aqui essa população é captada com um rigor sociológico maior — eu diria mesmo, um maior rigor metodológico. A população de *Linha de Montagem* é captada na sua expressão de classe social. Não se trata mais de “povo” genericamente considerado, ou sentimentalmente abordado, uma “aliança nacional-popular” de setores diferentes da sociedade (como aparece na proposta do “imenso cordão” dos primórdios da canção de Chico (10), mas de povo encarado realisticamente, na sua dimensão desmitificada de luta de classes.

Resumindo: em *Linha de Montagem*, Chico dá uma espécie de resposta à Adivinha proposta em *O que será*:

O que será que será
Que andam suspirando pelas alcovas
Que andam sussurrando em versos e trovas
Que andam combinando no breu das tocas
Que anda nas cabeças, anda nas bocas
Que andam acendendo velas nos becos
Que estão falando alto pelos botecos
E gritam nos mercados
Que com certeza está na natureza
Será que será

O que será que será
Que vive nas idéias desses amantes
Que cantam os poetas mais delirantes
Que juram os profetas embriagados
Está na romaria dos mutilados
Está na fantasia dos infelizes
Está no dia a dia das meretrizes
No plano dos bandidos, dos desvalidos
Em todos os sentidos
Será que será

(10) — Ou como aparece na proposta rendilhada de romantismo juvenil de *Sonho de um Carnaval* em que, no espaço privilegiado — a utopia — da Canção do Carnaval, a fraternidade humana terá vez, acima das contradições de classe “Era uma canção / Um só cordão / Uma vontade / De tomar a mão / De cada irmão / Pela cidade”

Eu não sei bem o que seja
Mas sei que seja o que será
O que será que será que se veja
Vai passar por lá

Gente que conhece a prensa
A brasa da fornalha
O guincho do esmeril
Gente que carrega a tralha
Ai, essa tralha imensa
Chamada Brasil

Sambe, sambe São Bernardo
Sanca, São Caetano
Santa, Santo André
Dia a dia Diadema
Quando for me chame
Pra tomar um mé

É isso: a proposta de instaurar a experiência órfica no mundo prometeico. Nas palavras de Norman Brown: “E se além do trabalho no fim da História existe o amor, este deve ter existido sempre desde o início da História, e deve ter sido a força oculta que fornece a energia dedicada ao trabalho e constituidora da História. Deste ponto de vista, Eros reprimido é a energia da História, e o trabalho deve ser considerado como Eros sublimado. Desta maneira, um problema não enfrentado por Marx pode ser encarado graças a Freud.” (11) Parodiando a citação—e mantendo o mesmo campo semântico que ela recorta — poderia acrescentar: desta maneira, um problema não enfrentado em *O que será* pode ser encarado graças a *Linha de Montagem*.

LINHA DE MONTAGEM

Chico Buarque

Linha linha de montagem
A cor a coragem
Cora coração
Abecê abecedário
Opera operário
Pé no pé no chão

Eu não sei bem o que seja
Mas sei que seja o que será

(11) — Norman Brown: *Vida Contra a Morte*, Petrópolis, Vozes, 1972. (pág. 32)

O que será que será que se veja
Vai passar por lá

Pensa pensa pensamento
Tensus tem sustento
Fé café com pão
Com pão com pão companheiro
Para paradeiro
Mão ir mão irmão

A mão o ferro a ferragem
O elo a montagem do motor
E a gente dessa engrenagente dessa
engrenagente
Dessa engrenagente dessa engrenagente sai maior

As cabeças levantadas
Máquinas paradas
Dia de pescar
Pois quem toca o trem pra frente
Também de repente
Pode o trem parar

Eu não sei bem o que seja
Mas sei que seja o que será
O que será que será que se veja
Vai passar por lá

Gente que conhece a prensa
A brasa da fornalha
O guincho do esmeril
Gente que carrega a tralha
Ai essa tralha imensa
Chamada Brasil

Sambe sambe São Bernardo
Sanca São Caetano
Santa Santo André
Dia a dia Diadema
Quando for me chame
Pra tomar um mé

Sambe sambe São Bernardo
Sanca São Caetano
Santa Santo André
Dia a dia Diadema
Quando for me chame
Pra tomar um mé