

Caim, de José Saramago, à luz das emoções aristotélicas

José Saramago's Caim in the light of Aristotelian emotions

ANA ISABEL CORREIA-MARTINS

ANA ISABEL CORREIA-MARTINS

Universidad Complutense de Madrid, España
ancorrei@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0001-8342-8763>

Fecha recepción: 14/04/2025

Fecha aceptación: 10/07/2025

Financiación: este trabajo no ha recibido financiación.

Conflicto de intereses: la autora declara que no hay conflicto de intereses.



Licencia: este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

© 2025 Ana Isabel Correia-Martins

Resumo:

A cultura europeia ocidental tem Rómulo e Remo, Caim e Abel como arquétipos das relações fraternas e fraticidas, demonstrando uma força seminal da mitologia e da História muitas vezes impulsionada pelo litígio, pelo conflito, pelo paradoxo, e ambivalência, na tensão de forças contrárias e contraditórias. José Saramago revisita alguns episódios do Antigo Testamento, no romance *Caim*, num exercício retórico de síntese e *amplificatio* para caricaturar a natureza humana e divina. O propósito do romance não é o ataque à religião mas alegorizar a Humanidade que a criou. O âmago é a violência nas suas múltiplas manifestações, desnudando as ações de um deus sádico, irado, caprichoso, vingativo e invejoso. As emoções expandem-se pelo núcleo feminino, que enriquecem as *passiones animi* com os seus afectos, medos, impulsos, chantagens e loucuras. O presente trabalho pretende analisar o romance saramaguiano *Caim*, numa perspectiva da retórica das emoções, sob o molde de alguns preceitos aristotélicos sem desconsiderar a divergência que muitos destes conceitos têm nas noções modernas. Numa primeira parte, reconheceremos que os desvios e paródias contribuem para a reescrita mitológica e bíblica, assente na posição *post-modernista* entre História e Ficção; numa segunda parte, iremos identificar a paleta de emoções e estados internos de sentimentos, colocando a lupa nos episódios mais disfóricos e distópicos. Daremos especial enfoque à cólera/ira decorrentes de comportamentos de desdém, insulto e menosprezo. O pano de fundo não é a relação de Caim e Abel mas antes de Caim com Deus, colocando-os como antagonistas, com ênfase para a dimensão trágica, sem margem para remissões, nesta relação violenta, conturbada e insanável.

Citação: Correia-Martins, Ana Isabel (2025): «*Caim*, de José Saramago, à luz das emoções aristotélicas». *Hexis. Revista Iberoamericana de Retórica*, 1: 51-68. <https://doi.org/10.14198/hexis.29900>



Palavras-chave: Aristóteles; Caim; cólera; emoções; ira; José Saramago; reescritas bíblicas; reescritas mitológicas; retórica.

Abstract:

Western European culture has Romulus and Remus, Cain and Abel as archetypes of fraternal and fratricidal relationships, demonstrating the seminal force of history driven by litigation, conflict, paradox, dialectics and ambivalent forces. José Saramago revisits some episodes from the Old Testament in his novel *Caim*, in an exercise of synthesis and amplification to better caricature human and divine nature. The purpose of this novel is not to attack religion but to allegorize the Humanity; the core is the violence and its manifestations, laying bare the actions of a sadistic, wrathful, capricious, vengeful God. Emotions are expanded by feminine gallery, responsible to nuance the dimension of affections, fears, guilt, impulses, blackmail and madness. This paper aims to analyze Saramago's novel *Caim* from the perspective of the rhetoric of emotions, under the Aristotelian mold and precepts, without ignoring the divergence that many of these concepts have in modern notions. In the first part, we will recognize how the parodic deviations contribute to mythological and biblical rewriting, without disregarding the post-modernist position between History and Fiction. In a second part, we will identify the palette of emotions in the most dysphoric and dystopian episodes. We will give special attention to the anger and wrath resulting from disdainful, insulting and contemptuous behavior. The main framework is not the relationship between Cain and Abel, but between Cain and God, placing them as antagonists, with an emphasis on the tragic dimension, with no space for major remissions in a violent and troubled relationship.

Keywords: Aristotle; Cain; anger; emotions; wrath; José Saramago; biblical rewritings; mythological rewritings; rhetoric.

In memoriam Professor David Konstan

de que tipo
 era a maçã que Eva estendeu a Adão? O
 usufruto de
 uma pêra: a coisa teria passado?
 Uma dentada frugal
 vale pelo fruto inteiro? Dois ou três copos de sidra Deus ter-se-ia incomodado? E
 ainda que mal pergunte: desde quando os répteis falam? O
 Mal foi morder o fruto ou provar do Conhecimento?
 Não seria o próprio Deus disfarçado de serpente?
 Ao menos a maçã de Eva pedia a segunda dentada?

(João Luís Barreto Guimarães: *Aberto todos os dias*)

1. DESVIOS E HERESIAS NAS REESCRITAS MITOLÓGICAS E BÍBLICAS

A cultura europeia ocidental tem Rómulo e Remo, Caim e Abel, como arquétipos mitológicos das relações fraternas e fratricidas. A dimensão trágica radica nas incomunicabilidades, mal e subentendidos, distorções, equívocos, omissões, vinganças, enganos e silêncios. Debajo das palavras proferidas ouvem-se também as que calam, que se tornam ainda mais sonoras e estridentes. «O caminho do engano nasce estreito, mas sempre encontrará quem esteja disposto a alargá-lo, digamos que o engano, repetindo a voz popular, é como o comer e o coçar, a questão é começar» (Saramago, 2009: 110).

