

O homem em construção: a poesia insubmissa de Vinicius de Moraes

Francisca Yorranna da Silva¹

Resumo

A poesia brasileira é rica na diversidade de assuntos, dentre estes, os temas sociais são uns dos mais produtivos. Desde a formação de nossa literatura até os dias de hoje, inúmeros poetas dedicaram seus versos à temática social. Alguns nomes como Gregório de Matos, Castro Alves, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes, Thiago de Mello, Ferreira Gullar, etc., são representativos deste tipo de poesia. Tomando como base o poema “O operário em Construção”, de Vinicius de Moraes, nós mostraremos como o percurso feito pelo operário até tornar-se construção não se restringe ao operário enquanto categoria, mas edifica o próprio homem. Neste percurso, lançamos mão do conceito de poesia insubmissa proposto por Roberto Pontes (1999) a fim de demonstrarmos como a fala do poeta insere-se no cânone da poesia social.

Palavras-Chave: Vinicius de Moraes; “O operário em construção”; poesia insubmissa

Abstract

The Brazilian poetry is rich in the diversity of subjects, among these, social issues are one of the most productive. Since the formation of our literature until the present day, countless poets have dedicated their verses to social issues. Some names like Gregório de Matos, Castro Alves, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes, Thiago de Mello, Ferreira Gullar, etc., are representative this kind of poetry. Based on poem "The worker in construction" by Vinicius de Moraes, we will show how the route made by worker until to become construction is not restricted to worker as a category, but builds the man himself. In this way, we used the concept of unsubmitive poetry proposed by Roberto Pontes (1999) to demonstrate how speech of poet is inserted in the canon of social poetry.

Keywords: Vinicius de Moraes; The worker in construction; unsubmitive poetry.

Introdução

O século XX foi um período de inúmeras transformações. A ciência, a filosofia, a política, a economia, dentre outras áreas do saber, modernizaram-se e trouxeram o progresso para a humanidade. Na contrapartida, o desenvolvimento pelo qual a civilização ocidental passou trouxe outros tantos problemas. A consolidação do capitalismo e do liberalismo econômico acentuou as desigualdades sociais, principalmente, nos ambientes urbanos. Nesse contexto, importantes acontecimentos que marcaram a primeira metade do século contribuem para a instabilidade política e econômica, dos quais, podemos citar: a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918), a revolução russa de 1917, a quebra da bolsa de Nova York em 1929 e a ascensão dos

¹ Universidade Federal do Ceará (UFC); Fortaleza; Ceará; Brasil; yorrannasilva@gmail.com.

estados totalitários em alguns países da Europa que culminou na Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945).

Se tais eventos abalaram a política e a economia dos países desenvolvidos, que diríamos, pois, dos países subdesenvolvidos² para a época? No Brasil, por exemplo, tivemos o declínio das oligarquias, crise no sistema de produção agrícola e a substituição da mão-de-obra escrava pela dos imigrantes que corroborou para a marginalização da população negra. O Rio de Janeiro, que até então era a sede do governo republicano, foi palco de conflitos como a Revolta da Vacina e a Revolta da Chibata, e em São Paulo, a greve dos operários paralisou a cidade. Na política, a mudança mais significativa nas primeiras décadas do século XX é a Revolução de 1930 que levou Getúlio Vargas ao poder e deu início a chamada “Era Vargas” que teve seu ápice com a implantação do Estado Novo em 1937, correspondendo aos regimes totalitários vigentes na Europa.

As transformações pelas quais o mundo passava não se restringiam aos aspectos políticos e econômicos, mas foram sentidas com intensidade nas Artes, sobretudo com o Modernismo e suas vanguardas. A arte expressionista, impressionista, cubista, futurista, dadaísta e surrealista pregavam o rompimento com a tradição e deram origem a uma série de outros “ismos”³. No Brasil, o Modernismo tem como marco a Semana de Arte Moderna ocorrida em 1922 que também faziam apologia ao novo e pretendia fazer com que a arte brasileira se tornasse livre das amarras europeias. Neste sentido, o Manifesto Antropofágico é bastante simbólico, pois, revela a proposta dos modernistas da primeira fase: deglutir a arte europeia e reter apenas o que fosse “bom” para a brasileira.

