
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

DO TIJOLO AO VERBO:

A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO EM VINÍCIUS DE MORAES

Oziris Borges Filho¹ (UFTM/UFCAT)

RESUMO: Este artigo propõe uma análise crítica do poema “O operário em construção”, de Vinícius de Moraes, sob a tese de que sua forma não é um adorno, mas o próprio mecanismo que edifica a consciência revolucionária do protagonista. A investigação desdobra-se em três níveis interdependentes: o fônico, o lexical e o sintático-semântico. No plano sonoro, demonstra-se como a redondilha maior transita de uma metáfora da alienação para uma marcha da consciência, enquanto a rima em “-ão” alicerça foneticamente os pilares da opressão, rompida pela negação final. Lexicalmente, o estudo mapeia a jornada de um vocabulário de concretude material a um campo de substantivos abstratos que nomeiam a epifania. Por fim, a análise explora como o paralelismo sintático e a subversão da narrativa bíblica cristalizam a dialética da luta de classes. O artigo conclui que, ao fundir forma e conteúdo de maneira indissociável, Vinícius de Moraes não apenas narra, mas performa a transformação de seu operário, provando que a conquista da liberdade é, fundamentalmente, um ato poético de reconstrução da linguagem e do sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia Social; Consciência de Classe.

DEL LADRILLO AL VERBO:

LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO EN VINÍCIUS DE MORAES

RESUMEN: Este artículo propone un análisis crítico del poema “O operário em construção”, de Vinícius de Moraes, bajo la tesis de que su forma no es un adorno, sino el propio mecanismo que edifica la conciencia revolucionaria del protagonista. La investigación se desarrolla en tres niveles interdependientes: el fónico, el léxico y el sintático-semántico. En el plano sonoro, se demuestra cómo la redondilla mayor transita de una metáfora de la alienación a una marcha de la conciencia, mientras la rima en “-ão” cimienta fonéticamente los pilares de la opresión, rota por la negación final. Lexicalmente, el estudio mapea el viaje desde un vocabulario de concreción material hacia un campo de sustantivos abstractos que nombran la epifanía. Finalmente, el análisis explora cómo el paralelismo sintático y la subversión de la narrativa bíblica cristalizan la dialéctica de la lucha de clases. El artículo concluye que, al fusionar forma y contenido de manera indisociable, Vinícius de Moraes no solo narra, sino que también performa la transformación de su obrero, lo que demuestra que la conquista de la libertad es, fundamentalmente, un acto poético de reconstrucción del lenguaje y del sujeto.

PALABRAS CLAVE: Poesía Social; Conciencia de Clase.

¹ ozirisb@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-8802-3156>



FROM BRICK TO WORD: THE CONSTRUCTION OF THE SUBJECT IN VINÍCIUS DE MORAES

ABSTRACT: This article proposes a critical analysis of the poem “O operário em construção” by Vinícius de Moraes, based on the thesis that its form is not an adornment but the very mechanism that builds the protagonist’s revolutionary consciousness. The investigation unfolds on three interdependent levels: phonics, lexis, and syntactic-semantic. On the sonic level, it demonstrates how the *redondilha maior* meter transitions from a metaphor for alienation to a march of consciousness, while the “-ão” rhyme phonetically underpins the pillars of oppression, ultimately broken by the final negation. Lexically, the study maps the journey from a vocabulary of material concreteness to a field of abstract nouns that name the epiphany. Finally, the analysis explores how syntactic parallelism and the subversion of the biblical narrative crystallize the dialectic of class struggle. The article concludes that by inseparably merging form and content, Vinícius de Moraes not only narrates but also performs the transformation of his worker, proving that the conquest of freedom is fundamentally a poetic act of reconstructing language and the subject.

KEYWORDS: Social Poetry; Class Consciousness.

Recebido em 14 de outubro de 2024. Aprovado em 1 de junho de 2026.

1. FORMA, PODER E SUJEITO

A análise que se propõe neste artigo parte de um pressuposto metodológico fundamental: a forma poética não é um invólucro do conteúdo, mas o próprio mecanismo pelo qual o sentido se produz e a subjetividade se constitui. Essa premissa exige um aparato teórico que articule três dimensões interdependentes — a materialidade estética do texto, as estruturas de poder que o atravessam e a constituição do sujeito que dele emerge.

No plano da análise estética, o trabalho ancora-se em Antonio Candido (2006), para quem o estudo dos fatores de composição não dissolve o encanto da obra, mas o aprofunda: a análise é o caminho pelo qual se reconstrói o segredo e a beleza do poema, intensificando o prazer causado por sua valia. Essa perspectiva orienta a leitura que aqui se pratica, na qual métrica, vocabulário e sintaxe são tratados como elementos solidários e mutuamente determinantes. Complementa essa orientação o conceito de *desrealização* da linguagem, desenvolvido por Hugo Friedrich, segundo o qual a linguagem poética opera como o contrário da linguagem comunicativa, exigindo que a forma se distancie do uso ordinário para produzir seus efeitos específicos (Friedrich 1978). Em “O operário em construção”, essa tensão entre o verso de dicção popular e a sofisticação do projeto político é precisamente o campo em que a análise se desenvolve. A escassez de estudos críticos centrados especificamente em “O operário em construção” — em contraste com a ampla recepção cultural e política do poema — é, por si só, um dado interpretativo relevante. A canonização popular da obra, associada à sua circulação nos movimentos de esquerda dos anos 1960 e nos materiais didáticos subsequentes, parece ter cristalizado uma recepção que privilegia o conteúdo ideológico em detrimento da análise formal.