A Bíblia e o património homérico (a *Iliada* e a *Odisseia*) são legados fundacionais da nossa *Ideia de Europa* e José Saramago revisita e reescreve alguns dos episódios do Antigo Testamento, no romance *Caim*.¹ Poderíamos, desde logo, indagar o critério de escolha de determinados episódios em detrimento de outros, ou até escrutinar os procedimentos retóricos potenciados neste exercício de redução, síntese e *amplificatio*. Interessa-nos, no entanto e prioritariamente, analisar a reinterpretação dos acontecimentos, as caricaturas e alegorias construídas e as emoções gizadas nos episódios mais disfóricos e distópicos. José Saramago articula com extrema eficácia a verdade e a verosimilhança, nesta relativização da História e na substituição do que foi pelo que poderia ter sido, ou não fosse esta a proposta da estética e da literatura post-modernista.² Interpelado sobre a legitimidade da ficção poder apresentar uma nova versão dos factos, Saramago responde firme e lapidarmente:

1. Iremos utilizar ao longo do artigo a forma maiúscula *Caim* apenas quando nos quisermos referir à obra de José Saramago, mantendo sempre a letra minúscula para o nome das personagens, por respeito e coerência ao critério do autor.

2. «A ficção histórica [...] mesmo parodicamente, mais e melhor se identifica com o conteúdo da História que, de um modo ou de outro, sempre tende à recuperação do passado» (Arnaut, 2002: 310). Ver também Hutcheon (1991).

Acho que tem toda a legitimidade, porque se se está a dar uma nova versão dos factos, é porque se está a falar de factos de que temos conhecimento por uma certa versão deles. Evidentemente que aquilo que nos chega não são verdades absolutas [...]. O que nos estão a dar, repito, é uma versão. Noutros termos: porque é que a literatura não há de ter também a sua própria versão da História? (Reis, 2015: 90).

A porosidade da História e da ficção converte o subgénero de «romance histórico» em «metaficção historiográfica». José Cândido de Oliveira Martins afirma que «este é um tema bastante analisado pela crítica saramaguiana, embora nem sempre colocando a devida ênfase no espírito parodístico que preside a esta forma peculiar de reescrita do passado, longe dos códigos de um género literário convencional, de conhecida matriz romântica» (2022: 26). A ironia, o sarcasmo e a paródia proliferam no romance, a par de outros expedientes retórico-estilísticos, urdidos em jogos tropológicos gizando a subversão da linguagem. A título de exemplo, vejam-se os provérbios populares: «Chorar o leite derramado não é tão inútil quanto se diz, é de alguma maneira instrutivo porque nos mostra a verdadeira dimensão da frivolidade de certos procedimentos humanos, porquanto se o leite derramou, derramado está e só há que limpá-lo» (Saramago, 2009: 43). A este propósito parodístico, lembremos que os preâmbulos da generalidade das obras samaraguianas convocam citações de livros existentes, enquanto neste caso nos deparamos com o *Livro dos Disparates, Hebreus, 11:4*: «Pela fé, Abel ofereceu a Deus um sacrifício melhor do que o de Caim. Por causa da sua fé, Deus considerou-o seu amigo e aceitou com agrado as suas ofertas. E é pela fé que Abel, embora tenha morrido, ainda fala» (Saramago, 2009: 10). O leitor afina, portanto, as suas expectativas para uma narrativa pejada de sarcasmo, causticidade, exacerbação de traços e de episódios mitológicos e bíblicos envolvidos na roupagem da ficção criativa e subversiva.

A crítica literária agrupa a tríade *Levantado do chão*, *Memorial do Convento* e *O Ano da morte de Ricardo Reis* pela afinidade e pela distância das convenções do velho romance. Torna-se cada vez mais pertinente reequacionar e corrigir a História, na defesa da polifonia de versões e vozes, na iluminação de nós cegos. A obra *Caim* vem nessa senda, intensificando o tom, a tal ponto que mais do que a alegoria é a paródia que assume o comando deste «romance fábula»,³ despertando o nosso olhar para a dimensão ético-moral, para as sombras, para o grotesco da natureza humana.⁴ E como qualquer caricatura, podemos esperar o agigantar de determinados traços e a preterição da solenidade do tema bíblico, com recurso permanente a uma linguagem prosaica, crua, vernacular, desnudada de lirismos, des-sublimada.

3. Ana Paula Arnaut teoriza sobre os três últimos romances de José Saramago — *As Intermittências da Morte*, *A Viagem do Elefante*, *Caim* — advogando que instauram uma nova fase romanesca e demarcando-os de dois ciclos anteriores. O primeiro dos quais referente a romances de «portugalidade intensa», com uma enorme apetência pelos temas históricos relacionados com a História e Cultura Portuguesas — *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *Manual de Pintura e de Caligrafia* (1977). O segundo ciclo, por conseguinte, abarca os romances publicados entre *Ensaio sobre a Cegueira* e *As Intermittências da Morte*, exclusive e a diferença substancial desta última tríade é o seu tom marcadamente cómico, sob a denominação de «romances fábula» dada a sua dimensão ético-moral (Arnaut, 2002: 26).

4. E no tratado da *Poética* (1448a), Aristóteles refere-se à paródia como modalidade artística a par de outras, como a tragédia, a epopeia e a comédia.

Na sessão de lançamento em 2009 no Grande Auditório Culturgest de Lisboa, o escritor afirma que dentro de si ocorreu um «deslizamento de terras», trazendo ao de cima dimensões e linguagens prosaicas que considerava perdidas. O prémio Nobel assume, inclusivamente, que talvez seja esta a sua obra mais primorosa e bem conseguida, mostrando como uma estrutura e forma sucintas potenciam a profundidade do conteúdo, servindo-se de toda a paleta de cores sanguíneas. O mote não é o ataque à religião mas à Humanidade que a criou e o âmago é a violência nas suas múltiplas versões e acepções, como algo tão vital quanto inalienável à ação humana mas também divina (Bergeret, 1994). Tendo sempre a violência como pano de fundo, vamos assistir à disseminação da cólera em muitos episódios, não sendo despiciente lembrar que também na epopeia homérica, a *Ilíada*, é esta palavra (cólera – *mênis*) que a inaugura.

