

---

## A questão da particularidade em um romance de determinações indeterminadas

Lívia Braga Barreto



### Resumo

O objetivo deste artigo é refletir sobre o papel das determinações dos elementos da realidade na conformação obra de arte, diante das formulações teóricas do filósofo húngaro György Lukács sobre a constituição das categorias da particularidade e da tipicidade em seus estudos sobre Estética. A reflexão será feita tomando como referência literária a obra *A Caverna*, publicada pelo escritor português José Saramago no ano 2000. Trata-se de narrativa sobre os desafios de uma família para a sobrevivência em uma nova realidade financeira. A obra apresenta dois importantes aspectos indeterminados: nem o lugar nem o ano em que a história se passa foram determinados pelo narrador. A teoria de Lukács será base para questionamento sobre a validade da obra como reflexo artístico coerente e verdadeiro de um determinado período histórico da sociedade humana. O estudo de uma obra portuguesa contemporânea por meio da estética marxista proposta por Lukács contribuirá na abertura de espaços para novas perspectivas sobre a relevância histórica de obras contemporâneas e do papel de um autor de língua portuguesa na grande literatura mundial, o que é de interesse dos estudiosos de crítica literária dialética.

**Palavras-chave:** Determinações, Particularidade, Lukács, Saramago, *A Caverna*

The purpose of this paper is to consider the role of the determinations of the reality elements on the elaboration of an art work, having as a theoretical guide the aesthetic studies of the hungarian marxist philosopher György Lukács on the constitution of the Particularity and Typicality categories. The literary reference of this study will be *The Cave*, a novel written by portuguese author José Saramago, published in the year 2000. There are two very important aspects of the narrative structure that were not determined by the author: the place and time in which the story evolves were not clearly and specifically appointed, and that leads to the questioning of the validity of this Saramago's novel as a coherent and truthful artistic reflection of a certain historical period of human society. Studying a contemporary portuguese literary work through the marxist aesthetics elaborated by Lukács can contribute to open new perspectives about the historical relevance of contemporary literature and also about the role of a portuguese in the global's greatest literature, which might interest those who study the modern peripheral literary criticism.

**Palavras-chave:** Determinations, Particularity, Lukács, Saramago, *The Cave*

## 1. Introdução

O homem que conduz a camioneta chama-se Cipriano Algor, é oleiro de profissão e tem sessenta e quatro anos, posto que à vista pareça menos idoso. O homem que está sentado ao lado dele é o genro, chama-se Marçal Gacho, e ainda não chegou aos trinta. De todo o modo, com a cara que tem, ninguém lhe daria tantos. (...) O mais novo veste uniforme, mas não está armado. O mais velho traça um casaco civil e umas calças mais ou menos a condizer, leva a camisa fechada no colarinho, sem gravata. As mãos que manejam o volante são grandes e fortes, de camponês, e, não obstante, talvez pelo efeito do quotidiano contato com as maciezas da argila a que o ofício obriga, prometem sensibilidade. (...) A região é fosca, suja, não merece que a olhemos duas vezes. Alguém deu a estas enormes extensões de aparência nada campestre o nome técnico de Cintura Agrícola, e também, por analogia poética, de Cintura Verde, mas a única paisagem que os olhos conseguem alcançar nos dois lados da estrada, cobrindo sem solução de continuidade perceptível muitos milhares de hectares, são grandes armações de tecto plano, retangulares, feitas de plástico de uma cor neutra que o tempo e as poeiras, aos poucos, foram desviando ao cinzento e ao pardo. Debaixo delas, fora dos olhares de quem passa, crescem plantas. Por caminhos secundários que vêm dar à estrada, saem, aqui e além, caminhões e tractores com atrelados carregados de vegetais (...). Deixaram a Cintura Agrícola para trás, a estrada, agora mais suja, atravessa a Cintura Industrial rompendo por meio de instalações fabris de todos os tamanhos, atividades e feitos, com depósitos esféricos e cilíndricos de combustível, estações elétricas, redes de canalizações, condutas de ar, pontes suspensas, tubos de todas as grossuras, uns vermelhos, outros pretos, chaminés lançando para a atmosfera rolos de fumos tóxicos, guias de longos braços, laboratórios químicos, refinarias de petróleo, cheiros fétidos, amargos ou adocicados, ruídos estridentes de brocas, zumbidos de serras mecânicas, pancadas brutais de martelos de pilão, de vez em quando uma zona de silêncio, ninguém sabe o que estará se produzindo ali (SARAMAGO, 2000, p??).