No plano do poder e do discurso, o pensamento de Michel Foucault fornece um instrumental decisivo. Para Foucault, o discurso não descreve o mundo: é uma prática que forma os objetos dos quais fala (Foucault 2013). Essa concepção permite compreender o poema não apenas como representação de uma luta de classes, mas também como um ato de produção discursiva: a linguagem do patrão naturaliza a exploração; a linguagem do operário, ao nomeá-la, a desnaturaliza. O “Não!” final não é mera rejeição — é uma enunciação que funda outra ordem do real.

Essa dimensão ganha uma projeção contemporânea decisiva a partir do pensamento de Byung-Chul Han. Na “sociedade do desempenho”, o opressor não desaparece — ele é introjetado. O sujeito neoliberal torna-se seu próprio explorador, compelido por uma lógica de produtividade que se confunde com liberdade (Han 2017). A confrontação entre a visibilidade da opressão externa no poema de Vinícius e a invisibilidade da autoexploração contemporânea revela não o envelhecimento da obra, mas sua pertinência renovada: a jornada arquetípica do operário permanece um modelo analítico para as formas atuais de alienação.

É sobre essa articulação — entre a materialidade do verso, a produção discursiva do poder e a constituição histórica do sujeito — que a análise se desdobrará nas seções seguintes.

2. A CONSTRUÇÃO DE UM POETA SOCIAL

“O operário em construção” não é apenas um dos poemas mais célebres de Vinícius de Moraes, mas também um divisor de águas que consolida a maturidade de sua poesia social e o firma como uma das vozes mais potentes e engajadas de sua geração. Publicado originalmente no livro *Novos Poemas II*, de 1959, o texto emerge em um momento histórico singular: o Brasil vivia o auge do desenvolvimentismo da era Juscelino Kubitschek, um período de otimismo industrializante que, contraditoriamente, acirrava as tensões entre capital e trabalho e intensificava a organização dos movimentos operários. É nesse cenário de modernização acelerada e de crescente debate social que Vinícius lança seu poema em direção à tomada de consciência de classe.

Para compreender a magnitude do poema, é preciso situá-lo na trajetória poética de seu autor. A crítica consagrou a divisão da obra de Vinícius em duas grandes fases. Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, situa o poeta na confluência entre o segundo modernismo e a Geração de 45, observando nele uma trajetória que parte de um lirismo de inflexão espiritualista e transcendental para uma dicção progressivamente voltada ao mundo concreto, ao cotidiano e, em seu momento mais maduro, às tensões sociais e políticas (Bosi 1994). É nesse arco que “O operário em construção” se inscreve como ponto culminante: o instante em que o impulso lírico e o engajamento político convergem numa única obra de elaboração formal exemplar. A primeira fase, que se estende de *O caminho para a distância* (1933) até o início dos anos 1940, é marcada por um profundo senso de espiritualidade, um tom místico e

transcendental, com versos longos de inspiração bíblica e neossimbolista. É um Vinícius voltado ao sublime, às questões da alma e da existência em um plano metafísico. A partir de obras como *Cinco elegias* (1943) e *Poemas, sonetos e baladas* (1946), inicia-se uma segunda fase, na qual o poeta se volta para o mundo material. Ele desce do etéreo para abraçar o cotidiano, a sensualidade do amor carnal, a mulher, os amigos e, progressivamente, as injustiças do mundo. “O operário em construção” representa, talvez, o clímax dessa segunda fase, em que a preocupação com o outro atinge seu ápice na forma de um engajamento político explícito e artisticamente sofisticado.

A repercussão da obra foi imediata e duradoura. “O operário em construção” foi rapidamente adotado pela juventude universitária e pelos movimentos de esquerda dos anos 60, tornando-se um hino de resistência e um texto-chave na formação de uma consciência política e social. Sua força reside na capacidade de traduzir conceitos complexos da teoria social em uma narrativa humana, épica e acessível, sem jamais resvalar no panfletarismo.

A despeito de sua canonicidade, “O operário em construção” não gerou, no âmbito dos estudos literários, uma fortuna crítica proporcional à sua relevância histórica e estética. Os estudos acadêmicos centrados especificamente no poema são escassos e, em sua maioria, oriundos de áreas vizinhas, como a semiótica discursiva e as ciências sociais. Nessa direção, Silva, Duarte e Lima Arrais (2023), em leitura semiótica publicada na revista *Travessias*, investigam a produtividade semântica do texto e sua crítica às relações de trabalho e de alienação. O presente artigo se distingue dessa abordagem ao privilegiar a análise da materialidade estética do poema — sua métrica, seu léxico e sua sintaxe — como o mecanismo pelo qual a consciência revolucionária do protagonista é não apenas representada, mas também performada. A lacuna crítica, longe de ser um limite, é antes o índice da necessidade de estudos que, como este, se debruçam sobre a engenharia formal de uma obra que, há mais de sessenta anos, permanece urgente.