O romance convida-nos a olhar para as ruínas, sombras e escombros mitológicos, desafia o leitor no reconhecimento de diversas intertextualidades filosóficas e teológicas, onde a ficção tem múltiplas camadas:

Podemos llamar la violencia fundamental aquélla cuyo exceso esencial destruye las almas en la misma medida, si no más, que los cuerpos y cuyas fuentes hemos de buscar en los abismos del alma humana. Todos los tipos de violencia — desde el incesto a todas las modalidades de sadismo que precipitan al ser humano en una soledad en la que no encontrará más que la nada de la psicopatología profunda — expresan la urgencia de su canalización. ¿Puede entrar la Biblia en este programa? (Gibert, 2007: 13).

À pergunta lançada por Gibert — «¿Puede entrar la Biblia en este programa?» — José Saramago responde categoricamente e sem complacências. A natureza e o estatuto da história de Caim, tanto a bíblica como a saramaguiana, colocam o leitor perante um ciclo de violência e vingança, em todos os seus matizes e cambiantes, dirimindo o papel do *fatum*, da *ananké*, «porque talvez o futuro já esteja escrito e estamos nas mãos de deus, ou do destino, que é o seu outro nome» (Saramago, 2009: 137). Na obra de José Saramago, a relação de caim e abel resvala para a relação de caim com um deus sádico, irascível, caprichoso, vingativo, arrogante e mesquinho. Deus e caim vão, portanto, contrapor-se como antagonistas, ao longo de todo o romance, e à medida que o criador se vai esvaziando de ética, a criatura vai ganhando densidade e espessura, adensando um *ethos*, revelando uma complexidade psicológica quase de um (anti)-herói pós-moderno e com um desempenho de personagem pícara. Opõem-se, assim, o *fiat* divino e o *feri* humano.

À imagem do que acontecera com o *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, envolto em controvérsia(s), *Caim* também não sai incólume das invectivas de sacrilégio e heresia.⁵ No entanto, *hairesitikos* na sua etimologia significa, tão simplesmente, aquele que escolhe, e é sob essa legitimidade de um outro olhar que o autor vai dissecar os vícios humanos e divinos, colocando

5. Na sessão de lançamento em 2009 na Culturgest de Lisboa, o autor responde às críticas e invectivas de que foi alvo: «Não procurem os hematomas, tenho a pele bastante dura e esta será a única alusão directa à suposta polémica que se lançou no próprio dia em que o livro foi posto à venda e que se desenvolveu em vários tons» (<https://www.youtube.com/watch?v=Nw5xLwWbZTw> [acesso: 09/07/2025]).

um microscópio nas dobras e nos recantos dos mais emblemáticos episódios bíblicos. A reinterpretação e reescrita de patrimónios exigem ousadia, mas não constituem *per se* actos ou exercícios injuriosos, pelo contrário, tornam-se uma oportunidade de expansão de sentidos e de enriquecimento simbólico. A dimensão alegórico-pedagógica aprofunda-se nos contra-exemplos, na denúncia virulenta do que é hediondo, odioso, incongruente, que transcende a própria compreensão lógica da ordem do mundo. A violência torna-se o pão nosso de cada dia e *Caim* é um convite para irmos contra a sua banalização.

No lançamento da obra em Espanha, o prémio Nobel português reafirmou que escreve para desassossegurar, para que as pessoas não fiquem dormentes diante dos acontecimentos (Alagoa, 2009). Em uma entrevista à RTVE em dezembro de 2009 acrescenta ainda que o seu propósito é «ensinar ao leitor algo que ou não sabe ou soube, sem dar atenção e que Deus não é de fiar. Não é uma calúnia por raiva [...]. Sou um grito de dor e sofrimento» (Lucas, 2009).

2. SOB O MOLDE ARISTOTÉLICO: A CÓLERA, MÃE DAS EMOÇÕES

No preceituário aristotélico, as emoções (distintas das paixões) são fundamentais na argumentação e na instrumentalização retórica, estabelecendo uma relação directa com a cognição; estas são mais do que meras sensações porque determinam estados de espírito para os quais podem ser apontadas causas. Nesta relação da cognição com as emoções, não só as crenças e convicções fundamentam certas emoções e delimitam fronteiras lógicas como os juízos e apreciações podem ser alterados pelas emoções.⁶ Na esteira da discussão platónica, em torno da tripartição da alma, Aristóteles identifica três espécies de desejos (*orexis*): vontade (*boulesis*), paixão (*thumos*) e apetite (*epithumia*). Mais importante do que perceber como e porquê as emoções se desenvolvem, é determinante aferir o fim para o qual podem ser utilizadas e o que é que as motiva. Da mesma forma, distinguem-se os desejos racionais dos irracionais, correspondendo à diferenciação do domínio sensitivo e deliberativo: se os animais apenas têm capacidade sensitiva, o indivíduo tem além disso desejos racionais. Na *Retórica* desenha-se um programa de formação de orador, discorre-se sobre a forma como se seduz e como se influencia as deliberações políticas, dando, portanto, um enfoque cognitivo às emoções e à forma como actuam sobre as crenças. David Konstan (2004; 2006) reforça a ideia de que as emoções não são indivisíveis, podendo ser provocadas por um estímulo externo ou geradas pela memória, opondo-se a estados internos ou a simples indícios corporais.⁷ O Estagirita defende ainda a ideia de que todas as emoções têm uma mescla de dor e prazer, diferindo apenas no tipo e na intensidade.⁸ No que diz respeito à raiva, pode analisar-se a disposição anímica que gera essa raiva, ou reconhecer a pessoa sobre a qual recai essa fúria ou ainda as ocasiões que incitam preferencialmente essa emoção (Aristóteles:

6. Sobre a relação da cognição com a emoção ver Fortenbaugh (1975). Sobre a *belief-based view* ver Leighton (1982).

7. Ver ainda Striker (2022).

8. Dor e prazer, *per se*, não são emoções, apenas *aisthêséis* (sensações) (Aristóteles: *Retórica*, II, 1370a, 27-34; 1378a, 20-23).