Assim começa o romance *A Caverna*, do escritor português José Saramago, obra publicada no ano 2000 e que traz ao mundo uma narrativa sobre os desafios que uma família enfrenta para encontrar um meio de sobrevivência em uma nova realidade financeira. No momento em que os conhecemos, Cipriano e Marçal estão dirigindo ao gigantesco Centro Comercial da cidade em cuja periferia está o vilarejo onde vivem e onde ficou Marta, filha de Cipriano, esposa de Marçal. Cipriano vai entregar utensílios domésticos elaborados manualmente por ele: pratos, copos, moedas, jarros, todos feitos de argila. Marçal é segurança do Centro Comercial e está ansioso pela possibilidade de uma promoção que dará a ele o direito de morar em um pequeno apartamento dentro do próprio shopping center. Em breve, Cipriano receberá a notícia de que o Centro Comercial comprará apenas metade de sua produção e depois nem isso, pois os consumidores passaram a preferir utensílios de plástico que imitam o barro e são mais leves e baratos. A notícia é dura para Cipriano, que assinou um contrato que garantia ao Centro a exclusividade sobre as vendas do oleiro.

Tão grande quanto o desafio do personagem em buscar alternativas para garantir o próprio futuro será o desafio de questionar a capacidade desta obra de José Saramago ser um reflexo artístico coerente de um determinado período histórico do desenvolvimento do homem. Esse questionamento será feito a partir dos estudos sobre Estética do filósofo marxista húngaro György Lukács – mais especificamente sobre as categorias da particularidade e da tipicidade, pilares que ele considera centrais em seu edifício teórico sobre o tema. Para compreender esses dois conceitos, por sua vez, é necessário refletir sobre o papel das determinações como elementos cruciais para a construção da particularidade e da tipicidade; elementos necessários não apenas para a conformação da realidade nas obras de arte, mas também na vida cotidiana do homem. A questão levantada neste trabalho é a sobre a possibilidade de que a narrativa de Saramago, mesmo sem determinar especificamente o espaço e o tempo da narrativa, ainda possa conter elementos que proporcionem ao leitor uma compreensão mais profunda do mundo em que vivemos.

---

## 2. A Particularidade, as determinações e a tipicidade

A não especificação do país onde a história acontece ou do ano exato em que se passa a ação tornaria a obra do autor português menos capaz de provocar reflexões sobre a sociedade ou de fazer com que o leitor tenha uma percepção diferente da realidade? Não há resposta fácil para essa questão, se é que há resposta. Um dos caminhos para a reflexão sobre esse tema começa na compreensão de que, para György Lukács, a obra de arte é um mundo fechado que conserva a estrutura essencial da realidade, mas para o qual são transpostos apenas os momentos decisivos e fundamentais da extensividade da vida, reelaborados de maneira intensiva. É a partir da realidade objetiva imediata na qual o autor está inserido que ele retira os subsídios para a produção de uma segunda imediaticidade: o mundo da obra de arte, por meio da qual o leitor (assim chamaremos o receptor da obra, que também pode ser espectador, ouvinte, etc.) pode enxergar a essência da realidade e, por que não dizer, da vida. É preciso ter em mente que, para Lukács, assim como a linguagem e o trabalho, a arte é uma das objetivações que faz do ser humano um ser social, ou seja, que o diferencia das outras espécies de animais e o faz superar o mundo natural para criar o mundo dos homens. A arte, portanto, tem um caráter humanizador. A partir da compreensão profunda da verdadeira obra de arte, o indivíduo pode se reconhecer como parte do gênero humano. Os momentos fundamentais a ser transpostos para a segunda imediaticidade representada pela obra de arte seriam, então, aqueles por meio dos quais o homem compreenderia sua condição de ser social e de integrante de um todo sempre em movimento.

