

Arte literária e saberes sociais pelas tramas de *A Caverna*

Cleidna Ap. de Lima

Resumo

Este artigo resulta do recorte teórico concernente a uma pesquisa de doutoramento em curso na qual o principal objetivo é investigar como se constituem e se transmitem os *saberes socioculturais* na obra *A Caverna* (2000), de José Saramago. A partir da realidade literária retratada, almeja-se fortalecer e delinear a construção do objeto da pesquisa em processo, donde os aportes teóricos fundamentam-se à luz da perspectiva sociológica da cultura apreendida por Pierre Bourdieu. Uma sociologia reflexiva da literatura é questionadora das relações travadas no universo de produção da obra e pressupõe uma sócioanálise de seus aspectos ideológicos e histórico-culturais. Enfoca-se o estudo dos saberes socioculturais intrínsecos à *arte* e à *formação humana*; ambas entrelaçadas às estruturas sociais, aos campos de produção cultural e às sensibilidades individuais e coletivas.

Palavras-Chave: Sociologia da literatura. Saberes sociais. Formação humana.

1 Apresentação

As interconexões entre os conceitos de cultura e educação elucidam-se nas tramas tecidas dentro da lógica dinâmica do social, segundo a qual o conceito de educação se amplia e não se limita às paredes de nenhuma instituição; há (re)apropriação de saberes de uma geração a outra por toda parte em redes e sistemas sociais. Mesmo sem modelo algum de ensino formal e centralizado, existe educação, de forma que o ato de se *indagar o que vem a ser a educação em sentido amplo* oportuniza o acolhimento das reflexões de Coêlho e Guimarães (2012, p. 238), na definição histórica e antropológica do conceito de educação enquanto atuação de trabalhadores que “procuram realizar a humanidade”. Em diferentes tempos e lugares os homens exercem o ato educativo no trabalho criativo de possibilitar sua existência. Para tanto, “submetem ao domínio da razão os instintos, a prepotência, o individualismo, as necessidades, os interesses, o imediatismo do mundo e da existência social, a possibilidade da selvageria e da barbárie” (COÊLHO; GUIMARÃES, 2012, p. 328). Para os

autores, foi em busca deste sentido de humanidade que surgiram facetas variadas da religiosidade, da filosofia, das artes, das letras, das ciências e das tecnologias.

É oportuno destacar que todo saber corresponde a determinados interesses, sempre deliberados socialmente, o que envolve questões de poder, alienação e/ou dominação. Esta multiplicidade de *saberes* socioculturais, em ação, instrumentaliza desde a compreensão de pequenos desafios para a sobrevivência de um grupo até o engajamento consciente em conquistas coletivas a curto, médio e longo prazo. De acordo com Grzybowski (1986), a compreensão de um *saber social* elaborado e apropriado, pelos sujeitos sociais, como instrumento de organização e luta contra a dominação, é essencial para se pensar a educação em práticas concretas e em situações definidas. O *saber social* é, portanto, “o conjunto de conhecimentos, e habilidades, valores e atitudes que são produzidos pelas classes, em uma situação histórica dada de relações [...]” (GRZYBOWSKI, 1986, p. 50). O *saber social* vinculado ao conjunto de conhecimentos adquiridos na/pela vivência e organização coletiva é o bem maior dos sujeitos, na conquista e domínio de seus espaços sociais. O (re)conhecimento destas relações político-culturais pode desmistificar os processos de dominação. A conquista da experiência laboral pode ser lida na reflexão sensível de um trabalhador em busca do domínio de seu *saber fazer*. Uma busca que se dá em meio aos embates cotidianos requisitados pelo campo de trabalho e que pode revelar diferentes facetas de seu *saber* artístico:

[...] aquele repetido fazer e desfazer, aquele querer e não poder, aquele experimentar e emendar *não é verdade que só as grandes obras de arte sejam paridas com sofrimento e dúvida*, também um simples corpo e uns simples membros de argila são capazes de resistir a entregar-se aos dedos que o modelam, aos olhos que os interrogam, à vontade que os requereu (SARAMAGO, 2000, p. 165-166, grifo nosso).

