

**PINTURA DE JOSÉ CRAVEIRINHA: UM RETRATO DAS
RELAÇÕES SOCIAIS ABORDADO A PARTIR DO CONCEITO DE
CLASSE SOCIAL**

**PINTURA BY JOSÉ CRAVEIRINHA: A PORTRAIT OF SOCIAL
RELATIONS FROM THE CONCEPT OF SOCIAL CLASS**

Rodrigo Conçole Lage¹

Investigador Independente

rodrigo.lage@yahoo.com.br

RESUMO: O objetivo desse artigo é estudar o conto *Pintura* do escritor moçambicano José Craveirinha. Adotando como referencial teórico o conceito de classe social, a partir de uma definição de Karl Marx, iremos examinar o modo como o autor apresenta a questão das relações sociais dentro da sociedade capitalista. Partimos do princípio de que a formação das classes, e o modo como se relacionam, envolvem as relações de trabalho e a consciência de classe. Contudo, também incluem outros fatores ignorados por Marx como, por exemplo, a raça e a trajetórias de vida dos indivíduos.

PALAVRAS-CHAVE: José Craveirinha, Classe Social, Literatura Moçambicana.

ABSTRACT: The objective of this work is to study the short story *Pintura*, by Mozambican writer José Craveirinha. Adopting as a theoretical framework the concept of social class, from a definition elaborated by Karl Marx, we will examine how the author

¹ Graduado em História (UNISFJ). Especialista em História Militar (UNISUL). Professor de História da SEEDUC-RJ.

presents the question of social relations within the capitalist society. We assumed that the formation of the classes, and the manner in which they relate, involve the working relationships and the class consciousness. However, also include other factors ignored by Marx like, for example, the race and the life trajectories of individuals.

KEYWORDS: José Craveirinha, Social Class, Mozambican literature.

Introdução

José João Craveirinha mais conhecido como José Craveirinha foi um poeta e escritor moçambicano nascido em Lourenço Marques, a atual Maputo, capital de Moçambique, no dia 28 de maio de 1922. Sua produção poética não é muito grande, sendo que muitos poemas ainda não foram editados em livro, mas se destaca pela qualidade:

Publicou os seguintes livros de poemas que o alçaram ao lugar de um dos maiores poetas moçambicanos contemporâneos: *Chibugo*, *Karingana wa Karingana*, *Cela*,² *Obra poética e Maria*, este último reunindo poemas inspirados em sua mulher, cuja morte prematura marcou muito sua poética (Silva, 2011. p. 1).

Na verdade, sua produção poética engloba outros livros³ como, por exemplo, o *Babalaze das Hienas*, de 1997, o *Poemas da Prisão*, de 2004, o *Poesia Erótica*, de 2004, e o *Moçambique e outros poemas dispersos*, que foi lançado em abril de 2019. Além disso, segundo Silva (2011, p. 1):

O único livro de ficção publicado por Craveirinha é *Hamina e outros contos*, onde ele realiza uma prosa poética com muitos dos elementos que compõem a sua obra em versos, todos convergindo para a denúncia social ao desnudar as agruras em que vive seu povo. Publicou ainda o livro infantil e juvenil intitulado “*Macaco, macaquinho*” (Silva, 2011. p. 1).

² O título correto é *Cela 1*.

³ Não incluímos aqui o volume *Cantico a un dio di Catrame*, de 1966, com poemas em português e italiano, porque não sabemos se os poemas traduzidos estão ou não no seu primeiro livro *Xigubo*.

Contudo, essa afirmação está incorreta. O livro infantil *Macaco Macacão, Macaco Macaquinho e outros contos* foi publicado por João Craveirinha, neto do poeta. A semelhança do nome dos dois provavelmente levou a esse erro de atribuição. Por outro lado, ela omite o fato de que foram publicados alguns volumes com crônicas como, por exemplo, o *Contacto e outras crônicas*, de 1999. Seja como for, o fato é que a produção de Craveirinha é bem maior e mais diversificada do que a autora deu a entender.

A importância que a poesia de Craveirinha foi adquirindo ao longo do tempo fez com que a maior parte dos estudos sobre o poeta estejam voltados para a sua poesia. No que diz respeito aos contos, além do trabalho de Silva temos estudos específicos sobre algum deles como, por exemplo, o TCC *A ilusão de grandeza no conto “Hamina ‘faz haraquiri’ nos templos da rua Araújo”* de Alberto Machaige Cuchama, de 2011; o artigo *O leitor assiste a dança de Hamina* de Heloisa Alves Braga, de 2011.