O poema provou que a arte engajada podia alcançar o mais alto nível de elaboração estética. Como a análise neste artigo demonstrará, a jornada do operário — da alienação à consciência, do “sim” submisso ao “Não!” libertador — não é apenas contada, mas também performada na própria tessitura do poema. Vinícius de Moraes faz do poema um canteiro de obras onde, junto com os edifícios, se constrói um homem novo.

3. A SONORIDADE DA CONSCIÊNCIA

A sonoridade de “O operário em construção” não é um mero acompanhamento, mas sim uma estratégia sobre a qual a consciência do protagonista é erguida, culminando na demolição sonora da submissão. Os recursos sonoros empregados pelo poeta transcendem a função de meros adornos estilísticos; são, na verdade, elementos que forjam, modulam e amplificam a jornada de conscientização. Inserido na tradição da poesia brasileira dos anos 50, o poema reflete a busca por uma linguagem enga-

jada, mas acessível, capaz de veicular sua crítica social a um público amplo. Ao narrar a epopeia de um trabalhador anônimo, o eu lírico utiliza a materialidade sonora para dar corpo a essa transformação. A análise da métrica e do ritmo apresenta-se, portanto, como o primeiro pilar para compreender esse sofisticado poema.

Em um poema de cunho social declarado, a escolha da métrica e do ritmo não é apenas uma decisão estética, mas também estratégica. Uma musicalidade fluida e reconhecível facilita a memorização e, conseqüentemente, a disseminação oral da mensagem poética, alinhando-se a um projeto de arte voltado ao alcance popular. Estrutura-se o poema predominantemente em versos de sete sílabas poéticas, a redondilha maior, que estabelece a base rítmica da narrativa. Exemplos como “Era ele que erguia casas” e “Onde antes só havia chão” demonstram, desde o início, essa cadência regular e cantante.

A escolha da redondilha maior é profundamente significativa. Este metro, tradicionalmente associado a formas populares e narrativas como a balada ou a literatura de cordel, afasta o poema do hermetismo e o aproxima de uma dicção direta e acessível. Ao contar a história de seu protagonista de forma “simples”, o eu lírico confere dignidade épica à jornada do operário. A genialidade da escolha, contudo, reside na resignificação do ritmo ao longo do poema. Inicialmente, a regularidade inabalável da redondilha funciona como uma metáfora sonora do estado de trabalho alienado: uma cadência monótona, hipnótica, que mimetiza o gesto repetitivo da construção. No entanto, à medida que o operário desperta, essa mesma estrutura rítmica, sem se alterar, adquire um novo significado. Ela se transforma de um som de servidão em uma cadência de marcha inexorável rumo à consciência. A forma não muda, mas seu sentido se revoluciona, espelhando a transformação interna do protagonista.

Se o ritmo estabelece o fluxo da narrativa, os esquemas de rima organizam o pensamento poético e criam ênfases semânticas poderosas. Em “O operário em construção”, a rima funciona como um eco temático, martelando na mente do leitor os conceitos fundamentais da jornada. O poema não adere a um esquema fixo e clássico, mas se organiza em estrofes de extensão variável, com destaque para as quintilhas, que apresentam rimas emparelhadas ou cruzadas. Essa estrutura, menos rígida do que a do soneto, permite um fluxo narrativo ao mesmo tempo organizado e flexível, ecoando as formas populares do cordel. Contudo, o elemento fônico mais marcante do poema é, sem dúvida, a assonância e a rima predominante em -ão.

Essa sonoridade não é apenas uma escolha lexical; é uma decisão fonética. O ditongo nasal -ão é um som grave e ressonante, que vibra na cavidade nasal e no peito, conferindo peso físico às palavras. O texto explora essa qualidade para conferir gravidade sonora aos pilares temáticos do poema. Conceitos como construção, chão, mão, missão, religião, escravidão, pão, patrão e coração não são apenas ligados semanticamente; são fundidos por uma sonoridade profunda, pesada e fundamental. Essa repetição massiva cria um campo semântico-sonoro em que a opressão (patrão), o labor (mão) e a alienação (escravidão) são indissociáveis. A forma fônica ratifica e amplifica o conteúdo ideológico, demonstrando que a negação final (não), que compartilha o mesmo som fundamental, é a consequência inevitável de toda a

construção que a precede. Para além das rimas, entretanto, outras figuras sonoras são mobilizadas para esculpir a materialidade do poema.