Metaforicamente, os dedos que modelam o corpo resistente de argila revelam mais sobre o trabalho do *oleiro*. Revelam sua posição no impasse entre dominantes e dominados no mundo do trabalho. Dialogam com o contraste persistente entre seu trabalho artesanal, meticulosamente construído pela experiência e a lógica capitalista da produção em série. Manifestação da cultura e da vida, a atividade literária traz à tona um conjunto de saberes sociais, o inacabado, os conflitos, os encontros e os desencontros tão presentes na estruturação do espaço social e do imaginário coletivo. Se cada cultura tem sua própria lógica, compreender uma determinada concepção cultural implica conhecer, estudar e analisar significados e valores atribuídos a “um código de símbolos partilhados pelos membros dessa

cultura” (LARAIA, 2006, p. 63). Antes de ser um repertório comum, a cultura constitui-se em torno de esquemas fundamentais de um conjunto comum, “previamente assimilados, e a partir dos quais se articula, segundo uma ‘arte da invenção’ análoga à da escrita musical, uma infinidade de esquemas particulares diretamente aplicados a situações particulares.” (BOURDIEU, 2009, p. 208, grifos no original). Nesta *arte da invenção* cheia de fecundidade, a permitir combinações e interpretações infinitas, os conceitos de cultura e educação refletem-se um no outro como essências da diversidade na formação sociocultural.

Compreender como se articulam os determinantes e as estratégias de transmissão de capital cultural na literatura concebida por José Saramago na obra *A Caverna* (2000) configura a pergunta da pesquisa em pauta, a qual tem como objetivo geral investigar como se constituem e se transmitem os *saberes socioculturais* na referida obra. Tal escolha se justifica pelo fato de que, na sociologia de Bourdieu (1996), compreender a gênese social do campo literário, dos jogos de linguagem e de interesses – materiais e simbólicos – que o sustentam não é oferecer sacrifícios ao prazer reduzindo e destruindo o sensível. Muito pelo contrário, a “análise científica das condições sociais da produção e da recepção da obra de arte, longe de reduzir ou de a destruir, intensifica a experiência literária.”, (p. 14, grifos no original), permite olhar de frente todo um sistema de relações *inteligíveis* capazes de explicar dados *sensíveis*.

Do ponto de vista teórico-metodológico, tomada como objeto de estudo nas ciências sociais, a atividade literária tem sido investigada no âmbito sociológico, principalmente a partir de três perspectivas: estética, materialista e mediadora (FACINA, 2004). Enquanto a perspectiva estética entende a obra literária como realidade desprendida de seu contexto histórico, na perspectiva materialista a obra é percebida como espelho/reflexo da sociedade. A história literária demonstra que as duas tendências teóricas trouxeram dicotomias ao limitarem as experiências de teorizações sociológicas a respeito da natureza das obras. De outro modo a perspectiva mediadora/compreensiva adota uma análise relacional ao buscar compreender a obra literária no âmbito das condições de produção.

As estruturas objetivas dos campos sociais tendem a interferir na relação entre apropriação dos patrimônios – imateriais, simbólicos – e os agentes socialmente constituídos, de modo que a existência de uma *rede de relações* não pode ser entendida como um *dado natural* ou mesmo um *dado social*, constituído a partir de um ato social de criação. É, isto sim, resultante de um árduo trabalho de instauração e de manutenção dos investimentos e estratégias necessários para se produzir e reproduzir relações duráveis e úteis, propícias a proporcionar lucros materiais e/ou simbólicos (BOURDIEU, 2011).

Toda uma rede de relações pode ser percebida no universo literário do romance *A caverna* (2000). Trata-se de uma parábola social, definição atribuída à trama romanesca de Saramago por muitos leitores, críticos literários ou não. Conforme enunciado por Nunes (2000 apud Saramago, 2000) no texto de apresentação – contracapa – da obra publicada no Brasil: “A anulação do trabalho manual ou artesanal pela tecnologia, tal poderia ser o resumo desse aspecto destrutivo do capitalismo em seu acme, convertido pelo romance numa parábola social”. A trama literária se passa num período histórico que remete ao homem contemporâneo, ainda sob o impacto do cenário de transformação das relações produtivas, da transição para uma nova ordem social com a imposição de um novo modelo de produção. O personagem principal, Cipriano Algor, é um oleiro que reage a este modelo e tenta fazer sobreviver a sua tradicional profissão, herdada por quatro gerações em sua família de trabalhadores. Diante da exclusão de seu trabalho artesanal; e, conseqüentemente, de seu modo de viver; ele entra em crise depois que o *Centro*, poderosa organização para a qual fornecia seus produtos, passa exigir outras matérias primas e deixa de comprar sua mercadoria. Ele enfrenta, assim, a opressão propiciada pela indústria de consumo e a degradação de seu ofício.