Passado o momento ufanista do modernismo brasileiro, a geração posterior volta-se para os problemas sociais e assistimos, principalmente na Literatura, a tendência de fazer denúncias através da arte. Os artistas desta segunda fase do Modernismo destacam-se especialmente nos romances com o ciclo do Regionalismo de 1930, iniciado com a publicação de *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz. Os temas abordados pelos escritores iam desde a seca, o cangaço, o coronelismo, o fanatismo

² A nomenclatura “países subdesenvolvidos” foi substituída durante o período da Guerra Fria por “países de Terceiro Mundo” e, atualmente, esses países são chamados de “países emergentes”.

³ Referência à tendência fragmentária dos movimentos modernistas que iam dividindo-se em outros. Em Portugal, por exemplo, tivemos o Orfismo, o Presencismo, o Paulismo, o Sensacionismo, etc.

religioso, a decadência dos engenhos; até abordagem psicológica⁴ do homem e as preocupações ideológicas marcadas pela oposição entre capitalismo e socialismo.

Apesar de destacar-se na prosa, a temática social também se fez presente na poesia da segunda geração modernista. Antes de seguirmos adiante, gostaríamos de esclarecer o uso do termo social, que quando aplicado à poesia pode implicar uma carga negativa aos olhos de muitos, por isso, fazemos nossa as palavras de Pedro Lyra:

Em seu sentido mais amplo, o social vem do aparecimento do segundo homem sobre a terra e abrange a totalidade das relações que movimentam qualquer agrupamento humano, a própria humanidade; neste caso, empregaremos como sinônimo termo “comunitário”. Em seu sentido restrito, data da primeira revolução industrial (século XVIII) e designa especificamente as situações decorrentes da antinomia operário x patrão no mundo ocidental; neste caso, empregaremos como sinônimo o termo “trabalhista”. (LYRA, 1982).

Assim, a poesia social é aquela que trabalha com o humano em um desses aspectos. Dentro da segunda perspectiva em que o termo é usado, destacam-se poetas como Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, Jorge de Lima, João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes, exemplos de poetas modernistas que mesmo não falando exclusivamente de temas sociais, fizeram alguns de seus poemas de arma de combate.

Dentre estes poetas, escolhemos Vinicius de Moraes para dedicarmos algumas palavras à análise de sua obra de viés engajado, para tanto, tomamos como base o poema “O operário em Construção” e faremos uso do conceito de poesia insubmissa para demonstrarmos como a fala do poeta carioca contribui para a mudança na sociedade em que está inserido.

O alicerce da construção: a poesia insubmissa

O conceito de poesia insubmissa encontra-se no livro *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*⁵ (1999), de Roberto Pontes⁶. Na obra do escritor cearense, além de encontrarmos os elementos para uma teoria da poesia insubmissa, temos a criação do neologismo “afrobrasilusa”, termo aplicado às Literaturas de Língua Portuguesa que

⁴ Ressaltamos que a sondagem psicológica que se desenvolve nesses romances parte dos problemas da realidade, pois, o homem que se deixa sondar está inserido em um espaço e em um tempo característico: o Brasil do século XX.

⁵ O livro é fruto da dissertação de mestrado do autor que havia sido defendida desde 1989 e representa grande contribuição ao estudo literário, principalmente às letras cearenses, uma vez que, foi a primeira dissertação a ser defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

⁶ Roberto Pontes é poeta, teórico, crítico e ensaísta; possui doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC/RIO e exerceu a função de Professor de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Ceará até 2014.

sintetiza o processo de hibridismo cultural iniciado desde a colonização. Essas literaturas trazem aspectos das culturas afro, brasileira e portuguesa, de modo que, reconhecemos as diferenças de ambas, mas, ao mesmo tempo não conseguimos dissociá-las, pois, elas integram-se plenamente. Todavia como o nosso foco é outro, passemos então à conceituação de poesia insubmissa.