E temos também alguns trabalhos sobre a contística moçambicana que abordam alguns deles. O mais importante é a tese “Uns contos iguais a muitos”: Estórias africanas, relações de trabalho e estrutura narrativa no contexto colonial angolano e moçambicano, de Luiz Fernando de França, de 2018, que também aborda de forma sintética o conto *Pintura*. E temos também o artigo *À margem do Índico: os pobres e o mar em contos moçambicanos* de Ana Beatriz Braun e Ricardo Luiz Pedrosa Alves, de 2018.

A breve análise do conto realizada por França (2011, p. 143. 145) está baseada na relação de trabalho existente entre António Nhaca e seu patrão. Com isso ele acaba deixando de lado a presença de outros personagens, como destaque para o proprietário do carro na última parte do conto. Com isso, ele acaba deixando de lado a questão da estrutura social na qual essa relação está inserida e no modo como os indivíduos se relacionam nessa estrutura.

Além disso, ao ignorar a presença dos dois rapazes no início do conto, ele ignora a questão da existência ou não de uma consciência de classe no interior de determinada sociedade. Ao mesmo tempo, ao tratar da questão racial dentro das relações de trabalho ele não chega a aprofundar o assunto e discutir o modo como, dentro do continente africano, a diferença racial foi um fator determinante para a configuração da estrutura de classes ali existente.

Diante disso, decidimos estudar esse conto com o objetivo de examinar o modo como o autor utilizou o conto para retratar as relações sociais existentes entre os membros de diferentes classes sociais. Com esse objetivo dividimos nosso artigo em duas partes.

Na primeira, iremos examinar uma definição de classe social elaborada por Karl Marx. Isso nos permitirá discutir algumas das limitações dessa definição de modo a ter uma visão mais aprofundada do assunto e examinar o modo como outros estudiosos trataram da questão.

Na segunda parte, após uma breve apresentação do conto iremos analisá-lo. Nosso objetivo é verificar como se dão as relações sociais dentro de uma sociedade capitalista, entre membros da burguesia e do proletariado e entre aqueles os próprios proletariados. Além disso, iremos examinar como a raça foi um elemento importante na constituição da classe proletária.

1. Uma breve discussão a respeito de uma definição de classe social dada por Karl Marx

Dentre os muitos conceitos elaborados dentro do pensamento marxista nós temos o de classe social. Ao longo do tempo, ele foi alvo de diferentes interpretações e as divergências existentes fazem com que algumas delas sejam contraditórias. Conseqüentemente, como nosso objetivo não é discutir a definição, o que exigiria um trabalho específico sobre este tema, não iremos aprofundar o assunto.

Até porque o nosso objetivo é selecionar um referencial teórico que nos ajude a ter uma melhor compreensão do conto de Craveirinha. Assim, decidimos adotar a definição de classe social de Karl Marx apresentada no terceiro livro de *O capital* (no capítulo 52), que é um texto importante para os que estudam essa questão, para posteriormente discutir algumas das limitações dessa definição. Ele diz que:

Os proprietários de mera força de trabalho, os proprietários de capital e os proprietários fundiários, que têm no salário, no lucro e na renda da terra suas respectivas fontes de rendimento, isto é, os assalariados, os capitalistas e os proprietários fundiários, formam as três grandes classes da sociedade moderna, fundada no modo de produção capitalista.

(...)

A próxima pergunta a ser respondida é esta: o que vem a ser uma classe? E é claro que isso decorre da resposta a esta outra pergunta: o que faz com que assalariados, capitalistas e proprietários da terra constituam as três grandes classes sociais?

A resposta se encontra, à primeira vista, na identidade entre rendimentos e fontes de rendimento. Trata-se de três grandes grupos sociais, cujas partes integrantes, os indivíduos que os formam, vivem respectivamente de salário, lucro e renda da terra, da valorização de sua força de trabalho, de seu capital e de sua propriedade fundiária (Marx, 2017, p. 947-948).