Figuras ligadas à sonoridade, como a aliteração e a anáfora, são ferramentas que conferem textura e intensidade dramática ao discurso poético, tornando a experiência de leitura mais sensorial e visceral. As aliterações em “O operário em construção” reforçam a fisicalidade do trabalho e da opressão. A repetição dos sons oclusivos e duros, como o /k/ em “**c**asa” e “**c**onstrução”, evoca o impacto percussivo do labor. De forma mais sutil, a repetição do /p/ explosivo em “o **p**rato do **p**atrão” confere um tom quase de desprezo à constatação da desigualdade, enquanto a sibilância em “viu-se **s**úbito **c**ercado” e nos longos versos sobre o “**s**ilêncio” pode evocar o sussurro da injustiça ou o som da própria violência.

O impacto dramático atinge seu ápice com o uso massivo de paralelismo e anáfora na parte que descreve a tomada de consciência. A estrutura repetitiva, iniciada sistematicamente por “Que seu/sua...”, constrói uma acusação rítmica e implacável:

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.

Essa repetição sonora, que funciona como uma litania da exploração, martela a percepção do operário e do leitor, tornando a conclusão inevitável. É aqui que o poema encena seu conflito fônico central. Toda a estrutura poética até este ponto foi erguida sobre a ressonância grave e contínua do -ão, um som que representa o mundo da submissão. Essa longa sequência anafórica culmina na palavra que rompe essa hegemonia sonora: “Não!”. O impacto fônico é imenso. O monossílabo “Não!” é tônico, seco e definitivo, uma lâmina fonética que corta o zumbido opressivo do -ão. Ele é a antítese perfeita, a ruptura sonora que representa a resolução final do operário e interrompe o ciclo de submissão existencial. Esta ruptura fônica prepara o terreno para uma síntese final sobre como a totalidade da construção sonora do poema serve ao seu projeto humanista. Em síntese, a análise fônica de “O operário em construção” revela um projeto poético em que a forma é inseparável do conteúdo.

4. A PALAVRA COMO ANDAIME

O poema “O operário em construção”, de Vinícius de Moraes, ergue-se como um monumento na paisagem da poesia social brasileira, um texto cuja relevância transcende sua época para dialogar com as tensões perenes entre capital e trabalho. Contudo, para além de sua inegável força temática, a obra revela uma beleza interna de extraordinária precisão. A jornada do operário — da alienação mecânica à consciência revolucionária — não é meramente narrada, mas sim construída, verso a verso,

no nível mais fundamental da linguagem: o lexical. As escolhas de vocabulário, o predomínio de certas categorias gramaticais e suas transformações ao longo do poema atuam como o verdadeiro cimento da edificação ideológica do protagonista.

A forma lexical ratifica e aprofunda a temática. Substantivos, verbos e advérbios são dispostos não como meros ornamentos, mas como ferramentas funcionais que dão forma à consciência nascente. O poema se revela, assim, um duplo canteiro de obras: enquanto o operário ergue casas, o poeta constrói, com a matéria da palavra, o próprio operário.

O léxico inicial do poema estabelece a condição de base do protagonista: um estado de alienação em que o fazer é desprovido do saber. O eu-lírico escolhe suas palavras com a precisão de um engenheiro, assentando a fundação da narrativa sobre um vocabulário que espelha um mundo puramente físico, despojado de abstração e de compreensão.

O poema revela, em sua fase inicial, um universo lexical de esmagadora concretude. O mundo do operário pertence ao campo semântico da construção, delimitado por aquilo que ele pode tocar e manipular: “chão”, “casas”, “tijolo”, “pá”, “cimento”, “esquadria”. Essa materialidade, contudo, ganha uma dimensão de ironia trágica quando observamos a progressão do que ele constrói: “Erguendo uma casa aqui / Adiante um apartamento / Além uma igreja, à frente / Um quartel e uma prisão”. O operário, em sua inconsciência, edifica os próprios instrumentos de controle social — a religião, o poder militar e o estado carcerário — que perpetuam sua opressão.

A ação, por sua vez, é descrita por verbos no pretérito imperfeito, que denotam um hábito contínuo: “erguia”, “subia”, “empilhava”. A cadência das paroxítonas terminadas em hiato (“-ia”) cria um ritmo quase hipnótico, que espelha sonoramente o estado mecânico e irrefletido do trabalhador. Esse tema da alienação é explicitado pelo uso de verbos de estado que negam o conhecimento. As palavras “desconhecia” e “Não sabia” funcionam como verbetes centrais de sua condição. “Mas tudo desconhecia / De sua grande missão”. Esse vocabulário da ignorância estabelece um contraste direto entre sua potência criadora e sua impotência intelectual, em que ele “faz a coisa” sem compreender que, dialeticamente, “a coisa faz o operário”. A solidez desse universo lexical prepara o terreno para a ruptura, quando uma fissura permitirá a entrada da consciência, transformando radicalmente o vocabulário e, com ele, o próprio homem.

O momento da refeição, um ato cotidiano, é apresentado como o catalisador de uma transformação existencial. É aqui que o campo lexical do poema sofre uma alteração sísmica, transitando do concreto-material ao abstrato-reflexivo. Essa mudança no vocabulário não apenas descreve, mas também efetivamente constitui a epifania do operário.