A essência, portanto, está em nossa vida cotidiana, diluída nos acontecimentos do dia a dia. O verdadeiro artista é capaz de captar o que é crucial e apresentá-lo na conformação da obra, que se torna, assim, uma totalidade, porque reúne a essência e a aparência da realidade: a primeira está concretizada na segunda. A coexistência da essência e da aparência em um mesmo objeto é a particularidade. Mas

---

não apenas isso: Lukács explica que a particularidade é o resultado da movimentação constante entre a singularidade e a universalidade, também categorias fundamentais de sua filosofia. A singularidade está relacionada ao fenômeno visível, concreto, à aparência. Por outro lado, a universalidade está relacionada à essência, à generalização, ao que é abstrato. Entre um extremo e outro, sem uma localização fixa, está a particularidade: compreendemos um objeto como particular quando reconhecemos nele sua singularidade, sua personalidade única, com características que o diferencia de todos os outros de seu gênero, mas que, ao mesmo tempo, é parte inseparável desse gênero. O movimento contínuo entre as categorias, como explica Lukács, parte sempre do particular para o singular e depois do particular para o universal, em uma relação dialética que permite ao homem compreender claramente a inextrincabilidade entre o todo e suas partes. O particular carrega em si os elementos comuns ao gênero ao qual pertence, mas traz também características apenas suas, que o tornam único. Como já foi dito, para Lukács, a arte tem um caráter humanizador, pois, assim como a linguagem e o trabalho, é uma das objetivações que faz o ser humano superar o mundo natural para criar o mundo dos homens. Dessa maneira, alcançar a particularidade em uma obra de arte, ou seja, alçar o singular à universalidade significa que o homem comum, da vida cotidiana, passa a ter autoconsciência de si mesmo, de sua condição de ser social, de participante do gênero humano e como autor de sua própria humanidade, ou seja, como agente transformador de sua própria história.

O caminho entre a particularidade e a singularidade e a universalidade é mediado pelas determinações. Estas podem ser compreendidas como as características escolhidas pelo artista que situam o personagem, ou o objeto artístico, dentro do espectro existente entre a singularidade e a universalidade. Na extensividade de praticamente infinita da vida, as escolhas pré-artísticas dos elementos que vão compor a obra são fundamentais para o sucesso desta como reflexo verdadeiro da realidade, ou seja, aquele em que a essência está concretizada na aparência e por meio do qual o homem compreende seu pertencimento ao mundo humano.

---

Tendo a argumentação teórica de Lukács em mente, voltamos ao nosso objeto de estudo e para o fato de que nem o espaço e tampouco o tempo em que o destino de Cipriano Algor se desenrola não foram apontados especificamente por Saramago. À cidade não foi dada um nome e, por suas características genéricas, pode estar em qualquer parte onde haja grandes centros urbanos que abriguem um grande centro comercial, além de indústrias e produção agrícola em sua periferia. No que diz respeito ao tempo da narrativa, a indeterminação sobre o ano exato em que se passa a história não significa, no entanto, uma ausência de referências que impeçam que os leitores da obra – atuais e futuros – de compreender o momento histórico refletido pelo autor: o momento das megalópoles, do capitalismo consolidado, da alta tecnologia, mas no qual a produção artesanal já (ou ainda) perde espaço para produtos industrializados. Existem na obra elementos suficientes para que sua temporalidade não se torne abstrata e irreconhecível – as determinações indeterminadas.

834

Quando fala sobre o problema da determinação ou indeterminação da objetividade na esfera estética, Lukács afirma que toda determinação tem um caráter duplo: ela tem que refletir de modo aproximadamente correto os momentos essenciais do objeto do qual se trata e levá-los a um conceito do modo mais inequívoco possível. Além disso, é preciso praticar uma eleição, uma escolha entre o infinito número de propriedades dos objetos, guiada pelo peso temático-objetivo de cada um deles e também pela finalidade prática ou gnosiológica para qual a determinação serve (1965, v. II, p. 404). Para ele, toda determinação, sem perder sua precisão, tem que conter também elementos de indeterminação. O filósofo húngaro cita Lenin quando afirma que, em alguns aspectos, a indeterminação impede a construção de um dogma, de um preconceito ou do “enrigecimento (fetichização) em uma delimitação precisa” (1965, v. II, p. 411). Ainda assim, Lukács aponta a importância fundamental do *hic et nunc* (aqui e agora) em uma obra para a formação da particularidade. Ele afirma que, “da natureza antropomorfizadora do poder estético, se depreende que a generalização [na obra] não pode ser arbitrária, nem pode se abstrair até chegar ao universal, mas deve fixar o particular como significação histórico-social do *hic et nunc*” (1965, v. III, p. 237).