Apesar do caráter inacabado deste capítulo, o que faz com que as ideias apresentadas tenham um caráter embrionário, a noção de que a divisão da sociedade se baseia na posição econômica dos indivíduos dentro do processo de produção é um ponto importante dentro da teoria marxista e se ajusta a leitura que fazemos da narrativa. Além disso, a noção de que eles se dividem entre os que vivem do salário, do lucro ou da renda, a nosso ver, também se ajusta aquilo que o autor apresenta na *diegese*.

Além disso, apesar dessa divisão tripartite, o foco das teses de Marx está nas relações entre a burguesia⁴ e o proletariado⁵ de modo geral, divisão que se mostra incapaz de englobar toda a complexidade da questão. Por exemplo, uma das limitações desta divisão envolve o fato de que a formação de uma classe social envolve outros fatores como a identidade cultural, o gênero e a raça, entre outros. Nesse sentido, por exemplo:

O feminismo materialista considera as mulheres como classe social e a base última da opressão feminina encontram-se na vida material, na exploração específica que padecem as mulheres. A teoria do gênero reivindica a utilização do gênero como categoria histórica imprescindível para realizar qualquer tipo de investigação. (...) O pensamento da diferença sexual, por sua vez, reconheceu a definição de uma identidade feminina independente dos processos que intervêm na formação da identidade masculina. (Dias, 2016, p. 16)

Outro problema da definição dada por Marx é o fato de que, em outras obras, ele apresenta uma visão sobre o assunto um pouco diferente. Consequentemente, “Marx parece usar o termo classe com sentidos nem sempre equivalentes” (Ridenti, 2001, p. 13).

⁴ A burguesia é “a classe que detém a propriedade e o controle dos meios sociais de produção ou, pelo menos, a maior parte deles (a parte restante podendo ser constituída por empresas públicas ou estar em mãos de pequenos proprietários)” (MIGLIORI, 2006, p. 13).

⁵ Na definição dada por Engels: “Por proletariado [entende-se] a classe dos assalariados modernos que, não tendo meios próprios de produção, são obrigados a vender sua força de trabalho para sobreviver” (Marx; Engels, 1998, p. 40).

Nesse sentido, um dos problemas da conceituação de Marx sobre as classes é que em alguns momentos ele apresenta o conceito como sendo específico do sistema capitalista de produção enquanto em outros ele generaliza o seu uso para qualquer período da História:

No universo de escritos de Marx e Engels, existem textos que ora autorizam o uso generalizado de classe como categoria que pode ser utilizada para qualquer período histórico, e outros que ora sugerem a ideia de que o conceito ‘classe’ aplicar-se-ia mais especificamente a sociedade capitalista (Barros, 2011, p. 111).

Não pretendemos aprofundar essa problemática, até porque o conto aqui estudado está inserido no quadro de uma sociedade capitalista, mas ela reforça a questão das dificuldades de se adotar uma definição de classe a partir dos escritos de Marx. Até porque como ele não vê a cultura, a religião como elementos participantes da formação das classes fica impossível aplicar o conceito em outros contextos. O que fez, por exemplo, com que o historiador Thompson partisse de outros princípios na sua definição:

Por classe, entendo um fenômeno histórico, que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência. Ressalto que é um fenômeno histórico. Não vejo a classe como uma “estrutura”, nem mesmo como uma “categoria”, mas como algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas (Thompson, 2011, p. 9).

Consequentemente, diferentemente de Marx, ele entende que a classe não surge meramente no contexto das relações de produção:

A classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas e partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram involuntariamente. (Thompson, 2011, p. 10).

Assim, podemos dizer que para este historiador as relações de produção acabam ficando, de certo modo, em segundo plano no processo de formação. O que fica bem claro é que, por tudo o que foi dito, mesmo dentro de uma visão marxista da história, surgem interpretações diferentes do conceito. Assim, qualquer que seja a definição adotada, incluindo as dos diferentes livros de Marx, ela será passível de crítica. Na sequência, apresentamos uma análise do conto a partir das questões que foram discutidas ao longo dessa seção.