Roberto Pontes conceituou a poesia insubmissa a partir da leitura de *Confesso que vivi* (1974) e *Para nascer nasci* (1977), de Pablo Neruda. A expressão diz respeito à obra poética que não se contenta apenas em falar de temas amenos, mas se insurge como arma de combate às injustiças sociais. Pontes (1999) nos mostra que o fazer poético encontra alguns obstáculos: o primeiro deles é que nem todo assunto seria matéria para se fazer poesia; o segundo é a pressão social imposta pelo capitalismo; o terceiro é a desvalorização que sofreram o poeta e a poesia no mundo capitalista; o quarto obstáculo é a dificuldade da linguagem empregada pela poesia e o quinto é o conflito em que se acha o poeta diante dessas circunstâncias e tem que escolher entre dois caminhos a seguir: o escapismo ou o engajamento político.

Deste modo, aqueles que optam pelo segundo caminho tornam-se poetas insubmissos. Nota-se aqui um tom marxista que o autor não faz questão de esconder, pois, desde a introdução ele deixa claro que a metodologia escolhida é a do materialismo dialético. Assim, temos como tese a realidade influenciando a poesia, a intervenção social através da literatura como antítese e a mudança da sociedade na qual o poeta se insere como síntese do processo dialético. No entanto, ressaltamos que a poesia insubmissa não se restringe apenas à poesia panfletária ou partidária, mas abrange toda e qualquer poesia que de algum modo fala de sua realidade e propõe intervenção no meio que a cerca: “a *fala insubmissa* tem por finalidade não apenas a captação e a interpretação da realidade pelo poeta, mas também a intervenção sobre ela através do agir poético e político.” (PONTES, 1999).

Lembramos ainda que, o termo político não se refere apenas ao político partidário, porém, a todo ato social que envolve o homem, pois, como afirma Terry Eagleton: “por ‘política’ entendo a maneira pela qual organizamos conjuntamente nossa vida social, e as relações de poder que isso implica.” (EAGLETON *apud* PONTES, 1999).

Dessa forma, a poesia insubmissa, na condição de intervenção poética e política, propõe a mudança no comportamento dos homens, a poesia assume o papel de

conscientizar e libertar os homens do estado de alienação em que vivem, de modo que, a poesia insubmissa não deve falar apenas da subjetividade do eu-lírico, mas corrigir o ensimesmamento no qual se fecham muitos poetas. Abre-se diante da poesia um desafio a ser resolvido: como lidar com a realidade subjetiva e a objetiva? Quanto a este possível problema, Pontes afirma que: “Ela opera a síntese dos contrários, pois o poeta que a escreve pode lidar com duas ordens de realidade: a objetiva e a subjetiva [...]” (PONTES, 1999). A síntese de que o autor falava diz respeito à capacidade de se extrair do real a matéria literária transformando-a subjetivamente e através do trabalho com a linguagem instaurar uma realidade própria:

Igual a toda e qualquer poesia, ela está latente na realidade. Mas as moléculas podem conter a leveza do pólen ou a dureza do chumbo. Aí temos, portanto, a antítese entre os símbolos da fecundação e do combate. Criando ou ferindo, a poesia insubmissa instaura uma realidade própria. (PONTES, 1999).

A poesia faz-se luz para aqueles que vivem nas trevas e retoma o versículo bíblico: “E conhecereis a verdade, e a verdade vos libertará.” (Jo.8:32). Neste ponto, tocamos noutra aspecto da poesia insubmissa que é o de assumir o compromisso de falar a verdade, independente de qual ela seja. A poesia não deve se restringir aos temas tidos como belos ou sublimes, não deve ficar restrita aos espaços elitistas ou acadêmicos, mas, deve atingir a todos sem restrição de raça, credo ou classe social, em suma, a poesia deve estar em toda parte. O compromisso do poeta insubmisso é com o povo, por isso, se for necessário ele deve criticar os poderosos, denunciar as injustiças e conscientizar aqueles que são vítimas da exploração e do domínio dos que têm poder.