De certa forma, o romance retrata a angústia humana, assim como tantos outros dramas criados pelas tramas da vida e da arte literária, como aquele vivido por *Fausto*, de Goethe (1749-1832), por exemplo. Em troca de saberes e bens, *Fausto* – um sábio erudito –, sequioso por conhecer tudo que fosse possível, vende sua alma a um demônio – Mefistófeles –, mas mantém seu ímpeto independente e transformador. De forma semelhante, *A Caverna* retrata o drama humano diante da modernização, das transformações sociais contrapondo-se à persistência humana, um homem que se vê, repentinamente, à margem do mundo do trabalho, e que, com o descarte do seu *saber fazer*, tem suas referências identitárias abaladas. As táticas de resistência do protagonista de Saramago marcam o enredo. Conforme fica evidenciado em suas reflexões ao tentar absorver o significado dos acontecimentos a partir de um questionamento crítico sobre transformações e temporalidades:

[...] são os tempos que mudam, são os velhos que em cada hora envelhecem um dia, é o trabalho que deixou de ser o que havia sido, e nós, que só podemos ser o que fomos, *de repente percebemos que já não somos necessários no mundo*, se é que alguma vez o tínhamos sido antes, mas acreditar que o éramos parecia bastante, parecia suficiente, e era de certa maneira eterno pelo tempo que a vida durasse, que é isso a eternidade, nada mais do que isso (SARAMAGO, 2000, p. 106, grifo nosso).

Visto que, na *Sociologia do Romance*, Goldmann (1976) propõe um método sociológico que considere primordial pensar as relações entre o discurso romanesco e a realidade social, tais proposições ressoam numa sócioanálise enunciada por Saramago (2013), ao declarar que o que seu romance faz é perguntar ao leitor se somos todos como os prisioneiros de outra *caverna*, a de Platão, acreditando nas sombras que se movem na parede como a realidade. “Estaremos vivendo num mundo de ilusões? Que temos feito do nosso sentido crítico, da nossa exigência ética, da nossa dignidade de seres pensantes?” (SARAMAGO, 2013, p. 49). Sem preocupar-se com respostas, o autor/leitor faz o convite e reafirma suas motivações literárias e seu engajamento político “Que cada dê a sua resposta, eu fiz o suficiente confrontando os valores da chamada sociedade ocidental, que nos guiavam até a pouco tempo, ou assim se alegava, com estes valores de agora, que não sei aonde nos levam.” (p. 50). Assim buscar compreender como se articulam as homologias entre arte literária e vida social significa questionar, ao mesmo tempo, nas relações sociais envolvidas, a importância do reconhecer e valorizar a diversidade dos *saberes sociais* para uma formação humanizadora.

2. Sociologia da literatura: as *palavras públicas*

Na trajetória sociocultural dos campos teóricos da Sociologia e da Literatura, o encontro de interesses fez-se historicamente inevitável. Tomando como artefato o comportamento humano em função do meio ou dos processos que o interligam ao coletivo, tanto a sociologia quanto a arte literária podem contribuir para apreciação, intervenção, compreensão e reflexão do social.

Com a publicação da obra *A teoria do romance*, na França, em 1963, Georg Lukács lança as bases teóricas do que se configuraria em distintas orientações de uma sociologia da literatura ao longo do século XX. Ele foi considerado por Lucien Goldmann e outros estudiosos do campo literário como sendo o legítimo precursor da sociologia da literatura (GOLDMANN, 1976). De lá para cá, o estudo da sociologia da literatura não tem sido um ponto pacífico entre parte dos sociólogos, às vezes ocupando um lugar periférico nas atividades desta área. Diferentemente, a sociologia reflexiva de Pierre Bourdieu ocupa lugar considerável, uma vez que “a teoria dos campos teve suas primeiras formulações no domínio literário e artístico” (PINTO, 2000, p. 68). Na análise do *campo literário*, Bourdieu buscou perspectivas para perceber e compreender o funcionamento e as homologias de universos

diferentes e paradoxais, o que certamente foram contribuições para a questão das relações entre a produção cultural, incluída a Literatura, e o mundo social.