---

Sem o aqui e agora bem determinados, a obra de Saramago se aproximaria do modo de representação alegórico, no qual a inteireza do sentido não se dá por meio do próprio objeto, mas por meio da referência a um universal. A alegoria, ao transpor o significado do objeto para além dele próprio, vai de encontro ao pensamento de Lukács acerca da imanência do sentido da obra de arte: a essência e a aparência devem estar juntas, e não separadas, pois a essência deve se revelar imediatamente na aparência, sem que sejam imprescindíveis elementos exteriores à obra para que esta seja devidamente compreendida. “Por recusar a totalização, o fechamento de sentido, ela [a alegoria] torna-se o objeto por excelência das múltiplas significações, da polissemia e da ambiguidade, permitindo montagens e remontagens diversas, a cada vez com significados diferentes”, afirma Celso Frederico (2013, p. 140). Dessa maneira, a alegoria distancia-se da possibilidade de representar um reflexo coerente e verdadeiro da realidade.

Podemos nos questionar, no entanto, se é realmente isso que acontece em A Caverna. Ao tornar indeterminada a localização exata de onde se passa a narrativa, a obra não necessariamente está fazendo referência a um outro mundo, a uma outra realidade além da que existe objetivamente. Em vez disso, a indeterminação do espaço geográfico da narrativa dá ao leitor a oportunidade de perceber a maneira como a industrialização, o agronegócio e a massiva urbanização consequentes do modelo de produção capitalista estão disseminadas por todos os continentes e, assim como acontece com nossas roupas, nossos carros e mesmo nossa comida, os centros urbanos também passam por um processo de massificação e mesmo de generalização. A indeterminação seria uma maneira de realçar essa característica efetivamente existente da realidade objetiva, reforçá-la sem precisar escrever com todas as letras que as consequências do modo de produção e crescimento do capitalismo sobre o ambiente e a vida das pessoas está globalizado: a angústia e o sofrimento pelos quais passa Cipriano Algor podem realmente acontecer em praticamente qualquer lugar do mundo. A omissão da informação pode ser compreendida como uma solução artística para evidenciar um aspecto latente da realidade, uma escolha de representação deste

---

momento histórico que, portanto, aproxima essência e aparência da realidade, e não o contrário.

No que diz respeito à indeterminação do momento histórico da narrativa, ainda que o ano exato não seja apontado, há diversos fatores que permitem que os leitores, atuais e futuros, possam situar a narrativa em um período relativamente preciso da história, o final do século XX. Tendo em vista que o primeiro shopping center fechado e climatizado, foi criado em 1956 nos Estados Unidos e que o surgimento dos mega centros comerciais se deu a partir da década de 1980 (FEINBERG; MEOLI, 1991, p. 52), a existência de um centro comercial como o apresentado da obra de Saramago – gigantesco, com mais de 40 andares e contendo dentro de si réplicas de uma pirâmide do Egito, do Taj Mahal, de um cavalo de troia, do Cristo Redentor no Corcovado, um fiorde e “uma lista a tal ponto extensa de prodígios que nem oitenta anos de vida ociosa bastariam para os desfrutar com proveito” (SARAMAGO, 2000, p. 308). Pode parecer exagerado para nós, leitores contemporâneos, no entanto, para os leitores do futuro, o livro do autor português poderá ser bastante verossímil. Nesta segunda década do século XXI, dos 14 maiores shoppings centers do mundo, nove encontram-se na Ásia, dois no Irã e um na Turquia. O maior deles – Dubai Mall, nos Emirados Árabes Unidos - conta com 1.124.127 m<sup>2</sup> (o equivalente a 104 campos de futebol) e um aquário com 33 mil criaturas, entre elas 400 tubarões e arraias, um parque temático sobre dinossauros, um parque onde crianças podem experimentar ludicamente profissões de adultos e outras atrações grandiloquentes.