Poderia causar estranheza tão grande ênfase no uso utilitário ou didático da poesia, entretanto, ressaltamos que existe um princípio ético, moral e político no fazer poético, uma vez que, a literatura deve ser instrumento de humanização do próprio homem.

Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar. (CANDIDO, 1988).

As palavras de Candido reforça a ideia que vínhamos afirmando até aqui. Humanizar é, portanto, fazer com que o homem se reconheça enquanto tal, indivíduo complexo, que rir, chora, se emociona, ama, odeia, sente dor, etc. Este mesmo indivíduo

cheio de paixões é ainda, um ser emocional, político, psicológico, de forma que, ao humanizar o homem, a literatura deve expô-lo às diversas experiências do ser. Com relação a isso, Pontes afiança:

Toda palavra já nasce impregnada de humano; todo verso vem a ser o resultado de uma experiência. Assim, o isolamento, a ausência de contato e de interação tornam-se possíveis no seio da sociedade em que vive o poeta. O poema que escreve, aquilo que diz, será sempre um produto do comércio entre seres humanos. Portanto, político e ideológico, mas também psicológico, filosófico, artístico, estético e, sobretudo, poético. (PONTES, 1999).

Diante das palavras acima, podemos asseverar que: “até mesmo o poeta que se proclama apolítico, assume atitude política consciente ou inconscientemente” (PONTES, 1999). Parece então que, política, moral e ética são elementos inerentes à poesia, pois, a humanização implica conscientização e a tomada de consciência leva à ação. “Falar é uma prática, escrever é agir e, ambas, são condutas; eis o compromisso.” (PONTES, 1999).

O percurso da construção: a poesia insubmissa de Vinicius de Moraes

A ação do poeta começa no próprio ato de fazer poesia. Sua primeira atitude é falar dos problemas que o cerca e a segunda é estabelecer um caminho a ser seguido, uma rota alternativa que possibilite a criação de uma sociedade com traços diferentes do momento presente: “Entre os que propõem os valores do futuro sempre tem-se colocado, ao longo da história, a figura do artista – daí o caráter essencialmente combativo da arte representativa de cada época como da nossa.” (LYRA, 1979).

Neste sentido, Vinicius de Moraes soube muito bem como colocar-se enquanto poeta de sua época, pois, cantou o amor como ninguém e também se destacou pelos poemas de cunho social. Sendo assim, os críticos e o próprio poeta dividiram sua obra em duas fases:

A primeira dessas fases se constitui de poemas nos quais não entrevemos o Vinicius que ficou popularizado. Nela temos um poeta iniciante, transparente, espiritualizado, ao mesmo tempo tomado de pessimismo e angústia decorrentes dos questionamentos de ordem metafísica. Na segunda, o temos integrado ao mundo terreno, não mais tomado pelas culpas e dúvidas existenciais dos primeiros anos de poesia. Neste segundo momento surge um eu-poético voltado para o mundo e os homens que o circundam. (MARTINS, 2002).

Quando se volta para o mundo material, Vinicius adquire o tom de insubmissão e faz de seus poemas instrumento para combater e transformar a realidade em que vive.

Neste sentido, o poema “O operário em construção” é digno de nota, uma vez que, a construção do operário é a construção do homem que ali está representado, mas ele só se reconhecerá como tal ao final do poema, momento em que a construção se completa. Começemos, então, nosso percurso:

Era ele que erguia casas/ Onde antes só havia chão./ Como um pássaro sem asas/ Ele subia com as casas/ Que lhe brotavam da mão./ Mas tudo desconhecia/ De sua grande missão:/ Não sabia, por exemplo/ Que a casa de um homem é um templo/ Um templo sem religião/ Como tampouco sabia/ Que a casa que ele fazia/ Sendo a sua liberdade/ Era a sua escravidão. (MORAES, 1979).