Os estudos sobre Literatura e Sociologia, no Brasil, tornam-se mais consistentes a partir de meados do século XIX, com a ascensão do capitalismo, da indústria moderna e todo o processo de urbanização. A literatura adquire *status* de ramo artístico especializado, o que permitiu que passasse a ser utilizada como instrumento de denúncia dos problemas sociais. O processo de criação é dialético, não espelha a realidade. Dito de outro modo: “A arte literária é produto do social, pois vem da imaginação de um ser social e tem, portanto, bases nas tensões da vida social” (ALMEIDA, 2007, p. 73).

De uma perspectiva social do universo literário, Barthes (2007) fala, a respeito do escritor-trabalhador de *palavras públicas*, que “[...] o escritor é um homem que absorve radicalmente o porquê do mundo num como escrever” (p. 33). Pelas tramas de todo o sistema simbólico que caracteriza a arte literária há a destreza de um ofício eminentemente político. Neste ofício o escritor/leitor vive a contradição de ser seu próprio fim e se reinventar no processo de criação, de composição e labor. Não é essência pura, “[...] sua ação é imanente ao objeto, ela se exerce paradoxalmente sobre seu próprio instrumento: a linguagem [...]” (BARTHES, 2007, p. 33). Ao mesmo tempo em que produz materialmente seu objeto de escrita/leitura do mundo e de si mesmo, não se desvencilha dos meios de produção da literatura enquanto edificação histórica. No mundo da obra está contido o mundo de maneira integral, onde os saberes sociais, psicológicos e históricos estão contemplados.

3 Da formação humana em tramas literárias

A literatura é uma manifestação artística que prioriza o intercâmbio social em sua essência. Para que tal arte exista e realize o diálogo com as várias facetas da realidade, é primordial a interação de valores sócio-históricos e culturais, entre os sujeitos envolvidos, especialmente entre obra, autor e leitor. A história cultural da literatura tem revelado complexas teias de significado a interligar autores, leitores e obras. Transpondo fronteiras temporais, a arte literária participa do processo de formação socioeducativo de diferentes gerações, mesmo que este não seja o seu objetivo primordial. Tais gerações são partícipes de uma intrincada rede de relações socioculturais que têm como pano de fundo o espaço social estruturado historicamente.

Desta maneira, afastando-se das normativas convencionais da pedagogia oficial, a literatura pode exercer uma função educativa e *formar*, “[...] ela age com o impacto

indiscriminado da própria vida e educa como ela – com altos e baixos, luzes e sombras” (CÂNDIDO, 2002, p. 83). Portadora de uma força indiscriminada de *iniciação na vida*, tal função educativa entra em conflito com a ideia de uma literatura regida pelos padrões oficiais, que *eleva e edifica*. Paradoxalmente, a literatura “*não corrompe nem edifica, [...] humaniza em sentido profundo, por que faz viver.*” (p. 85, grifos no original). Nestes termos a função *humanizadora* da literatura pode ser designada em um conjunto de três funções exercidas pela literatura *na formação do homem: a função psicológica* (vinculada à necessidade universal de ficção e fantasia); *a função formadora* (ligada ao viés ideológico e de fruição da arte); *a função social* – ligada ao universo vivencial representado na obra literária. Na inter-relação destas funções, na obra literária se encontram atributos humanizadores da arte literária (CÂNDIDO, 2002).