2. *Pintura*: um retrato da sociedade capitalista

Antes de darmos início ao nosso estudo apresentaremos algumas informações sobre o livro de craveirinha e do conto escolhido. A obra *Hamina e outros contos* foi publicada originalmente em 1997 pela editora Ndjira, de Maputo. Nós utilizamos neste artigo a segunda edição publicada pela editora Caminho, de Lisboa, em 1998. Ele é composto de quinze contos, sendo *Pintura* o décimo segundo. É um dos cinco (os outros são o *Pórtico*, *Carta*, *Fantasia de ritmos* e *A caçada*) que não está acompanhado de uma ilustração. Segundo António Sopa (Craveirinha, 1998, p. 13-14):

«*Pintura*» só recentemente foi publicado na «Gazeta de Artes e Letras» da revista *Tempo* (Maputo). Esse texto foi encontrado no espólio do jornal *Itinerário*, publicado em Lourenço Marques, entre 1941 e 1955, na pasta “Diversos – originais suspensos e cortados pela censura, 1955”.

Do ponto de vista forma, vemos que nas narrativas que compõem a obra “o escritor elabora uma prosa poética abordando questões emotivas, decorrentes de desagregação social, com muito humanismo, colocando no centro da cena personagens frágeis, porém de grande densidade sensível e humana” (Silva, 2011. p. 4). Características presentes no *Pintura*. A utilização da assonância e a repetição de palavras são elementos importantes para o caráter poético da diegese.

Este conto (Craveirinha, 1998, p. 99-101), se divide em quatro blocos de tamanho desigual. O primeiro, a menor delas, apresenta os dois protagonistas, António Nhaca um

“ajudante de pintor” (Craveirinha, 1998, p. 101) e seu patrão o “senhor Souza pintor” (Craveirinha, 1998, p. 100) que era “encarregado da secção de pintura” (Craveirinha, 1998, p. 100) trabalhando numa garagem. França afirma que o conto apresenta uma “diferença escancarada entre as condições do trabalhador negro e do encarregado branco” (França, 2018, p. 144).

O problema dessa afirmação é que em nenhum momento do conto é dito claramente que ele é um branco. O autor se refere ao António como “negro” (Craveirinha, 1998, p. 99). Além disso, vemos “Sousa chegando de carro” (Craveirinha, 1998, p. 100). A partir desses fatos pode-se inferir que seu superior é um branco. Contudo, ele também poderia ser um negro que alcançou uma posição mais importante e, como isso, obteve algum privilégio.

Até porque, para indicar que um personagem é branco, em outros contos o autor se utiliza de palavras que revelam sua brancura. Por exemplo, emprega-se, no *História de Sonto*, a expressão “Branco bom” (Craveirinha, 1998, p. 45); já no *Hamina* o narrador se refere ao “marinheiro loiro” (Craveirinha, 1998, p. 21), no *Pintura* isso não acontece. Não encontramos nenhum termo ou expressão que indique que o personagem é branco.

No segundo, a menor de todas, a descrição do trabalho continua, vemos a presença de um *Buick* vermelho-vivo e o primeiro sinal de que António está doente. No terceiro, o maior de todos, as condições de trabalho são descritas com maior desenvolvimento e sua doença é revelada. Na última parte vemos uma descrição dos pensamentos do dono do *Buick* depois de pegar o carro e de sua vida de prazer, que indica uma boa situação financeira. Em contraposição, vemos a descrição da volta para casa de António e de sua pobreza.

Do ponto de vista cronológico, os quatro blocos da diegese retratam o período de um dia da vida de António. Os dois primeiros não possuem nenhuma indicação temporal, mas, no terceiro, diz o narrador: “O apito dos caminhos-de-ferro dá meio-dia e meia” (Craveirinha, 1998, p. 100). Essa indicação revela que os dois primeiros dizem respeito ao período da manhã. Por fim, no último, lemos: “Na noite alta António tosse e não dorme, enquanto outra cidade não ouve” (Craveirinha, 1998, p. 101). Assim, a diegese inicia pela manhã, quando ele começa a trabalhar; segue pela tarde, quando ele almoça e depois continua seu serviço; e termina no período noturno, quando ele sai e vai para casa.

Outro ponto que merece destaque é o fato de que te grande importância, dentro do conjunto de sua produção, o trabalho com a linguagem, mais especificamente na

utilização de vocábulos africanos.⁶ Ao contrário do que acontece em outros contos em *Pintura* ele utiliza poucas palavras. Temos a presença de termos ligados à alimentação, *upsa*, a “farinha de milho” (Craveirinha, 1998, p. 125), e *mundlhé*, o “camarão seco” (Craveirinha, 1998, p. 124); e temos um termo ligado à doença, *a n’dhré*, a “tuberculose” (Craveirinha, 1998, p. 123). Sem contar o nome de um bairro da periferia de Maputo, “Munhuana” (Craveirinha, 1998, p. 101).