A primeira estrofe é reveladora, ao dizer que o operário “tudo desconhecia”, o poeta fala da ausência de subjetividade daquele que não conhece o poder que há em suas mãos.

De fato, como podia/ Um operário em construção/ Compreender por que um tijolo/ Valia mais do que um pão?/ Tijolos ele empilhava/ Com pá, cimento e esquadria/ Quanto ao pão, ele o comia.../ Mas fosse comer tijolo!/ E assim o operário ia/ Com suor e com cimento/ Erguendo uma casa aqui/ Adiante um apartamento/ Além uma igreja, à frente/ Um quartel e uma prisão:/ Prisão de que sofreria/ Não fosse, eventualmente/ Um operário em construção. (MORAES, 1979).

O potencial criador que há nas mãos do operário revela-se nas construções por ele feitas. É ele quem constrói o apartamento que mora o burguês, a igreja em que se ouvem sermões que condenam a riqueza, o quartel e a prisão onde o Estado exerce a pior forma de repressão: a força bruta. Ele mesmo sofreria a prisão se “não fosse, eventualmente”, “um operário em construção.”. Outro fato importante é que o conceito de mais-valia, presente em todo o poema, começa a mostrar-se aqui, pois, o operário não compreende por que um tijolo “valia mais do que um pão”.

Mas ele desconhecia/ Esse fato extraordinário:/ Que o operário faz a coisa/ E a coisa faz o operário./ De forma que, certo dia/ À mesa, ao cortar o pão/ O operário foi tomado/ De uma súbita emoção/ Ao constatar assombrado/ Que tudo naquela mesa/ - Garrafa, prato, facão -/ Era ele quem os fazia/ Ele, um humilde operário./ Um operário em construção./ Olhou em torno: gamela/ Banco, enxerga, caldeirão/ Vidro, parede, janela/ Casa, cidade, nação!/ Tudo, tudo o que existia/ Era ele quem o fazia/ Ele, um humilde operário/ Um operário que sabia/ Exercer a profissão. (MORAES, 1979).

O processo de compreensão inicia-se num certo dia quando à mesa o operário tem uma súbita revelação que chega até mesmo a assombrá-lo, ele percebe que tudo a sua volta é feito por ele. A diversidade de coisas que aparecem como exemplo do trabalho realizado pelo operário retoma a ideia de que ele como indivíduo representa o homem e enquanto tipo social representa uma categoria: o proletariado. O conceito de

proletariado, assim como o de mais-valia, é de viés marxista, fato que talvez seja explicado pela influência que as leituras do filósofo alemão exerciam sobre os autores da época. Além disso, a realidade subjetiva criada pelo poema corresponde à realidade objetiva dos operários do mundo e do Brasil, vítimas da exploração do capital.

Também é relevante observarmos que o despertar da consciência ocorre em um momento corriqueiro: “À mesa, ao cortar o pão”, simbolizando o poder que os elementos cotidianos adquirem na poesia de Vinicius de Moraes, como constatamos nas palavras a seguir:

do transcendentalismo à participação- temos o trajeto cultural do mais popular poeta do Modernismo brasileiro: ao longo desse trajeto pode-se concluir que sua obra foi uma ascensão contínua e que ele evoluiu do verso-jorro ao verso contenção, do tom encantatório ao tom denunciante, do apelo místico-individual ao apelo histórico-social, do amor platonizado ao amor concretizado, da vida idealizada à vida empírica, em suma: do sublime ao cotidiano - para retomar as palavras de sua própria autodefinição. (LYRA *apud* MARTINS, 2002).