O gatilho é uma “súbita emoção” que o leva a reexaminar o mundo material. A enumeração de substantivos concretos que se segue é reveladora: “Garrafa, prato, facão”. A partir daí, sua percepção se expande em uma aceleração sintática vertiginosa. O eu-lírico comprime o universo em quatro versos sem conjunções, um recurso de

assíndeto que espelha a velocidade estonteante da epifania: “gamela / Banco, enxerga, caldeirão / Vidro, parede, janela / Casa, cidade, nação!”. Essa falta de fôlego sintático reflete a mente do operário, que corre para conectar o microcosmo de sua mesa ao macrocosmo da nação que construiu. Essa descoberta é reforçada pela repetição enfática da frase “Era ele quem os fazia”, um mantra de autoconsciência que ressignifica sua identidade: “Ele, um humilde operário, / Um Operário em construção”. O clímax dessa transformação é marcado pela introdução de substantivos abstratos que designam seu crescimento interno. Palavras como “compreensão” e “dimensão” surgem pela primeira vez, culminando no verso crucial: “O operário adquiriu / Uma nova dimensão: / A dimensão da poesia”. Lexicalmente, a “poesia” aqui não é mero esteticismo; representa a capacidade recém-adquirida de renomear o mundo, criar metáforas e, assim, reconfigurar a realidade.

Essa nova “dimensão da poesia” é uma ferramenta política. É o poder de ver sua “marmita” como “o prato do patrão” – uma substituição metafórica que constitui a base cognitiva da negação política. A capacidade de reinterpretar o mundo através da palavra arma o operário para a consequência prática inevitável: dizer “Não”.

A consciência recém-adquirida manifesta-se linguisticamente por meio da oposição e da negação. Tendo compreendido seu papel, o operário passa a usar a linguagem para confrontar a injustiça. O eu lírico utiliza a estrutura lexical para cristalizar o conflito de classes. Sua abordagem é um marco da poesia da “Geração de 45”, que se afastava do hermetismo modernista anterior em favor de um verso mais direto, comunicativo e politicamente engajado.

A longa estrofe iniciada por “Notou que sua marmita / Era o prato do patrão” é uma aula de crítica social em nível lexical. O poeta emprega um rigoroso paralelismo sintático, em que cada par de versos estabelece uma oposição direta entre o mundo do operário e o do patrão: “marmita” vs. “prato”, “cerveja preta” vs. “uísque”, “macacão de zuarte” vs. “terno”, “casebre” vs. “mansão”. Essa escolha não apenas lista desigualdades; ela constrói poeticamente a noção de mais-valia, demonstrando como o concreto do trabalho se converte no luxo do patrão.

A culminação dessa consciência se dá na mais poderosa das transformações lexicais. A revolução ideológica do operário cristaliza-se na mais fundamental das oposições adverbiais. A troca de “que sempre dizia sim” por “começou a dizer não” representa a totalidade da sua revolução. A força desse ato é tamanha que o eu lírico o isola: “E o operário disse: Não!”. Essa negação, contudo, não vem sem custo. O poema revela que, após múltiplas agressões, o operário sobrevive por uma razão dialética: “Porém, por imprescindível / Ao edifício em construção / Seu trabalho prosseguia”. O léxico o define como “imprescindível”, mostrando que sua exploração é, ironicamente, seu escudo, uma tensão complexa do trabalho sob o capitalismo. A partir deste ponto, a batalha ideológica será travada explicitamente no campo vocabular do poder.

O diálogo final entre operário e patrão é um embate de visões de mundo. A cena, uma recriação direta da epígrafe do Evangelho de Lucas que abre o poema, eleva o

conflito de classes à dimensão mítica da Tentação de Cristo, com a consciência socialista substituindo a divindade como a força a ser testada.

As escolhas lexicais refletem essa polarização. O vocabulário do patrão é *transacional* e *condicional*, empregando uma modalidade deôntica de poder e permissão: “Dar-te-ei todo esse poder”, “dou-o a quem bem quiser”, “será teu se me adorares”. A linguagem dele é a da concessão, que pressupõe que todo valor emana de sua vontade. A recusa do operário, em contrapartida, é *ontológica* e *absoluta*, fundamentada em uma verdade existencial de simplicidade demolidora: “Não podes dar-me o que é meu”. Esta frase demonstra à consciência que o valor é criado pelo trabalho, inerente ao trabalhador, e não algo a ser “dado” pelo capital.

Após a recusa, instala-se um “grande silêncio”, que o poeta preenche com um léxico sombrio. O silêncio não é vazio, mas denso, povoado por substantivos de forte carga negativa: “martírios”, “prisão”, “torturas”, “maldição”. Essa escolha confere à pausa uma dimensão de luta histórica e coletiva — o silêncio acumulado ao longo de gerações de oprimidos. O poema, então, conclui com um quiasmo lexical que sela a transformação do protagonista: “Em operário construído / O Operário em construção”. A inversão não é simples. “O operário em construção” é um homem definido pelo seu processo. “Operário construído” é um homem definido por seu produto: uma consciência política acabada e sólida. O quiasmo marca a mudança final do potencial à atualidade, do processo ao estado. A luta lexical entre o “dar” do patrão e o “o que é meu” do operário demonstra a perenidade do poema, ecoando nas discussões contemporâneas sobre trabalho, valor e dignidade.