Outro aspecto que deve ser considerado nesta reflexão sobre a possibilidade da tipicidade na obra de Saramago é a decisão da família, já no final do livro, de deixar para trás tanto o Centro Comercial – onde passaram a viver por causa da impossibilidade de levar os trabalhos na olaria adiante – quanto a casa onde moravam, pois já não há mais nada que os mantenha ali. A busca por possibilidades em outro lugar parece, para toda a família, ser a opção mais acertada. Não sabem para onde vão, nem o que os aguarda no futuro. Na cena em que a decisão de partir é tomada e as dúvidas sobre o que fazer então são colocadas, a nova companheira de Cipriano,

---

Isaura, expõe sua crença em que “há ocasiões na vida em que devemos nos deixar levar pela corrente do que acontece” (SARAMAGO, 2000, p. 346). Cipriano, Marta e Marçal aceitam o argumento, partindo para o novo sem quaisquer garantias ou planos. O final aberto deixa pairando, subentendida, a questão: “e agora, o que eles vão fazer?”.

837

As decisões de Cipriano, sua resistência, sua curiosidade e sua resolução em arriscar o novo fazem dele um personagem que, de homem conformado a uma vida de submissão às regras do Centro Comercial, passa a compreender sua condição de prisioneiro de ilusões impostas a ele, e decide partir rumo ao desconhecido, pois acredita que a realidade em que se encontra já, é, para ele, passado. A partida dos personagens rumo ao desconhecido a princípio se mostra como uma demonstração de esperança no futuro, no qual eles vão, não importa como, sobreviver e estar juntos. Mas trata-se também de uma fuga, cujo lema - “deixar levar pela corrente do que acontece” - reforça a sensação de impotência diante da realidade, de estar fora do controle de seu destino e ter de confiar em uma conjunção de fatores propícios, porém alheios às suas vontades, ter de confiar em coincidências, no acaso e não propriamente na própria capacidade de construir o futuro. Trata-se, assim, de um reflexo da sensação cotidiana de milhões de trabalhadores que se veem encurralados diante da realidade opressiva, mas que diariamente depositam confiança em uma crença infundada de que, de alguma maneira, o futuro trará uma situação melhor, não se sabe como, nem de onde, mas algo que os salvará de uma vida sem perspectivas. De uma busca cheia de confiança no futuro a decisão reflete apenas a sensação de falta de rumo que toma conta de nossa vida cotidiana. A família Algor não sabe para onde vai, apenas sabe onde não podem mais ficar: nem no próprio lar, onde já não há meio de sobrevivência, tampouco na residência oferecida pelo Centro Comercial, porque lá fica patente a mercantilização de tudo, a dormência provocada pelo excesso de entretenimento e a indiferença pelo próximo, e tudo isso se torna insuportável.

Cipriano Algor, apesar de não ser o único a sofrer as consequências da decisão do Centro Comercial de deixar de comprar seus produtos artesanais, é o mais afetado por ela em aspectos psicológicos, sentimentais e até de identidade. Sua personalidade

---

e a relação com sua família, com o cachorro, com seus vizinhos e com o trabalho são revelados e desenvolvidos ao longo da narrativa, na medida em que ele toma decisões e age em cima das adversidades que se lhe apresentam. Podemos acompanhar o fortalecimento dos laços de amor e cumplicidade que existem entre Cipriano e a filha, Marta, que se une a ele na busca por soluções e na tristeza de ver a olaria da família transformada, nas palavras dela, em um cemitério. Também acompanhamos a transformação da relação entre o oleiro e o genro Marçal, que passa de um tolerante respeito para o de sincera amizade, e o surgimento do amor entre Cipriano e uma vizinha de povoado, a viúva Isaura Estudiosa.