Na sequência, iremos apresentar nossa análise da diegese partindo do princípio de que, ao relatar um dia de trabalho do personagem António Nhaca o autor pretende fazer um breve retrato das relações sociais na sociedade capitalista e do processo de exploração do trabalhador, um dos elementos constituintes dessas relações.

2.1. As relações sociais na visão de José Craveirinha

A diegese se passa numa garagem na qual funcionava uma oficina de pintura, e provavelmente uma oficina mecânica, já que Sousa era “encarregado da secção de pintura” (Craveirinha, 1998, p. 100). Em nenhum momento vemos a presença ou alguma menção ao dono, ou donos da garagem. Somente os empregados são mencionados. Com isso, vemos de forma subtendida, a divisão da sociedade em burguesia e proletariado.

De qualquer forma, quer Sousa seja um branco, quer seja um negro, ele não é um burguês porque não possui a “propriedade e o controle dos meios sociais de produção” (Migliori, 2006, p. 13). Nesse sentido, ao mesmo tempo em que o fato de serem negros fez com que o fator racial fosse utilizado para a configuração do proletariado na África, isso não quer dizer que todos os brancos sejam membros da burguesia. Até porque a exploração econômica, por diferentes motivos, está ligada não só ao domínio econômico, mas também ao domínio político das diferentes sociedades existentes dentro da África, do qual só alguns participam:

Por dois motivos básicos. Primeiro, a exploração da classe trabalhadora é a principal fonte dos capitais e riquezas em geral amealhados pela burguesia, e é com esses recursos que ela financia outros instrumentos

⁶ Raul Alves Calane da Silva, em sua tese de doutorado *Do léxico à possibilidade de campos isotópicos literários*, realizou um estudo fundamental sobre a questão da presença do léxico africano em dois de seus livros de poesia. Infelizmente não existe nenhum trabalho semelhante sobre os contos e crônicas, nem um estudo que englobe toda a sua produção poética.

de dominação (agremiações burguesas, partidos políticos, meios de comunicação etc.). Segundo, porque o fato de possuir e controlar os meios de produção implica, por si mesmo, uma posição de dominação da burguesia em seu relacionamento com os trabalhadores assalariados; afinal, o emprego, os salários, as condições de trabalho dependem das decisões dos patrões, mesmo quando os trabalhadores têm alguma força de negociação (por exemplo, através de sindicatos). Essa dominação direta se manifesta inclusive nas relações pessoais entre patrões e empregados, onde esses últimos frequentemente assumem uma postura de submissão, não só dentro mas também fora do processo de trabalho (Migliori, 2006, p. 14).

Apesar dessa situação de exploração, nem sempre os indivíduos pertencentes ao proletariado têm consciência da sua situação. Eles formam uma classe em si, mas não são uma classe para si, pois não existe uma unidade político-ideológica de grupo. Isso ocorre somente quando nasce a consciência de classe. Ela é o elemento que permite “[...] a passagem do momento meramente econômico (ou egoístico-passional) ao momento ético-político, isto é, a elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens” (Gramsci, 2001, p. 53).

Podemos definir a consciência de classe como sendo as “idéias, sentimentos, etc., que homens em uma dada situação de vida teriam, se eles pudessem compreender inteiramente essa situação e os interesses dela derivados, tanto com respeito à estrutura da sociedade que corresponder(ia) a esses interesses” (Lukács apud Hobsbawn, 2000, p. 35). Essa tomada de consciência é o que permite o conhecimento de sua posição dentro do processo de produção e das antagônicas relações sociais existentes dentro da sociedade.

A inexistência de uma consciência de classe se manifesta, na primeira parte do conto em duas situações. A mais importante envolve António Nhaca e o Senhor Sousa porque, mesmo sendo funcionários, não existe nenhuma consideração de sua parte pelo ajudante, nem mesmo o desejo de melhorar as condições de trabalho dele. A única coisa que importa para Sousa é que seu auxiliar realize o serviço: “Os rins doem, as costas estalam mas o encarregado está a olhar, não pode parar” (Craveirinha, 1998, p. 99). Não existe a consciência de que ele também é um explorado, como António, e que ele é um instrumento da burguesia para a exploração de seus semelhantes.