Enfocando “a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte”, Cândido (2006, p. 27) diz ser possível superar uma interpretação de caráter mecanicista e chegar mais perto de uma interpretação dialética. Para tanto seria necessário investigar, de forma complementar, a influência da obra de arte sobre o meio. O universo literário traz nuances diversificadas da realidade social e da expressão do conhecimento em seu discurso. Por expressar diferentes visões de mundo, a literatura sistematiza e ordena o pensamento de um grupo, uma vez que *a visão de mundo* “é um ponto de vista coerente e unitário sobre o conjunto da realidade. Ora, o pensamento dos indivíduos – com pequenas exceções – é raramente coerente e unitário” (GOLDMANN, 1976, p. 73). Para ele, o pensamento dos indivíduos está sujeito a uma multiplicidade de influências, recebendo a ação não somente de meios diversos, mas também da constituição fisiológica em vasto sentido. Por isto, o modo de sentir e pensar dos indivíduos apresenta uma coerência aproximada. O autor esclarece ainda que o artista não copia realidades. As obras encontram certa autonomia por estarem em contato com a dinamicidade do mundo vivo. Desta maneira as visões de mundo não são fatos individuais, e sim fatos sociais. Para Williams (2013) a reconexão da literatura às suas condições de produção revela-nos que as convenções possuem raízes sociais e que a identificação de uma convenção social não é *um mero registro neutro*. Assim, a história da literatura se inscreve em uma história mais ampla, a história do *local em que nos encontramos*. Este olhar sócio-histórico possibilita “ir além da ideia de que os poemas não são registros da experiência das casas de campo, e avançarmos a uma percepção de que essas convenções produziram, além de poemas, ações e relações sociais, [...]” (WILLIAMS, 2013, p. 309). O escritor é um homem capaz de encontrar uma forma adequada de criar e expressar a concretude do universo de seres e coisas.

No prólogo de *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*, Bourdieu (1996) revela-se um dos mais dedicados leitores de Flaubert, definindo-o como *Flaubert sócio-analista de Flaubert*. A fórmula do romance *A Educação Sentimental*, publicado em 1869 por Flaubert, tornou-se uma porta entreaberta na compreensão de questões de sócioanálise caras a Bourdieu. As lutas de poder, dentro do *jogo* travado no romance, têm como pano de fundo uma história ficcional que alude à realidade. De acordo com este sociólogo, no desejo de expor um grupo de indivíduos às forças do campo, o romancista põe em relação, obviamente, as diferentes aptidões deles; os determinantes e combinações que possam resultar em condições de sucesso social (BOURDIEU, 1996).

Pouco tempo depois de vencer o Prêmio Nobel, em 1998, o escritor José Saramago, aos 78 anos, publica *A Caverna* (2000). Neste romance revisita o mito platônico e fala do processo de desumanização vivido na atualidade. Em entrevista, Saramago reflete: “É como se eu tivesse andado a descrever uma estátua. Ela é apenas a superfície da pedra. A partir de ‘Ensaio sobre a Cegueira’, eu deixei de descrever os horrores ou as belezas dessa estátua e passei para o interior dela” (MACHADO, 20014, grifos no original). Muitos críticos consideram que na trajetória literária deste autor, a obra *A Caverna*, faz parte da *Fase Universal ou da pedra* – escritos do autor nos anos 1990. Encerra uma trilogia involuntária principiada com *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) e *Todos os Nomes* (1997); na qual deixa inscrita a sua visão sobre a sociedade humana e sua forma de viver no mundo atual.

O trabalho com a percepção artística das relações sociais, pelo viés literário, implica considerar os universais antropológicos que unem arte e conhecimento. Ou seja, numa leitura *contextualíssima* da arte, que a carrega a mensagem de que “[...] nenhum período da história é vazio: cada época é qualificada, rica de conteúdos próprios, constituída de sistemas de significação, universos de valores, que a distinguem das outras épocas” (BOSI, 1994, p. 44). Nesta rede de relações e construções sociais, o corpo é ao mesmo tempo lugar social e linguagem cultural e, sendo assim, incorpora e articula historicamente os *saberes sociais* como heranças culturais. Portanto, entende-se que “o produtor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como *fetich*e ao produzir a crença no poder criador do artista” (BOURDIEU, 1996, p. 258). Numa *ciência das obras*, a produção material da obra não é o objeto ou ponto primordial, mas sim a produção do valor da obra. Para existir enquanto objeto simbólico dotado de valor, a obra de arte carece ser reconhecida e instituída como tal. Há, neste caso, todo um conjunto de agentes e instituições participando destes veredictos de cultivo de uma crença coletiva no jogo (*illusio*). Posta em primeiro plano, a obra literária pode *narrar* os aspectos relacionais

envolvidos nesta produção *de valor*, e possivelmente enunciar aspectos significativos de uma realidade socioeducativa da formação humana pela ótica da criação literária.