O personagem tem vida própria e cumpre seu destino agindo sobre as próprias dúvidas e opiniões: Cipriano Algor é, sem dúvida, um singular. Mas poderíamos reconhecê-lo como um típico, ou seja, como um personagem capaz de “encarnar concretamente em destinos humanos as contradições fundamentais da sociedade” (LUKÁCS, 2011, p. 208)? A tipicidade, para Lukács, tem lugar quando um personagem reúne, em si e em suas ações, as características correspondentes às forças contraditórias que movimentam a história, ao mesmo tempo em que pode ser reconhecido como um singular, ou seja, como um indivíduo único, dono de um destino próprio. É importante destacar que o personagem típico, em um romance, não se apresenta pronto, imutável. Muito pelo contrário: torna-se típico por meio de suas relações com outros personagens e de suas ações. A tipicidade não é estática, mas dinâmica, e também não necessariamente fixada a um único personagem. É possível mesmo que a tipicidade seja alcançada por um personagem e depois por ele perdida, tal qual acontece com os homens ou as classes na vida cotidiana. Em sua “Introdução aos Escritos Estéticos de Marx” e Engels, Lukács afirma:

O tipo vem caracterizado pelo fato de que nele convergem, em sua unidade contraditória, todos os traços salientes daquela unidade dinâmica na qual a autêntica literatura reflete a vida; nele, todas as contradições – as mais importantes contradições sociais, morais e psicológicas de uma época – se articulam em uma unidade viva. A representação da média, ao contrário, faz com que tais contradições, que são sempre o reflexo dos grandes problemas de uma época,

apareçam necessariamente diluídas e enfraquecidas o estado de espírito e nas experiências de um homem medíocre, com o que são sacrificados seus traços essenciais. Na representação do tipo, na criação artística típica, fundem-se o concreto e a lei, o elemento humano eterno e o historicamente determinado, o momento individual e o momento social universal. Portanto, é na representação típica, na descoberta de caracteres e situações típicas, que as mais importantes tendências de evolução social conseguem uma expressão artística apropriada (LUKÁCS, 2011, p. 106).

O momento social universal representado n'A Caverna é a expressão da continuidade de um processo que se repete desde a criação dos primeiros teares mecânicos, em 1785, em que o progresso produtivo trazido pelas máquinas industriais representa também o desemprego e desespero de milhões de artesãos que se veem obrigados a se adaptar à nova realidade e, para sobreviver, ceder ao imperativo da realidade econômica. Não se trata de fenômeno recente, trata-se de uma das mais fundamentais contradições do capitalismo: a dialética do progresso tecnológico em relação ao retrocesso das relações humanas com o trabalho. Na história de Saramago, o resultado da contradição do progresso capitalista mostra-se ainda muito vivo e presente no destino de Cipriano Algor e de sua família. A angústia e, paradoxalmente, também a esperança que esses trabalhadores sentem diante de uma grande mudança de suas vidas certamente podem ser reconhecidas por milhões de trabalhadores e trabalhadoras que, ao longo desses mais de dois séculos anos, viram suas pequenas produções perderem espaço para a industrialização. No entanto, por tratar-se de um processo de continuidade e não de mudança ou transformação de um momento histórico, a narrativa de Saramago pode ser tomada por uma mera reprodução, ou ratificação, da degradação que os modos de produção capitalista provocam na sociedade. Poderia haver tipicidade em um momento histórico no qual as forças que poderão dar início a um novo processo de transformação social ainda não estão definidas?

### 3. Primeiras conclusões

A partir dessas reflexões podemos supor que há uma série de fatores na obra de Saramago que apontam para um reflexo incompleto da realidade objetiva, um reflexo tomado pela desesperança provocada pela reificação da realidade. A falta de determinações fundamentais para a concretização da particularidade aproxima a obra de uma representação alegórica e, portanto, a torna distante da particularidade e de uma representação que torne sensível para o receptor da obra o fato de que são os homens quem constroem seus próprios destinos.

Por outro lado, Cipriano Algor é um singular, mas em seus momentos de angústia, de medo, de desesperança, e também em suas ações práticas, nas quais a coragem do trabalho cotidiano é o motor para a continuidade da vida, podemos vislumbrar também os percalços históricos de toda uma classe de trabalhadores, de homens e mulheres deslocados de suas atividades tradicionais e obrigados a se adaptar a regras impostas por um sistema econômico indiferente a qualquer aspecto produtivo que não esteja relacionado ao lucro. Mas ainda está para ser respondida a questão sobre a possibilidade da tipicidade em uma obra na qual o não apenas o momento histórico, mas também o local da ação e ainda a perspectiva de futuro se encontram indefinidos?