Por ter uma posição melhor na hierarquia do trabalho e, conseqüentemente, uma melhor situação financeira, Sousa não se vê como um proletariado, mas como alguém que é explorado pela burguesia. O fato de que ele não tem uma consciência de classe fica mais patente quando vemos que ele usa uma “máscara bem apertada, segura na mão a pistola e com jactos em leque pinta” (Craveirinha, 1998, p. 99). Mas, por outro lado, Antônio: “Respira o tiner e vai pingando gotas de suor na chapa raspada” (Craveirinha, 1998, p. 99). Ou seja, mesmo sendo prejudicial para a saúde do seu ajudante, em não se preocupa em lhe fornecer uma máscara, melhorando suas condições de trabalho. Conseqüentemente, vemos que Sousa é um mero instrumento no processo de exploração.

A segunda demonstração da falta de uma consciência de classe diz respeito à própria sociedade na qual o trabalhador está inserido: “Passam dois rapazes: – aprecia, cheiro porreiro,⁷ pá! Fungam fortes e seguem, António Nhaca raspa o guarda-lama” (Craveirinha, 1998, p. 99). Apesar da falta de maiores informações podemos inferir que também são pessoas do povo, que se enquadram na classe proletária. Eles demonstram desconhecer o fato de que aquele cheiro é prejudicial à saúde. De modo que não existe nenhuma demonstração de espanto ou indignação diante das condições de trabalho do ajudante. Podemos até imaginar que poderiam desejar ter o mesmo trabalho.

Isto é, eles não têm consciência do regime de exploração do proletariado existente na sociedade e que também são ou serão vítimas dele. É uma situação semelhante à de Sousa. Mas o próprio Antônio, de certo modo, parece não se ver como vítima de um sistema. Em nenhum momento da diegese ele critica a situação ou se rebela contra a atitude de seu superior. Ele simplesmente sofre em silêncio, fazendo aquilo que é pago para afazer, mesmo vendo todos os males que sofre.

Na segunda parte o processo de exploração do trabalho do proletariado e a inexistência da consciência de classe é reforçada por meio de uma nova descrição de seu sofrimento físico: “António Nhaca raspa a ferrugem, sente os rins a estalar e o peito a doer nas o encarregado olha e ele não pode parar” (Craveirinha, 1998, p. 99). Relato que tem muitos pontos em comum com o que foi dito no quinto parágrafo, citado anteriormente.

Ao mesmo tempo, o narrador reforça o fato de que sua saúde foi prejudicada pelo fato de não usar uma máscara: “António Nhaca tosse e torna a tossir e cospe. O escarro amarelo e negro cai e com o pé o homem esfrega-o contra o chão escuro” (Craveirinha,

⁷ Expressão utilizada em Portugal para indicar, entre outras coisas, que algo agrada, provoca admiração.

1998, p. 99). Por ser ajudante de pintor ele foi uma vítima dos efeitos prejudiciais da tinta. Lourena Drummond, tratando da questão, na vida dos artistas plásticos, afirma:

Tintas a óleo podem prejudicar a saúde dos artistas-plástico quando inalado durante o acto de pintura, devido aos fortes elementos químicos que o material contém. A inalação desses elementos pode causar problemas respiratórios e doenças como a Tuberculose e Surdez (Drummond, 2017).

Tanto é que, no terceiro bloco o narrador não só mostra como o seu estado de saúde era muito grave, mas revela que ele está tuberculoso: “Foi um segundo comprido como uma vida e o escarro amarelo-negro e fios de um vermelho-vivo desapareceu debaixo da sola do pé do negro da raspadeira. A n’ dhré, e continua a raspar, o encarregado estava ali, não podia parar” (Craveirinha, 1998, p. 100). O escarro que sinaliza a doença e a vigilância constante do encarregado aparecem repetidamente do texto como símbolos da exploração de que é vítima.