Em suma, a análise lexical de “O operário em construção” revela uma maestria poética em que cada palavra é um tijolo deliberadamente assentado na edificação da consciência. A jornada do protagonista é construída, e não apenas contada, pelo vocabulário a cada etapa do poema.

5. REVOLUÇÃO: ESTRUTURA E SENTIDO

A simplicidade aparente da linguagem oculta uma complexa rede textual em que cada repetição, cada quebra de verso e cada figura de linguagem serve ao propósito de edificar a subjetividade de um homem que aprende a dizer “Não”.

Este mergulho na maquinaria do poema não é um exercício estéril, mas sim a própria condição para acessar seu núcleo. Como defende o crítico Antonio Candido, a análise é um caminho para a fruição aprofundada: “Longe de destruir o encanto do poema, a análise dos seus fatores de composição pode ser um modo de sentir mais vivamente a sua realidade. O que se visa é tentar reconstruir o seu encanto, o que determina o seu segredo e a sua beleza, e de aprofundar por meio do conhecimento o prazer causado pela valia da obra” (Candido 2006: 28).

Para desvendar esses meandros, investigaremos, primeiramente, como o paralelismo, o ritmo e as transições discursivas moldam o percurso da alienação à afirmação.

Em seguida, refletiremos sobre as metáforas, a intertextualidade e as antíteses que conferem profundidade filosófica e política ao poema narrativo. Ao final, demonstraremos como a sinergia entre esses dois eixos garante a perenidade e a força da obra.

No poema de Vinícius, a sintaxe transcende sua função meramente gramatical e torna-se um elemento dramático essencial. A organização das frases, a cadência das repetições e o ritmo não são adornos estéticos; constituem a própria espinha dorsal que sustenta e impulsiona a transformação psicológica e ideológica do operário. É por meio da manipulação consciente da estrutura frasal que o poeta nos faz testemunhar o processo gradual de uma consciência que se ergue.

O uso proeminente do paralelismo sintático é a estratégia mais eficaz do poema para ilustrar o despertar do operário. A longa sequência de constatações que se inicia com “Notou que sua marmita / Era o prato do patrão” é o exemplo mais eloquente. A estrutura repetitiva (“Que seu/sua... / Era o/a... do patrão”) não apenas acumula exemplos de exploração, mas também simula o próprio processo cognitivo da revelação. Observações antes isoladas agora são conectadas por uma mesma lógica sintática, forjando uma compreensão sistêmica da desigualdade.

Da mesma forma, a repetição de frases-chave funciona como um refrão que pontua a evolução do personagem. A expressão “Era ele quem o fazia” transita de uma simples constatação de ofício a uma poderosa declaração de autoria sobre o mundo. O mesmo ocorre quando o operário percebe que não constrói apenas casas ou apartamentos, mas os próprios instrumentos de controle social que o subjagam: “Além uma igreja, à frente / Um quartel e uma prisão”. A repetição, portanto, é um motor de ressignificação que marca as etapas de um despertar gradual e inevitável.

O poema flui com um ritmo que mimetiza o trabalho contínuo e a própria construção. O uso frequente do *enjambement* (ou cavalgamento), que quebra a unidade sintática entre o final de um verso e o início do seguinte, cria uma sensação de movimento incessante: “Prisão de que sofreria / Não fosse, eventualmente / Um Operário em construção.”

Esse encadeamento reflete tanto o labor diário ininterrupto quanto o fluxo de pensamento que, uma vez iniciado, não pode mais ser detido. Contudo, o eu lírico contrasta magistralmente esse fluxo com a sintaxe das frases curtas e diretas nos momentos de ruptura. A declaração “E o operário disse: Não!” surge como uma fratura deliberada nesse ritmo. A frase, contida em um único verso, impõe uma pausa dramática. Essa quebra sintática confere um peso monumental e definitivo à negação do operário, transformando-a em um ponto de virada irrevogável.

A transformação do operário atinge seu clímax em uma mudança fundamental na estrutura discursiva. Durante a maior parte do texto, um eu-lírico em terceira pessoa relata a jornada do protagonista. Na cena final, contudo, a sintaxe abandona a narração para dar lugar ao diálogo direto e dramático. Essa alteração eleva a tensão e simboliza a metamorfose completa: o operário deixa de ser um objeto passivo da narrativa para se tornar um sujeito ativo, que literalmente se apropria da enunciação para confrontar seu opressor. A confrontação culmina na afirmação “Não podes dar-

-me o que é meu”, mas a vitória não é simples. O que se segue é “Um grande silêncio”, um silêncio povoado não de paz, mas da memória histórica da luta: “Um silêncio de martírios / Um silêncio de prisão. / Um silêncio de torturas / E gritos de maldição”. Essa sintaxe do silêncio adiciona uma camada de complexidade trágica, mostrando que a consciência recém-adquirida também é um fardo, o peso de toda a opressão sofrida por seus irmãos. Essa sintaxe, no entanto, não opera no vazio. Ela é o veículo de um universo de significados complexos, cuja análise revela o núcleo ideológico do poema.