A arte, de acordo com a estética marxista de Lukács, não apenas deve ser capaz como é a principal maneira de dar aos homens a visão completa da realidade: sua aparência e sua essência conjugadas dialeticamente na forma de um novo mundo, no qual o reflexo artístico da realidade expõe as conexões entre os fenômenos que, na vida cotidiana, parecem isolados entre si. Os artistas são os leitores dessa meta-narrativa que é a realidade. Somente por meio do estudo profundo e consistente da realidade que é possível apontar, entre as diversas determinações históricas, políticas, sociais, econômicas de um dado contexto, quais são aquelas mais relevantes para a compreensão da realidade como um todo e, principalmente, apontar a direção do processo de mudança da realidade. A tomada de posição do artista deve ser justa em face dos grandes problemas de sua época e, principalmente “diante do novo que neles

---

se manifesta” (LUKÁCS, 1978, p. 216), o que significa que a captação da essência do novo em um dado momento da história é um dos pressupostos do surgimento de autênticas obras de arte e de sua durabilidade, mas somente quando o surgimento do novo é entendido como transformação, como a erradicação das velhas práticas e a superação dessas em outras, novas práticas. O que os artistas devem buscar no presente para indicar a direção do futuro, a perspectiva da história? Lukács afirma:

As proporções, a direção e, sobretudo, a perspectiva do típico jamais podem ser fixadas com exatidão matemática. A genialidade do artista consiste em pressentir essa direção dos eventos, em adivinhar o que ele prevê como perspectiva e que, um dia, surgirá como realidade. Por isso, Marx fala de “figuras proféticas” (...). O próprio futuro torna-se a unidade de medida para julgar se o presente foi ou não compreendido e valorizado corretamente (LUKÁCS, 1978, p. 87)

A compreensão e a valorização do presente dependem da necessidade da análise profunda do contexto histórico em vivemos, a compreensão de que nossa realidade é consequência das ações humanas - e também do acaso, de acontecimentos fora do controle do homem, mas que influenciaram novas tomadas de decisão - ao longo de milhares de anos. É apenas por meio de uma verdadeira compreensão da realidade que o artista poderá selecionar dela os elementos que a refletirão corretamente em uma obra. Quando refletido corretamente, um determinado momento da evolução humana poderá sobreviver à passagem dos séculos e ser revivido em qualquer época, mas sempre com diferentes leituras e interpretações. Por isso, apenas o futuro poderá indicar as obras que apresentam a continuidade existente no movimento da história.

É necessário aprofundar o estudo desta obra de José Saramago para avaliar se, mesmo com indeterminações cruciais, A Caverna poderia conter os elementos do que, no futuro, poderá ser considerado reflexo coerente e verdadeiro do momento em que vivemos e não apenas um retrato superficial da angústia e falta de perspectiva de trabalhadores que sabem que as imposições sociais e econômicas colocadas pelo

modo de produção capitalista devem ficar para trás, e estão dispostos a apostar no futuro, mesmo que suas possibilidades ainda não se mostrem no horizonte.

### Referências

842

FREDERICO, Celso. A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

FEINBERG, Richard A.; MEOLI, Jennifer. "A Brief History of the Mall" In: NA – Advances in Consumer Research Vol. 18, editors Rebecca H.Holman e Michael R. Solomon, Provo, UT: Association for Consumer Research, p. 426-427. <http://acrwebsite.org/volumes/7196/volumes/v18/NA-18>. Acesso em 26/09/2015.

LUKÁCS, György. Estética. La peculiaridade de lo estético. Volumes 2 e 3. Barcelona: Grijalbo, 1965.

\_\_\_\_\_. Introdução a uma Estética Marxista – Sobre a Categoria da Particularidade / tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967. 2 ed. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2011.

\_\_\_\_\_. Marxismo e Teoria da Literatura. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

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