Por fim, temos nesse segundo bloco, a presença do carro: “Perto, a tinta *Duco* num vermelho-vivo cobre a chapa nua dum *Buick*” (Craveirinha, 1998, p. 99). Podemos ver no veículo, que é uma marca carro de luxo de fabricação norte-americana, um símbolo do estado de alienação já que pelo fato de António fazer “de sua capacidade de trabalho um meio para atingir determinados fins, a sua atividade deixa de ser uma atividade livre (auto-atividade) e torna-se trabalho alienado” (Peixoto, 2010, p. 33). Quando isso ocorre,

[...] o trabalhador confronta-se com o produto de seu trabalho como algo “estranho e hostil”, sintoma de que seu trabalho é trabalho alienado. Como dissemos acima, esta alienação do trabalhador se dá no próprio processo de trabalho. A consequência disto é que o produto do trabalho confronta-se com quem o criou: o trabalhador. Este processo se concretiza na medida em que o trabalhador ao se separar do produto do seu trabalho, outro que não o trabalhador se apropriará dele. Ao se apropriar do trabalho do trabalhador, o não-trabalhador criará as condições necessárias para a efetivação da propriedade privada (Peixoto, 2010, p. 33).

Isso se aplica a António, que não só se separa do produto de seu trabalho, mas também não poderia comprar um carro, muito menos um da mesma marca, mesmo que desejasse com o que ele ganhava; isso fica ainda mais evidente na última parte do conto. Ao mesmo tempo, reforça a presença da divisão de classes na sociedade no qual está inserido, como podemos ver pelo modo como o autor contrapõe a vida dos dois de forma a ressaltar as diferenças socioeconômicas.

Na terceira parte, como já dissemos, o retrato da exploração é descrito de forma mais aprofundada. Temos, primeiramente, a descrição da pobreza da refeição do protagonista: “[...] António Nhaca comeu seu bocado de upsa com molho de amendoim e mundlhé. Bebeu água na sua caneca feita de lata de azeite vazia [...]” (Craveirinha, 1998, p. 100). Por outro lado, vemos “[...] o senhor Sousa chegando de carro” (Craveirinha, 1998, p. 100). Neste trecho fica subtendido que ele havia ido almoçar em casa ou fora. Ao mesmo tempo, é um indicador da desigualdade salarial e social existente entre os dois.

Diferença que tem como consequência, como já foi dito, a doença. Isso é reforçado por uma longa descrição de seus sintomas até porque, mesmo doente, ele não podia parar. Conseqüentemente, podemos supor que essa desigualdade leva a inexistência de uma consciência de classe. Fato, mais uma vez, reforçado por meio da descrição das condições de trabalho: “A poeira e o tiner andavam no ar mas o senhor Sousa pintor tinha a máscara bem apertada sobre a boca e o nariz” (Craveirinha, 1998, p. 100). É com um toque de ironia que ele termina esta parte com um elogio a invenção da pistola de pintura e a descrição de um cartaz de propaganda da tinta, pois, apesar das qualidades dos produtos, e de serem símbolos do desenvolvimento, eles são os responsáveis pela doença de António:

A pistola com o seu jacto em leque era uma invenção maravilhosa nas mãos do senhor Sousa encarregado da secção de pintura.

Um cartaz a letras grandes enche a parede:

«Pintem com *Duco*, a melhor tinta.» (Craveirinha, 1998, p. 100).

Na última parte temos, inicialmente, os pensamentos do dono do carro, cujo nome não é mencionado, que nos revelam a vida fútil das classes mais altas. Se a vida de António se destaca pela pobreza a dele apresenta o desperdício de dinheiro em futilidades: “O carro estava um mimo; [...] Sujava muito, mas mandava pintar outra vez”

(Craveirinha, 1998, p. 100). Apresenta também a vaidade, a inveja e o interesse como motor de suas ações: “Quem não ficava magoado vendo o carro novo assim? (A Micas vai cair que nem ginjas.)” (Craveirinha, 1998, p. 100).

Por outro lado, contrastando com a vida dele, vemos que os últimos parágrafos ressaltam a trágica situação do ajudante de pintor. Podemos ver sua angústia diante da situação: “António Nhaca saiu de serviço e foi à cantina. Vinho e desesperos abraçam-se no espírito do homem. Vinho e desespero” (Craveirinha, 1998, p. 101). Sentimento que está relacionado à pobreza em que vive, pois mora “numa barraca de caniço”, e agravada pelo fato de que tem uma família que precisa sustentar, “sua mulher e quatro filhos” (Craveirinha, 1998, p. 101).