Se a sintaxe é o esqueleto que estrutura a jornada do operário, a semântica constitui seu núcleo ideológico e simbólico. É no campo do significado que as palavras transcendem seu valor literal para construir um poderoso universo de luta, opressão e libertação. O eu-lírico tece uma rede de sentidos que eleva a história de um trabalhador anônimo à condição de parábola universal sobre a dignidade humana.

A força semântica do poema gravita em torno da metáfora expressa no título e reiterada no refrão: o “O operário em construção”. Essa imagem opera com um duplo sentido engenhoso. Em nível literal, o operário constrói edifícios. Em um nível metafórico e mais profundo, ele está engajado na construção de sua própria subjetividade política e, crucialmente, poética. As duas obras são interdependentes, como o poema torna explícito: “Que, tal sua construção / Cresceu também o operário”. O crescimento físico da obra torna-se o símbolo do crescimento interior do homem. Ele não apenas ergue paredes, mas também constrói a si mesmo como sujeito histórico, adquirindo “uma nova dimensão: / A dimensão da poesia”. Esta é a libertação final: o operário deixa de ser um objeto descrito na narrativa para se tornar um sujeito capaz de criar seu próprio sentido, sua própria linguagem – a mesma linguagem que constitui o poema que lemos.

A mais sofisticada inferência semântica da obra reside em sua apropriação e subversão da narrativa bíblica. A epígrafe do Evangelho de Lucas, que descreve a tentação de Cristo, é recriada na cena clímax, quando o patrão leva o operário “ao alto da construção”. Este ato não apenas eleva a luta de classes a uma dimensão mítica; constitui um profundo gesto de humanismo secular. O eu lírico *desloca* deliberadamente um mito teológico para o campo da luta material e histórica. O operário, no lugar de Cristo, e o patrão, no lugar do Diabo, reencenam o drama moral fundamental não mais entre o homem e o divino, mas entre o trabalho e o capital. A recusa do operário não busca a graça divina, mas afirma a dignidade humana no mundo concreto. É uma vitória do materialismo histórico sobre a alienação transcendental.

A estrutura semântica do poema reflete diretamente a dialética marxista da luta de classes, organizada em pares de opostos irreduzíveis. A própria forma do poema torna-se um argumento sobre o conflito como motor da transformação. As principais antíteses são:

- Liberdade vs. Escravidão (“Sendo a sua liberdade / Era a sua escravidão”)
- Sim vs. Não (a transição central da passividade para a resistência)
- Pão vs. Tijolo (a necessidade humana versus o valor da mercadoria)

- Mansão do patrão vs. Casebre do operário (a desigualdade social explícita)

Essa estrutura antitética demonstra o processo dialético em ação: a tese (o trabalho alienado) gera sua própria antítese (a consciência de classe), culminando na síntese revolucionária (o “Não!” e o “operário construído”). Essa tensão semântica é fisicamente encenada pela sintaxe; o paralelismo rígido e equilibrado de versos como “Sendo a sua liberdade / Era a sua escravidão” força o leitor a confrontar a contradição em sua própria forma material.

A revolução, contudo, não se completa no indivíduo. O poema atinge seu clímax político quando a consciência se torna coletiva: “E um fato novo se viu / Que a todos admirava: / O que o operário dizia / Outro operário escutava.” A sintaxe simples e declarativa confere a este momento um peso de verdade inquestionável. A voz que se descobriu poética agora se torna política, ecoando em outros e transformando a revolta pessoal em semente da resistência organizada. Ancorada em metáforas potentes e mitos ressignificados, a narrativa particular do operário converte-se na representação de uma luta universal.

A genialidade de Vinícius de Moraes reside precisamente em ter forjado uma obra em que a simplicidade da sintaxe narrativa potencializa a complexidade das metáforas e a radicalidade da mensagem política. A estrutura paralelística constrói a epifania, a quebra rítmica sela a revolução pessoal, e a subversão de mitos universais eleva a luta de classes a uma esfera ética e humanista.

Em um mundo ainda profundamente marcado pela desigualdade social e pela alienação no trabalho, o processo de “construção” da consciência retratado por Vinícius continua a ser um poderoso chamado à reflexão e à ação. O poema não envelheceu, pois as estruturas de poder que denuncia e a jornada de humanização que celebra permanecem dramaticamente atuais.

“O operário em construção” se consolida não apenas como um marco da poesia brasileira dos anos 50, mas também como uma obra-prima atemporal. Sua textura impecável, em que cada elemento sintático e semântico se encaixa com a precisão de um projeto de engenharia, garante que a voz daquele operário que aprendeu a dizer “Não” continue a ecoar, inspirando e provocando novas gerações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “O operário em construção”, a poética de Vinícius de Moraes transcende a função representacional e torna-se um ato performativo. A premissa central que emerge da análise da obra é a de que sua forma não constitui um adorno para o conteúdo, mas sim o próprio mecanismo pelo qual a jornada de conscientização do protagonista é forjada e efetivada. A importância de investigar como a estética serve a um projeto político-ideológico torna-se, portanto, estratégica, revelando uma obra em que a engenharia do verso é inseparável da engenharia da subjetividade.