4 Os saberes sociais pelas linhas de *A Caverna*

“[...] dura tarefa de ter de destruir os frutos do meu próprio trabalho, que é o mesmo que destruí-los não ter a quem os vender, e, pior ainda, não achar quem os queira, mesmo dados” (SARAMAGO, 2000, p. 125).

O lamento do Oleiro diante da decisão pessoal de destruir os *frutos* do próprio trabalho tem raízes coletivas mais profundas. Cipriano sai do *Centro* levando a furgoneta carregada de seus utensílios de barro, sob o impacto da recusa inesperada, e praticamente definitiva dos *frutos* de seu trabalho – seu capital cultural, seu prestígio, sua honra. Deixa de ser respeitado socialmente enquanto trabalhador artesanal, como ressoam suas origens familiares, e passa a assumir a dura tarefa de *destruir os frutos de um trabalho* apreendido de experiências coletivas. Esta situação de violência – simbólica – sofrida, dentre outras, não é facilmente consentida pelo artesão; embora tome proporções que o levem a desejar ele mesmo destruir sua produção. Tarefa quase impossível se dá quando a metáfora da destruição encontra resistências nas raízes da crença de que este trabalho é sua própria vida. Ele não opta pela aceitação imediata das regras e crenças partilhadas pelo novo modelo de produção como se fossem *naturais*, mas luta para não se enquadrar. Percebia que para o *Centro* não bastava lucrar mais, seu intento era (re)educar a todos dentro de sua lógica.

No ato de resistência e de valorização do tipo de conhecimento que detinha, Cipriano retrata um drama contemporâneo. Aos 72 anos, o artesão vem de uma época em que o trabalho não era entendido como algo separado da realidade cotidiana. Indo muito além da função de garantir a subsistência, seu modo de produção reflete toda sua existência, seu lazer e sua identidade; é uma profissão herdada. Assim, ao saber o que se passou, sua filha Marta percebe claramente que o pai estava sendo privado não somente de trabalhar, mas de exercer seus *saberes*, conhecimentos ligados às profundezas de suas tradições, e que teria que mudar de vida, afinal “[...] o que será ficar de repente sem trabalho, separar-se da casa, da olaria, do forno, da vida [...]” (SARAMAGO, 2000, p. 35). Separar-se-ia, portanto, de seu modo de viver, os saberes, as técnicas de trabalho, a postura corporal, o ritmo do dia, o aprendizado constante da ciência do barro, o contato com a natureza, a possibilidade de transmitir seu saber aos netos e a capacidade de continuar amando a sua vida. Todos estes marcadores do trabalho de Cipriano são também frutos da relação estabelecida com o ato de trabalhar e

exercer sua autonomia nesta tarefa vital. A ótica preponderante na relação estabelecida com o trabalho pelo artesão/personagem é análoga à definição feita por Albornoz (2000, p. 39) quando demarca:

No artesanato, o trabalho não obedece a nenhum motivo ulterior além da fabricação do produto e dos processos de sua criação: a esperança de fazer um bom trabalho, realizar um produto, a arte de fazê-lo. Os detalhes do trabalho cotidiano são significativos, não estão separados do produto do trabalho. O trabalhador é livre para organizar seu trabalho, quanto ao plano, começo, forma, técnica e tempo. [...] o seu trabalho é um meio de desenvolver habilidades. Não há separação entre trabalho e divertimento, trabalho e cultura.

O homem retratado por Saramago em *A Caverna* (2000) é fruto de uma formação cultural anterior à chegada do modelo de produção industrial. Os *saberes sociais*, conhecimentos e habilidades utilizados em seu trabalho cotidiano transcendem a sua história pessoal, advém de profissão herdada do avô de Cipriano, passando pelo pai, e por essa profissão a filha já manifestava claramente o desejo de continuar a tradição cultural da família. O dado que insurge neste sentido não aponta para uma defesa de *saberes sociais* compreendidos como patrimônios culturais estáticos, envolvidos em uma retórica da perda, que são repassados automaticamente entre gerações; muito menos para a imposição de um modelo de vida unificado e uniformizado dentro dos parâmetros do capitalismo; mas aponta, sim, para uma desmistificação e desnaturalização de ações de violência, através da imposição de *saberes*.