Retórica, II, 1378a).⁹ O prazer que lhe é inerente radica no desejo de vingar a desconsideração sofrida, desejo esse acompanhado pela expectativa da sua realização, nutrido no próprio acto de elucubração, quase como um efeito análogo ao do sonho (Aristóteles: *Retórica*, II, 1378b, 1-9). Nas palavras de Konstan,

uma desconsideração é um evento social complexo e requer uma considerável capacidade de julgamento a fim de ser conhecida ou percebida como tal [...]. A desconsideração é, então, também imaginada, no sentido de ser mais lembrada do que antecipada? É possível, parece-me, que Aristóteles esteja pensando na raiva como um sentimento durável, que surge em um momento determinado como uma *aisthêsis*, mas sobrevive por meio de uma reflexão subsequente ou uma recordação de desconsideração recebida (2000: 79).

O segundo livro da *Retórica* de Aristóteles apresenta sete emoções cardeais: a cólera/ira, a amizade, o temor, a vergonha, a gratidão, a compaixão e a inveja, na relação com os seus contrários. Num espectro mais amplo, veja-se a correlação da honra e da vergonha. Enumerem-se ainda a calma, amor, ódio, confiança (frente ao perigo), imprudência, favor, compaixão, desprezo, indignação justificada, inveja, emulação.¹⁰ Em *Caim* reconhecemos emoções facilmente tangíveis — pânico, alegria,¹¹ curiosidade, surpresa —, outras nem sempre reconhecíveis, como a vergonha,¹² e por fim, as emoções de fundo como a angústia, calma, medo. Sem dúvida, a emoção mais exacerbada em *Caim* é a cólera/ira (*orgé* ou *mênis*, se entrarmos no universo homérico), quase numa posição de hiperónimo com todas as outras, apanágio de um Deus vingativo, invejoso, caprichoso, ciumento e rancoroso: «O costume do senhor é mandar a ruína, ou uma doença, a quem lhe falou, Então o senhor é rancoroso, Acho que sim. [...] o ciúme é o seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta ver uma pessoa feliz» (Saramago, 2009: 85-86). Para Aristóteles, a inveja é uma perturbação direccionada aos nossos semelhantes (em tempo, lugar, idade e prestígio) pelo reconhecimento do êxito e sucesso vivenciado por outrem. Ora tal facto coloca, na obra saramaguiana, deus e os homens numa relação mais simétrica do que hierárquica (Aristóteles: *Retórica*, II, 1387b, 24-25). Da mesma forma, os invejosos são aqueles a quem pouco falta para tudo terem, com receio que lhes seja arrebatado tudo aquilo que consideram pertencer-lhe por direito (Aristóteles: *Retórica*, II, 1387b, 25-35).

9. Ver também Fonseca López (2019).

10. É pertinente assinalar que Aristóteles aborda as emoções de forma diferenciada na *Ética a Nicómaco* (1105b, 22-24), dado que os objetivos argumentativos e textuais são distintos.

11. «[...] dormimos num buraco, comemos ervas, como o senhor prometeu, e temos diarreias, Diarreias, que é isso, perguntou o querubim, Também se lhes pode chamar caganeiras, o vocabulário que o senhor nos ensinou dá para tudo, ter diarreia, ou caganeira, se gostares mais desta palavra, significa que não consegues reter a merda que levas dentro de ti, Não sei o que isso é, Vantagem de ser anjo, disse eva, e sorriu. O querubim gostou de ver aquele sorriso. No céu também se sorria muito, mas sempre seraficamente e com uma ligeira expressão de contrariedade, como quem pede desculpa por estar contente, se aquilo se podia chamar contentamento» (Saramago, 2009: 28).

12. Em Aristóteles a vergonha é um sentimento moral relacionado com o medo da desonra e perda de reputação, à luz do juízo dos outros, numa analogia com o medo face ao perigo. Na *Ética a Nicómaco* (1128b, 10-14), o pudor é um correspondente, sendo mais um sentimento do que uma disposição de carácter.

A cólera é transversal ao longo da obra e define-se pelo desejo acompanhado de dor e de vingança, seja por uma ofensa real ou aparente que afecta o próprio indivíduo ou um dos seus amigos, sobretudo se a ofensa for imerecida. Certo é que tem sempre um sujeito responsável por essa emoção e encerra uma esperança de vingança futura, e o prazer na antecipação desse momento, como *intermezzo* de comprazimento momentâneo que se coloca à espera. Quanto maior a consciência do escarnecimento e ultraje mais esta emoção se empola. O homem sente-se irado por almejar o que lhe é impossível, aquilo que nunca estará ao seu alcance sendo essa percepção de impotência agudizada pelo desprezo e menosprezo, desdém e maldade. A raiva floresce quando os acontecimentos se desenrolam à revelia da vontade do sujeito e por vezes até pela mera imaginação de se ter sido desprezado. Assim, o prazer torna-se tão mais agradável quanto envolva a consumação antecipada da vingança, e tão doloroso quando seja acompanhado da recordação da desconsideração que motivara a emoção (Aristóteles: *Retórica*, II, 1378a, 31-33). Já o ódio é uma reação ao que é prejudicial ou vicioso, não apenas à desconsideração. Em *Caim*, o mais expectável seria reconhecer estes comportamentos coléricos nas ações humanas, mas dá-se um desvio do foco de luz e é precisamente na actuação divina que recaem todas estas emoções, causando um efeito retórico de estranheza e desacomodação no leitor.