Continuando o processo que se iniciara, a quarta estrofe do poema reflete a grandeza daquele instante em que o operário abriu seus olhos para um mundo que estava diante de si e que ele não enxergava:

Ah, homens de pensamento/ Não sabereis nunca o quanto/ Aquele humilde operário/ Soube naquele momento!/ Naquela casa vazia/ Que ele mesmo levantara/ Um mundo novo nascia/ De que sequer suspeitava./ O operário emocionado/ Olhou sua própria mão/ Sua rude mão de operário/ De operário em construção/ E olhando bem para ela/ Teve um segundo a impressão/ De que não havia no mundo/ Coisa que fosse mais bela. (MORAES, 1979).

O “mundo novo que nascia” era fruto agora de sua consciência, era o mesmo mundo construído pelas suas mãos, mas, que agora era visto sob nova perspectiva.

Foi dentro da compreensão/ Desse instante solitário/ Que, tal sua construção/ Cresceu também o operário./ Cresceu em alto e profundo/ Em largo e no coração/ E como tudo que cresce/ Ele não cresceu em vão/ Pois além do que sabia/ - Exercer a profissão -/ O operário adquiriu/ Uma nova dimensão:/ A dimensão da poesia. (MORAES, 1979).

O poeta agora faz do operário a própria poesia. Lembrando o conceito de poesia insubmissa, vemos que esta tem o papel de desautomatizar o homem. A lógica que se instaura na poesia é diferente da lógica da realidade comum, o jogo poético obriga-nos a parar e buscar o sentido que não está prontamente dado, nos levando à reflexão. E como poesia insubmissa, o operário agora consciente é levado à ação: “E um fato novo se viu/ Que a todos admirava:/ O que o operário dizia/ Outro operário escutava.” (MORAES,

1979). A primeira atitude do operário é compartilhar com seus companheiros o fato do qual tomara conhecimento, depois ele começa a dizer “não” e a observar outros fatos importantes do seu cotidiano, como vemos nas estrofes seguintes:

E foi assim que o operário/ Do edifício em construção/ Que sempre dizia sim/ Começou a dizer não./ E aprendeu a notar coisas/ A que não dava atenção:/ Notou que sua marmita/ Era o prato do patrão/ Que sua cerveja preta/ Era o uísque do patrão/ Que seu macacão de zuarte/ Era o terno do patrão/ Que o casebre onde morava/ Era a mansão do patrão/ Que seus dois pés andarilhos/ Eram as rodas do patrão/ Que a dureza do seu dia/ Era a noite do patrão/ Que sua imensa fadiga/ Era amiga do patrão.// E o operário disse: Não!/ E o operário fez-se forte/ Na sua resolução. (MORAES, 1979).

Nos versos acima, aparece no poema outra classe: o patrão, representante da exploração capitalista. Ora, se há um sujeito sendo explorado é porque há alguém que o explore e mais do que isto, esse alguém se beneficia com a exploração do outro. No sistema capitalista, as relações se dão a partir da compra e da venda de produtos que têm como objetivo produzir lucro. Aqueles que não têm produtos ou serviços para vender, vendem a única coisa que possuem: “O que o operário vende não é diretamente o seu *Trabalho*, mas sua *Força de Trabalho* (Labouring Power), transferindo para o capitalista a disposição temporária dela.” (MARX, 1985). Quem vende sua força de trabalho nunca obterá lucro, pois, esta é expropriada pelo patrão, ou seja, o lucro produzido irá para os bolsos do explorador.

A mais-valia se define, então, como “trabalho não pago. É o tempo de trabalho que o trabalhador entrega gratuitamente ao capitalista depois de haver trabalhado o suficiente para produzir o valor de sua própria força de trabalho.” (SANDRONI, 1985). Resultado da apropriação indevida, a mais-valia aparece no poema através dos objetos do patrão, uma vez que, se deduz que tais objetos são comprados com o lucro obtido com a exploração do operário, enquanto este, provavelmente, nunca terá acesso aos bens de consumo que tem o patrão.