O conto termina com mais uma crítica à sociedade de classes. O narrador faz uma denúncia à indiferença das classes mais ricas em relação à situação das classes menos favorecidas, das vítimas da exploração capitalista e a todo o sofrimento que passam: “Na noite alta António tosse e não dorme, enquanto outra cidade não ouve. Nem ouve. Nem sente. Dorme contentemente. Contentemente para sempre” (Craveirinha, 1998, p. 101).

Conclusão

A crítica literária não tem dado muita atenção à produção contística de José Craveirinha. Talvez, o pequeno número de contos publicados possa ter contribuído para o fato de que eles ainda não receberam a devida atenção. Diante da qualidade desses textos podemos dizer que ele não foi só um grande poeta, mas também um excelente contista. A constatação desse fato e do pouco interesse da crítica nos levou a estudar o *Pintura*. Partindo do princípio de que o autor elaborou um retrato da sociedade capitalista analisamos o texto a partir da noção de classe social, utilizando como referencial teórico algumas das ideias elaboradas por Marx.

Examinamos como o texto apresenta uma sociedade cuja exploração econômica dos trabalhadores se dá por meio da divisão da sociedade em classes, a burguesia e o proletariado, assim como pela inexistência de uma consciência de classe dentro do próprio proletariado. Assim, discutimos a questão da exploração do trabalhador e de como parte do proletariado é utilizado pela burguesia como um instrumento de dominação ao seu serviço. Seria importante examinar como o assunto foi trabalhado em outros textos, mas isso fugiria aos limites de nosso trabalho. Esperamos que o nosso trabalho possa estimular

o surgimento de outros trabalhos sobre a produção contística de Craveirinha e sobre a sua obra de modo geral.

Referências bibliográficas

- Barros, J. (2011). *Teoria da História III: os paradigmas revolucionários*, 2ª edition, Petrópolis, RJ: Vozes.
- Craveirinha, J. (1998). *Hamina e outros contos*, 2ª edition, Lisboa: Caminho.
- Dias, M. T. F. (2016). “Mulheres Perante a Lei na Catalunha Moderna”: Reflexões Sobre a Nova História para a o Compreensão de fenômenos Sociojurídicos. Brasília. Disponível em: <http://conpedi.danilolr.info/publicacoes/y0ii48h0/q5917p49> Acesso em 31 jul. 2019.
- Drummond, L. (2017). Pintura com recursos a tinta à óleo pode prejudicar saúde dos artistas-plásticos. *Blog Ver e Sentir*. Disponível em: <https://veresentir7artes.wordpress.com/2017/03/01/pintura-com-recurso-a-tintas-a-oleo-pode-prejudicar-saude-dos-artistas-plastico/> Acesso em 1 ago. 2019.
- Gramsci, A. (2001). *Cadernos do cárcere*, Vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Hobsbawm, E. J. (2000). *Mundos do Trabalho: Novos estudos sobre história operária*, São Paulo: Paz e Terra.
- Marx, K.; Engels, F. (1998). *Manifesto comunista*, São Paulo: Boitempo.
- Marx, K. (2017). *O capital*, Livro III. São Paulo: Boitempo.
- Miglioli, J. (2006). Dominação burguesa nas sociedades modernas. *Crítica marxista*, n. 22, pp. 13-31. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/sumario.php?id_revista=22&numero_revista=22 Acesso em: 31 jul. 2019.
- Peixoto, M. A. (2010). Para entender a alienação: Marx, Fromm e Marcuse. *Revista Espaço Acadêmico, Maringá*, v. 10, n. 110, pp. 32-40. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/10500> Acesso em: 1 ago. 2019.
- Ridente, M. (2001). *Classes sociais e representação*. 2ª ed. São Paulo: Cortez.
- Silva, A. S. (2011). Hamina e outros contos: a poética de denúncia social em Craveirinha. In: Congresso Internacional da ABRALIC, XII, 2011, Curitiba. *Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura*

Comparada. Curitiba: ABRALIC. Pág. 07. Disponível em:

www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1160-1.pdf

Acesso em: 29 jul. 2019.

Thompson, E. P. (2011). A Formação da classe operária inglesa. *Vol. I. A árvore da liberdade*. 6ª ed. São Paulo: Paz e Terra.