As primeiras páginas do romance inauguram com esta paleta de manifestações — cólera/ira, irascibilidade, raiva, desdém, maldade, insulto, desrespeito —, numa espécie de oximoro porque deus ao mesmo tempo é causador/agente e paciente da cólera:

Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que a adão e eva, perfeitos em tudo [...], não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia mais ninguém no jardim do éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falta. [...] Num acesso de ira, surpreendente em quem tudo poderia ter solucionado com outro rápido fiat, [...] enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo (Saramago, 2009: 11).

O tom sarcástico e irónico é apanágio do narrador ao longo de toda a obra, sem ter qualquer pejo em denunciar e criticar uma ação divina, cega, caprichosa, vingativa, rancorosa, maléfica e colérica: «O leitor leu bem, o senhor ordenou a abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, com a maior simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede, o que significa que era costume seu, e muito arreigado. O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim» (Saramago, 2009: 92). O narrador vai destronar deus do púlpito etéreo para o trazer à terra nos seus desejos pusilânimes como qualquer ação humana. Se o homem foi feito à sua imagem e semelhança como poderia ser diferente? «[A] culpa era da sua cegueira de progenitor, a tal, pelos vistos incurável, que nos impede de ver que os nossos filhos no fim de contas, são tão bons ou tão maus como os demais» (Saramago, 2009: 15). Esta acutilância do narrador exhibe uma altivez pedagógica, na caricatura mordaz e na amplificação de todos estes traços disfóricos: «Ponto de ordem à mesa. Antes de prosseguirmos com esta instrutiva e definitiva história de caim [...], talvez seja aconselhável, para que o leitor não se veja confundido por segunda vez com anacrónicos pesos e medidas, introduzir algum critério na cronologia dos acontecimentos» (Saramago, 2009: 15).

Episódios coléricos são recorrentes mas mencionaremos apenas o(s) de maior intensidade e relevância. Inevitavelmente, começemos pelo bíblico fratricídio de abel às mãos de caim.

Em causa estava a rejeição ou preterição do sacrifício de caim «como mandavam a tradição e a obrigação religiosa» que o leva a querer vingar-se do irmão por acreditar, piamente, que o desdém e o desprezo divinos tinham sido suficientemente ofensivos e desrespeitosos. No entanto, abel também não surge no retrato desprovido de mácula nem revestido de cândida virtude, pois nunca demonstrara qualquer complacência ou compadecimento pela decepção e desconsolo do irmão. Pela cartilha aristotélica, a legitimação do crime parecia evidente e dupla: numa primeira instância pelo desdém e desprezo de deus, numa segunda instância pela soberba e sobrançeria do próprio irmão.¹³

A fundamentação do crime surge, conseqüentemente, numa conversa entre caim e deus na qual a criatura insolente se insurge contra o criador impiedoso: «bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade, só porque não deverias atrever-te a recusá-la, [...] eu fui o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti [...] tão ladrão é o que vai à vinha como aquele que fica a vigiar o guarda, disse caim [...] matei abel porque não podia matar-te a ti» (Saramago, 2009: 36-38). Ao longo da argumentação, o *mea culpa* de caim apenas se faz acompanhar de um silêncio ensurdecador de deus, o que não impede que se chegue à partilha de responsabilidade pelo crime e até a um acordo.¹⁴ Não obstante, a porção de culpa de deus não absolve a culpa de caim, pois cada qual tem a sua mácula pessoal e intransmissível. Ainda assim, o facto de deus assegurar proteção a caim contempla um laivo ténue de misericórdia e compadecimento. O castigo de caim ficou então traçado: andar errante e perdido pelo mundo, com um sinal na testa; um destino ainda assim mitigado pela benevolência divina: «Este é o sinal da tua condenação, acrescentou o senhor, mas é também o sinal de que estarás toda a vida sob a minha proteção e sob a minha censura, vigiar-te-ei onde quer que estejas» (Saramago, 2009: 39).

Na moldura aristotélica, os actos voluntários são aqueles em que o agente conhece as circunstâncias no seio das quais se produz a ação. Por oposição, os actos involuntários são aqueles que se operam no desconhecimento das circunstâncias. Além destes, temos ainda os actos mistos e não-voluntários, mais controversos. Esta categorização é fundamental para aferir a responsabilidade moral de cada um dos actos assim como na determinação do *ethos* dos intervenientes. A par, permite-nos ajuizar quais as ações que merecem perdão, piedade, comiseração, castigo justo e, pelo contrário, quais são os actos voluntários passíveis de serem censurados e louvados (Aristóteles: *Ética Nicomáquea*). Não de somenos importância é a complexidade em torno do conceito de 'perdão', enquanto processo e prática variáveis culturalmente e que David Konstan aprofunda não só na tripartição moral, económica e judicial

13. «Foi então que o verdadeiro carácter de abel veio ao de cima. Em lugar de se compadecer do desgosto do irmão e consolá-lo, escarneceu dele, e, como se isto ainda fosse pouco, desatou a enaltecer a sua própria pessoa, proclamando-se perante o atônito e desconcertado caim, como um favorito do senhor, como um eleito de deus. [...] a cena repetiu-se, invariável, [...] e sempre a falta de piedade de abel, os dichotes de abel, o desprezo de abel» (Saramago, 2009: 36-37).