Este breve parêntese sobre a forma de produção capitalista fez-se necessário para entendermos a injustiça social da qual o operário sofria, assim como sofrem até hoje tantos trabalhadores, de forma que, o poema representa o contexto social da época em que foi escrito, mas não perde sua atualidade em nossos dias.

Pontes nos alerta que da mesma forma que todo verso tem seu reverso, para a poesia insubmissa há uma poesia contrária a ela, que serve como instrumento de alienação: “Portanto, também precisamos ter em conta que há palavras que são

pronunciadas com o fim deliberado de manter o informe, o confuso, o indirecionado.” (PONTES, 1999). Nosso operário, que atingiu a “dimensão de poesia”, também encontra seus opositores:

Como era de se esperar/ As bocas da delação/ Começaram a dizer coisas/ Aos ouvidos do patrão./ Mas o patrão não queria/ Nenhuma preocupação/ - "Convençam-no" do contrário -/ Disse ele sobre o operário/ E ao dizer isso sorria. (MORAES, 1979).

A partir daí, o operário sofrerá uma série de sanções:

Dia seguinte, o operário/ Ao sair da construção/ Viu-se súbito cercado/ Dos homens da delação/ E sofreu, por destinado/ Sua primeira agressão./ Teve seu rosto cuspidos/ Teve seu braço quebrado/ Mas quando foi perguntado/ O operário disse: Não!// Em vão sofrera o operário/ Sua primeira agressão/ Muitas outras se seguiram/ Muitas outras seguirão./ Porém, por imprescindível/ Ao edifício em construção/ Seu trabalho prosseguia/ E todo o seu sofrimento/ Misturava-se ao cimento/ Da construção que crescia. (MORAES, 1979).

O poema nos mostra que as agressões sofridas pelo operário não o fizeram retroceder e deixa claro que a luta continua, pois, a “primeira agressão”, “muitas outras seguirão”. O ritmo da construção segue acelerado e o edifício em construção é feito pelo suor e pelo sofrimento do operário que se mistura ao cimento. Se a construção do edifício não para, com a construção humana não é diferente, o operário segue firme em seu propósito e continua a dizer “Não!”.

Sentindo que a violência/ Não dobraria o operário/ Um dia tentou o patrão/ Dobrá-lo de modo vário./ De sorte que o foi levando/ Ao alto da construção/ E num momento de tempo/ Mostrou-lhe toda a região/ E apontando-a ao operário/ Fez-lhe esta declaração:/ - Dar-te-ei todo esse poder/ E a sua satisfação/ Porque a mim me foi entregue/ E dou-o a quem bem quiser./ Dou-te tempo de lazer/ Dou-te tempo de mulher./ Portanto, tudo o que vês/ Será teu se me adorares/ E, ainda mais, se abandonares/ O que te faz dizer não. (MORAES, 1979).

Nesta estrofe do poema há uma intertextualidade bíblica que, aliás, já vem expressa no começo do poema sob a forma de epígrafe. Trata-se da passagem em que o Diabo tentou Jesus no deserto:

E o Diabo, levando-o a um alto monte, mostrou-lhe num momento de tempo todos os reinos do mundo. E disse-lhe o Diabo: - Dar-te-ei todo este poder e a sua glória, porque a mim me foi entregue e dou-o a quem quero; portanto, se tu me adorares, tudo será teu. E Jesus, respondendo, disse-lhe: - Vai-te, Satanás; porque está escrito: adorarás o Senhor teu Deus e só a Ele servirás. (Lc.5:5-8).

Para além do intertexto, podemos notar a semelhança nos motivos que estão por trás das tentações sofridas pelo filho de Deus e o operário. Jesus tinha a missão de

salvar a humanidade da condenação eterna e, para fazer com que ele desista de seu propósito, o Diabo oferece a riqueza e o poder de “todos os reinos do mundo”, no entanto, o Salvador não fraqueja e vence o inimigo fazendo uso das Sagradas Escrituras. No poema, o patrão leva o operário ao alto da construção e oferece poder e satisfação se ele o adorasse e abandonasse o que o fazia dizer não, porém, nosso operário também não vacila nem se dobra aos desígnios do patrão.