A análise demonstra um projeto poético de coesão absoluta. A escolha da redondilha maior, por exemplo, ancora a narrativa em uma cadência popular, mas seu significado se transforma dialeticamente: o ritmo que inicialmente funciona como metáfora sonora para o trabalho alienado e repetitivo, transmuta-se na cadência de uma marcha inexorável rumo à consciência. Sobre essa base, a ressonância da rima em “-ão” funde, foneticamente, os pilares da opressão (patrão, escravidão) e do labor (mão, construção), preparando a negação final (não). Este processo é espelhado no plano vocabular, em que um vocabulário de substantivos concretos dá lugar a um campo de abstrações que nomeiam a epifania. A estrutura sintática, por sua vez, emprega o paralelismo para organizar a percepção da injustiça e a antítese para cristalizar a dialética da luta de classes em oposições irreduzíveis: Liberdade versus Escravidão, Sim versus Não, Mansão versus Casebre. Essa sinergia não apenas descreve, mas também *constrói* a passagem da alienação para a consciência revolucionária.

É essa tessitura poética que permite ao poema transcender seu contexto histórico e estabelecer um diálogo direto e contundente com os dilemas do presente.

A relevância de “O operário em construção” transcende em muito o cenário desenvolvimentista de 1959. A dialética fundamental entre trabalho e capital, alienação e consciência, embora se reconfigure em suas manifestações externas, não desaparece no panorama sociopolítico do século XXI. Pelo contrário, ela se aprofunda e se internaliza, tornando a jornada arquetípica do operário de Vinícius um modelo analítico para compreender as formas contemporâneas de exploração e os novos campos de resistência.

A condição de alienação do operário, originalmente atrelada ao gesto repetitivo do trabalho industrial, encontra paralelos diretos na precariedade do trabalho contemporâneo, seja na atomização do trabalhador de aplicativo — a “uberização” — ou na exaustão intelectual do trabalho digital. A mudança mais profunda, contudo, reside na metamorfose da figura do opressor. O pensamento do filósofo Byung-Chul Han oferece uma chave de leitura fundamental para essa transição. A visibilidade da opressão no poema, encarnada em um “patrão” externo, contrasta com a invisibilidade da autoexploração psicopolítica atual. Na “sociedade do desempenho” de Han, o patrão não desaparece, mas é introjetado com sucesso:

O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficaz que a exploração por outros, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado. Agressor e vítima não podem mais ser distinguidos. Essa autorreferencialidade gera uma liberdade paradoxal que, por causa das estruturas de coação a ela inerentes, se transforma em violência. (Han 2017: 45)

O sujeito neoliberal se torna seu próprio explorador, compelido por uma lógica coercitiva de produtividade que se mascara como sua própria ambição. Assim, enquanto o operário de Vinícius luta contra um agente externo, o sujeito contempo-

râneo luta contra um imperativo de performance que ele confunde com liberdade, tornando a resistência mais complexa.

O clímax do poema — a conquista da linguagem (“a dimensão da poesia”) e a articulação do “Não!” — ressoa com potência singular na sociedade contemporânea, em que o controle da narrativa é um campo central de disputa pelo poder. A epifania do operário é, antes de tudo, um ato linguístico. Sob a ótica de Michel Foucault, o discurso não apenas descreve o mundo, mas também é “uma prática que forma os objetos dos quais fala” (2013: 65). A realidade imposta pelo poder do patrão é um discurso que naturaliza a exploração. Como diz Friedrich: “A desrealização do conteúdo exige também uma desrealização da linguagem. [...] A linguagem poética se manifestará como o contrário da linguagem comunicativa” (1978: 118). Nesse sentido, o “Não!” do operário transcende a mera rejeição e torna-se um ato performativo que funda uma nova realidade. Não se trata de um simples contradiscurso de oposição; é uma enunciação que desmantela a “verdade” do capital e constitui uma nova verdade, fundamentada no valor primordial do trabalho. A força desse gesto é amplificada pela mais sofisticada inferência semântica da obra: a subversão da narrativa bíblica.

“O operário em construção” reafirma-se, assim, não como uma relíquia literária, mas como um manual dialético perene. A obra demonstra que toda construção de um mundo mais justo se inicia com a difícil construção de uma consciência que ousa nomear a própria opressão e, a partir daí, negá-la. A genialidade do texto se revela em sua síntese final, no quiasmo que sela a jornada do protagonista: “Em operário construído / O Operário em construção”. Essa inversão lexical é o arremate estrutural de todo o processo dialético, marcando a transformação do potencial em ato, do processo que define o homem no produto de sua própria consciência.

OBRAS CITADAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- SILVA, Davi Jefferson Araújo da, Mayara Benevenuto Duarte & Maria Nazareth de Lima Arrais. Consciência crítica de trabalho e de alienação em “O operário em construção”, de Vinícius de Moraes. *Travessias*, Cascavel, v. 17, n. 2, p. e30777, maio/ago. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.48075/rt.v17i2.30777>.