14. «[...] farei um acordo contigo, Um acordo com o réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir. Diremos que é um acordo de responsabilidade partilhada pela morte de abel, Reconheces então a tua parte de culpa, Reconheço, mas não o digas a ninguém, será um segredo entre deus e caim» (Saramago, 2009: 38).

ou política, mas também na relação com outros hipónimos como «clemência», «remorso», «tristeza», «culpa» e «má ação» —«*wrongdoing*»— (Konstan, 2010: 2-21).¹⁵

Não é, portanto, plausível que se censure ou louve um acto pelo qual o agente não tem inteira responsabilidade, e neste caso, na divisão de culpas entre caim e deus fica latente uma certa ambiguidade. Afinal, se caim foi apenas o braço executor de uma sentença ditada por deus, quem foi o sumo responsável e fator do crime nesta cascata de desrespeitos, desprezos e desdêns? A ideia de escolha em Aristóteles pressupõe o cumprimento de duas condições: o conhecimento das circunstâncias e o agente ser o princípio de uma ação deliberada e voluntária. Se caim legitima a sua ação colérica como uma consequência inevitável de um desrespeito, então a sua ação foi deliberada com «aleivosa pre-meditação» mas não inteiramente voluntária. A vingança foi uma consequência inevitável, quase com caráter punitivo e pedagógico, dado o desprezo divino e de abel. Por outro lado, a responsabilidade moral encerra em si um possível aperfeiçoamento pelo uso da razão e por isso caim irá percorrer o seu calvário, ao longo de todo o romance, para remissão dos pecados e expiação da culpa.

Aristóteles expande ainda a discussão ao incluir os desejos, os impulsos e os apetites como catalisadores da ação involuntária, integrando o caso das crianças e animais. Terence Irwin defende que o agir baseado num desejo não racional não significa necessariamente agir de forma involuntária. Actos voluntários e actos deliberados não coincidem: dos actos voluntários apenas fazem parte alguns deliberados mas qualquer acto deliberado é voluntário, sendo que a responsabilidade moral radica mais nas ações deliberadas do que nas voluntárias. Os actos premeditados (deliberados) acrescem pena ao infrator, se comparados aos atos passionais, por impulso (voluntários). Se indagarmos a espessura moral de caim, no final da obra o leitor tem a resposta:

Apesar de assassino, caim é um homem intrinsecamente honesto, os dissolutos dias vividos em contubérnio com lilith, ainda que censuráveis do ponto de vista dos preconceitos burgueses, não foram bastantes para perverter o seu inato sentido moral da existência, haja em vista o corajoso enfrentamento que tem mantido com deus, embora, forçoso é dizê-lo, o senhor nem de tal se tenha apercebido até hoje, salvo se se recorda a discussão que ambos travaram diante do cadáver ainda quente de abel (Saramago, 2009: 151).

Se apurar o castigo justo de caim é desafiante, identificar a culpa mais ainda e o facto de haver culpa não é sinónimo de existir arrependimento, dependendo isso da qualidade moral do executor. A ideia de ter assassinado o irmão é a marca negra tatuada na testa para que não se esqueça da sua *húbris* e do seu passado: «Não teve sonhos nem pesadelos, dormiu como se supõe que deverá dormir uma pedra, sem consciência, sem responsabilidade, sem culpa, porém, ao acordar, à primeira luz da manhã, as suas palavras foram, matei o meu irmão» (Saramago, 2009: 46). Ao longo de toda a obra, os sonhos são recorrentes e na generalidade constituem limbos e espaços utópicos para os acertos de contas, como se de momentos inaugurais e epifânicos se tratasse: «Foi então que percebeu que afinal havia sonhado, não um sonho precisamente, mas uma imagem, a sua, regressando a casa e encontrando o irmão

15. Ver ainda Konstan (2005; 2006).

no vão da porta, à sua espera. Assim o recordará durante toda a vida como se tivesse feito as pazes com o seu crime e não houvesse mais remorso que sofrer» (Saramago, 2009: 46). Sem nos desviarmos do tema, deixe-se apenas uma nota para o facto de sonho, sono e morte formarem uma tríade importante, geradora de sentido e simbolismos, desde a Antiguidade, e profundamente fértil na obra saramaguiana.¹⁶

Nos seus périplos e itinerâncias, caim vai nutrindo uma certa moralidade, robustecendo os seus valores e revelando coerência nas suas práticas porque cada um é responsável pelas suas ações, escolhas e caráter, é responsável por se tornar naquilo que é. Os laivos de humanismo revelam-se em momentos de compadecimento, em que interfere e repõe a ordem, em que actua de forma digna, em que impede situações de violência acrescida e desnecessária, por exemplo negando-se a matar noah malgrado a insistência de lilith, sua amante, ou impedindo um pai de matar o filho. Em todas as travessias, caim sente piedade, uma espécie de dor incitada pela visão de um mal, quando infligido sobre alguém que não merece. Paulatinamente, acirra-se o contraste entre a revolta e o sentido de justiça de caim e a arbitrariedade vingativa de deus. Caim encontra-se em posição de sentir piedade ou compaixão, num exercício de alteridade. No entanto, os homens só sentem piedade se reconhecerem a virtude alheia, caso contrário, o outro será sempre merecedor de infortúnio. Raramente, vemos manifestações de piedade e as poucas só serão levadas a cabo por caim, nunca por deus, que se revela implacável, injusto e cruel, de forma coerente ao longo de toda a obra.