Disse, e fitou o operário/ Que olhava e que refletia/ Mas o que via o operário/ O patrão nunca veria./ O operário via as casas/ E dentro das estruturas/ Via coisas, objetos/ Produtos, manufaturas./ Via tudo o que fazia/ O lucro do seu patrão/ E em cada coisa que via/ Misteriosamente havia/ A marca de sua mão./ E o operário disse: Não!!! - Loucura! - gritou o patrão/ Não vês o que te dou eu?/ - Mentira! - disse o operário/ Não podes dar-me o que é meu. (MORAES, 1979).

A resposta do operário é bastante simbólica, pois, assim como o Diabo oferecera a Cristo o que já era seu por direito, uma vez que, o domínio e o poder dos reinos do mundo pertenciam a Deus e, Jesus, na condição de filho de Deus, era seu herdeiro; o patrão oferece aquilo de que se apropriara através da mais-valia, não é à toa que o operário via tudo o que fazia o lucro do seu patrão. Diante da reação do empregado, o patrão cala-se e segue-se um instante de meditação:

E um grande silêncio fez-se/ Dentro do seu coração/ Um silêncio de martírios/ Um silêncio de prisão./ Um silêncio povoado/ De pedidos de perdão/ Um silêncio apavorado/ Com o medo em solidão/ Um silêncio de torturas/ E gritos de maldição/ Um silêncio de fraturas/ A se arrastarem no chão. (MORAES, 1979).

O operário hesita por alguns minutos, tem medo de estar sozinho na multidão, contudo, o eco produzido por aquele silêncio reaviva a certeza que havia dentro dele:

E o operário ouviu a voz/ De todos os seus irmãos/ Os seus irmãos que morreram/ Por outros que viverão./ Uma esperança sincera/ Cresceu no seu coração/ E dentro da tarde mansa/ Agigantou-se a razão/ De um homem pobre e esquecido/ Razão porém que fizera/ Em operário construído/ O operário em construção. (MORAES, 1979).

O produto da construção: o ciclo da poesia insubmissa

A construção completara-se, havia crescido a razão, o homem, representado pelo operário em construção, tornara-se construído. O fim deste percurso indica quão grande é o poder da poesia que se faz libertação. A construção, então, alcança três níveis: o do poema, que formalmente atinge seu fim; o do operário, que enfim se tornara sujeito histórico consciente do seu papel; e o do leitor, pois, ao longo do poema vamos

participando do processo de construção do operário ao mesmo tempo em que somos (re)construídos.

Neste sentido, a poesia insubmissa encerra um caráter cíclico, a conscientização do poeta leva-o à ação de fazer um poema insubmisso; a conscientização do operário faz com que ele compartilhe com os demais operários o saber adquirido e a conteste toda forma de dominação; e a conscientização do leitor deve induzi-lo a agir sobre a realidade em que vive através de atos políticos e poéticos, completando o ciclo da poesia insubmissa.

Referências

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. 6ªed. Rio de Janeiro: King's Cross Publicações, 2006.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In:_____. **Vários Escritos**. 4ªed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004, p.169-191.

LYRA, Pedro. **Literatura e ideologia: ensaios de sociologia da arte**. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

_____. **Utiludismo: a sociedade da arte**. 2ªed. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

MARTINS, Elizabeth Dias. Vinícius: uma poética residual. In: FIÚZA, Regina Pamplona. (org.). **Modernismo: 80 anos**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras/Expressão Gráfica, 2002, p. 251-268.

MARX, Karl. **Salário, preço e lucro**. São Paulo: Editora Moraes, 1985.

MORAES, Vinicius de. **Antologia Poética**. 17ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

PONTES, Roberto. **Poesia insubmissa afrobrasilusa**. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

SANDRONI, Paulo. **O que é mais-valia**. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.