5 À guisa de conclusão

Que estranha cena descreves e que estranhos prisioneiros, São iguais a nós (PLATÃO, 2003, p.210).

A releitura sociológica de uma obra literária requer sempre o compromisso teórico de reiniciar a leitura tantas vezes quanto se fizer necessário. Não somente reler nas entrelinhas, tendendo a um fazer subjetivo; mas reler fazendo perguntas objetivas e sensíveis ao conjunto de significâncias sociais às quais a obra nos remete. Escolhendo como epígrafe a transcrição de um trecho extraído do Livro VII d'*A República*, Saramago (2000) alude ao homem de Platão, iludido e prisioneiro, n'*A caverna*. Ao longo de toda sua obra, o filósofo adota como

fio condutor a busca do conhecimento das verdades essenciais, para isto sustenta um conceito de justiça e princípios éticos que devem nortear o mundo social.

No entanto, ao empregar a metáfora da caverna, Saramago não se propõe a fazer de sua obra uma atualização do pensamento de Platão, adaptando-o para a realidade contemporânea. Não se ocupa da supremacia da racionalidade sobre o sensível. Pelo contrário, seu romance revela, precisamente, a força da sensibilidade construída no embate cotidiano e na vida empírica para a formação humana. Por hora ficam algumas das diversas chaves de leitura permitidas pela análise desta *parábola social*, assim como acontece com a maior parte dos escritos de José Saramago. Sua trama literária anuncia um pacto de leitura que demanda o aprendizado da reflexão crítica e consciente da realidade vivida, por autores e leitores, com tudo aquilo que as culturas têm em comum e com tudo que as manifestações culturais revelam de suas singularidades.

Referências

ALBORNOZ, S. *O que é trabalho*. São Paulo: Brasiliense. 2000.

ALMEIDA, R. E. de. Literatura e realidade Social. . In: *Sociologia Ciência e Vida*. São Paulo, ano. 1, n. 8, p. 70-77, - 2007

BARTHES, R. Da ciência à literatura. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 23-29.

_____. *Aula*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1994.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009

BOURDIEU, P. *A miséria do mundo*. São Paulo, Vozes, 2012.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Coisas ditas*. Tradução: Cássia Silveira e Denise Pegorin. Revisão técnica: Paula Montero. Rio de Janeiro: Brasiliense, 2004. p. 15-48.

_____. *O poder simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand do Brasil, 1989.

_____. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 3. ed. Campinas: Papyrus, 2011.

CÂNDIDO, A. *A formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. v. 2. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *Literatura e sociedade*. 8.ed. São Paulo: Publifolha, 2006.

_____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.

COELHO, I.; GUIMARÃES, G. Educação, escola e formação. *Inter-ação*, Goiânia, v. 37, n. 2, p. 323-340, 2012.

FACINA, A. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FLAUBERT, G. *Educação sentimental*. Tradução: João Barreira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

GOLDMANN, L. *A sociologia do romance*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GRZYBOWSKI, C. Esboço de uma alternativa para pensar a educação no meio rural. *Revista Contexto & Educação*, Ijuí, ano 1, n. 4, out/dez, 1986.

LARAIA, R. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LIMA, C. *Objetos biográficos e narradores de Hidrolândia-GO: ressonâncias patrimoniais*. 2009. Dissertação (Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural)—Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

MACHADO, C. José Saramago fala para a caverna chamada São Paulo. Folha de São Paulo, São Paulo, 6 dez. 2000. Ilustrada. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0612200017.htm>> Acesso em: 01/03/2014.

PESSOA, J. *Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular*. Goiânia: UCG/Kelps. 2005. p. 59-75.

PINTO, L. *Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo. Editora Martin. Claret 2003

SARAMAGO, J. *A caverna*. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.

_____. *Da estátua à pedra e discursos de Estocolmo*. Belém: UFPA / Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

WILLIAMS, R. *A Política e as letras*. São Paulo: Unesp, 2013.