Nas suas errâncias, caim vai treinando o seu olhar para as modulações da realidade, vai conhecendo-se e aprofundando-se no sofrimento dos outros mas sobretudo daqueles a que causou dano. Representativo disso são as questões onomásticas porque depois do assassinato do irmão assume o nome abel, e mais tarde o nome noah. Simbolicamente, é quase como se se quisesse operar um exercício de metamorfose, um jogo com o signo linguístico em que a alteração do significante reconfigura também o significado, isto é, como se caim passasse para o lugar do outro, nesta labilidade das circunstâncias e por osmose se conhecesse do avesso: «Ninguém é uma só pessoa, tu, caim, és também abel, E tu, Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse lilith» (Saramago, 2009: 134). Em última instância, este xadrez onomástico e identitário também espelha uma tentativa de comiseração (literalmente solidariedade com os mais miseráveis) ou compaixão. Caim matara o irmão abel e traira noah e carregar os seus nomes seria também como carregar os seus destinos e a responsabilidade sobre ambos. Nesta teia conceptual, a compaixão parece integrar uma categoria da dor por se ter consciência do dano infligido, além da dor subsequente da sensação de ter causado destruição a quem não merece, portanto uma dor que sendo em primeiro lugar uma sensação dará lugar a uma resposta emocional (Aristóteles: *Retórica*, II, 1385b, 20-32).¹⁷ No entanto, não é apenas caim que manifesta piedade e comiseração, também abraão, lilith e algumas outras personagens, ainda assim, nunca deus.

16. «As a proper name, Hypnos is in Greek mythology the god of sleep (Somnus in Roman mythology). Hypnos is the son of Nyx (the Night), twin brother of Thanatos (dead), father of Morpheus» (Kapsambelis, 2016a: 441). «As a proper name, Morpheus designates in Greek mythology the um of the thousand sons of Hypnos (Sleep), especially the one who is responsible for embodying this or that person in dreams» (Kapsambelis, 2016b: 571).

17. Ver ainda Burke (1757: 41).

Voltemos à consubstanciação da cólera/ira, no seguinte episódio: sodoma e gomorra. Abraão interpela deus nos seguintes termos:

Será que vais destruir os inocentes juntamente com os culpados, vamos supor que existem uns cinquenta inocentes em sodoma, vais destruí-los também a eles, não serás capaz de perdoar toda a cidade em atenção aos cinquenta que se encontram inocentes do mal. Prossegue dizendo, Não é possível que vás fazer uma coisa dessas, senhor, condenar à morte o inocente juntamente com o culpado, desse modo, aos olhos de toda a gente, ser inocente ou culpado seria a mesma coisa, ora, tu, que és o juiz do mundo inteiro, deves ser justo nas tuas sentenças (Saramago, 2009: 96-97).

Segue-se uma argumentação contabilística distendida, como se de um leilão de vidas humanas se tratasse. Caim, que vai assumindo gradativamente um papel de arauto, mediador quase onisciente, adverte abraão da sua ingenuidade dizendo que apesar do compromisso divino, deus não honrará com a sua palavra e destruirá sodoma. Bem dito, bem feito:

O senhor empenhou a sua palavra, A mim não me parece, tão certo como eu me chamar caim, embora já me tenha chamado abel, existam inocentes ou não, sodoma será destruída, e se calhar esta mesma noite, É possível, sim, e não será apenas sodoma, será também gomorra e duas ou três outras cidades da planície, onde os costumes sexuais se relaxaram por igual. [...] o senhor fez então cair enxofre e fogo sobre sodoma e sobre gomorra e a ambas destruiu até aos alicerces, assim como a toda a região com todos os seus habitantes e toda a vegetação. Para onde quer que se olhasse só se viam ruínas, cinzas e corpos carbonizados (Saramago, 2009: 98-101).

O narrador refere que «hoje ainda ninguém conseguiu compreender» tal crueldade mas talvez a punição se relacionasse com a curiosidade, esse pecado mortal que também puniu adão e eva e tem gerado uma cascata de castigos divinos. A perplexidade de caim vai-se agudizando ao longo da obra, revelando até incredulidade perante a maldade crescente e declarada de deus, reconhecendo a desproporcionalidade de ações tão mortíferas; que deus é este que sacrifica, pune e incita a matança sem justificação, meramente por capricho e vingança, remetendo-se sempre ao silêncio mas instrumentalizando os homens a matarem-se uns aos outros. Segundo Aristóteles, não podemos enojar-nos ou revoltarmo-nos contra quem não nos teme, pois o temor é uma outra face do respeito que nos têm e também não é possível devolver a cólera como resposta à cólera porque os que se zangam connosco não actuam por desprezo, antes respondem precisamente ao desdém que sentimos por eles (Aristóteles: *Retórica*, II, 1380a). Assim, deparamo-nos com um deus irascível e impaciente com o desdém e desmerecimento de caim e dos homens, numa inversão da *auctoritas*. O resultado do desprezo é o reenvio para uma auto-estima diminuída e para dar a volta à situação contra quem ofende é preciso restaurar o equilíbrio original com um acto de vingança. Se o objecto da cólera é causar dor ao outro, o objecto do ódio é infligir dano e dolo (Aristóteles: *Retórica*, II, 1382a). Daí que seja plausível desejar que aquele que se odeia morra, como foi o caso de caim quando matou abel, na impossibilidade de matar o próprio deus. A ira comporta o desejo consciente de que a outra pessoa sinta na sua própria pele o mesmo sentimento de diminuição e desprezo que suscitou a cólera em primeiro lugar (Aristóteles: *Retórica*, II, 1382a). Todas estas emoções manifestadas por deus, permeiam-se com rasgos de sadismo e um anseio acrescido de dominação. Deus reivindica, constantemente, demonstrações de subserviência, to-

lhendo o discernimento e a clarividência dos homens. Veja-se no episódio seguinte de abraão que quase mata o próprio filho, não fosse caim impedi-lo:

A ideia foi do senhor, que queria tirar a prova, A prova de quê, Da minha fé, da minha obediência, E que senhor é esse que ordena a um pai que mate o seu próprio filho, [...] O costume do senhor é mandar a ruína ou uma doença, a quem lhe falou, Então o senhor é rancoroso, Acho que sim, respondeu abraão em voz baixa, como se temesse ser ouvido, ao senhor nada é impossível, é capaz de tudo, do melhor e do pior. [...] queres dizer que o senhor enlouquece as pessoas, perguntou isaac, Sim, muitas vezes (Saramago, 2009: 85).

2.1. As mulheres loucas, livres e sem remorsos

Se falamos em arquétipos fraternos e fratricidas, não podemos deixar de aflorar os protótipos femininos. No imaginário do Cristianismo, Eva talvez seja «aquilo que a mulher é» e Maria «aquilo que a Mulher deve ser», e a natureza tendencialmente pecaminosa de Eva é, pois transposta para a generalidade, numa migração dos conceitos da esfera teológica para a social. A forma antagónica como são perspectivadas polariza vários simbolismos: se a desobediência e transgressão de Eva foram as causas de situações trágicas e dramáticas para a Humanidade, a obediência e castidade de Maria foram o garante da salvação e redenção da mesma (Mota-Ribeiro, 2000). No entanto, a reescrita saramaguiana privilegia a representação de Eva não como um ser inferior e incauto, que se deixa enganar, mas como alguém livre, ciente da sua voz e vontade. Esta será a matriz das personagens femininas ao longo de toda a obra saramaguiana, com toda a sua ferocidade e implacabilidade que lhes é apanágio. São catalisadoras da ação, livres e donas dos seus medos e desejos, também responsáveis pelos traços prosaicos de comicidade, ironia, humor, sátira e paródia, sobretudo quando se desenha o lado mais obscuro e caprichoso da natureza humana e da Humanidade:¹⁸

Estava surpreendida consigo mesma, com a liberdade com que tinha respondido ao marido, sem temor, sem ter de escolher as palavras, dizendo simplesmente o que, na sua opinião, o caso justificava. Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem (Saramago, 2009: 26).

É eva que vai pessoalmente resolver os problemas com o anjo, é ela que ganha a batalha dialéctica, é ela que dá as indicações a adão, é ela que tenta o querubim, sempre reveladora de coragem, audácia, superando os seus medos e demonstrando também comoção: «eva chegou mesmo a derramar algumas lágrimas quando se abraçou a azael, demonstração

18. «Que o senhor tenha admitido o incesto como algo quotidiano e não merecedor de castigo, naquelas antigas sociedades por ele geridas, não é nada que deva surpreender-nos à luz de uma natureza ainda não dotada de códigos morais e em que o importante era a propagação da espécie, quer fosse por imposição do cio, quer fosse por simples apetite, ou, como se dirá mais tarde, por fazer o bem sem olhar a quem» (Saramago, 2009: 109-110).

afectiva nada do agrado do marido» (Saramago, 2009: 32). A insolência e aparente incúria dessa «mulher leviana e perdida» fica ainda mais patente quando interpela adão insurgindo-se contra deus e incitando a fúria do próprio marido: «teremos de o forçar a explicar-se e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louco que medrosa, Não me faltes ao respeito, gritou adão enfurecido» (Saramago, 2009: 25). Sob o olhar aristotélico, a *húbris* define-se por falar ou agir de modo a causar vergonha na outra pessoa, não por mero prazer de o fazer e caso o ultraje seja a resposta a uma injúria, não é considerada insolência, mas vingança (Aristóteles: *Retórica*, II, 1378b, 23-25).

Nesta galeria feminina, segue-se lilith, esposa de noah, dona e rainha do palácio e da cidade, capaz de enlouquecer os homens que com ela tenham «comércio carnal». Com caim, de quem rapidamente se tornou amante, não foi diferente. Ao abrigo deste estatuto, lilith propusera a caim que matasse o marido, sem pejo ou remorso, porque seria a única possibilidade de viverem livremente aquela relação. Na sua compreensão, não havia espaço para arrependimento ou remorso uma vez que tal sentimento teria de estar associado a uma ignomínia, ou acto desonroso e insolente, que não era o caso, tratando-se da vontade de viver o amor na sua plenitude. O pedido não foi atendido, contrariado inclusivamente de forma firme e contundente. Caim reenvia a rainha para o absurdo da ideia e se a chantagem psicológica de lilith foi arguta, o jogo retórico de caim não foi menos sagaz, alegando que a sua quota de assassinatos estava cumprida.¹⁹ Caim sugere numa primeira instância que enviasse um escravo para a execução do serviço. Desenvolve a argumentação num incitamento ao *pathos*, inferiorizando-se e num auto desmerecimento para realçar a importância e nobreza da amante: «eu sou apenas um caim qualquer que veio de longe, um matador do seu irmão, um pisador de barro que, sem ter feito nada para o merecer, teve a sorte de dormir na cama da mulher mais bela e mais ardente, a quem ama, quer e deseja em cada poro do seu corpo» (Saramago, 2009: 73). O corolário da discussão acontece quando caim induz lilith a matar o marido. Rapidamente, ela assume-se louca e desvairada mas assevera que os seus crimes ficarão por aí. Após este debate, lilith engravida como se aquela partilha de intimidade e discussão de estratégias e emoções tivesse sido o momento mais fértil e fecundo da relação amorosa entre eles. Contudo, o destino de caim era andar errante e perdido pelo mundo e partiu sem resistência de lilith, que deu ordem para que lhe fosse entregue o jumento mais dócil e robusto para a viagem.

Percorrendo a galeria feminina, temos ainda lot e as suas duas filhas, que arquitectam um incesto com o pai, e a prostituta raab, sobre a qual caim faz um juízo de valor nada abonatório. Apercebendo-se que ela teria saído da cidade com toda a família, como retribuição pela ajuda que havia dado ao senhor, escondendo dois espíões, caim perdeu todo o interesse por ela: «Apesar do seu deplorável passado, não podia suportar gente traiçoeira, as mais desprezíveis pessoas do mundo em sua opinião» (Saramago, 2009: 117). No entanto, a traição e

19. «Não o farias por mim, não me amas, perguntou ela, entreguei-te o meu corpo para que o gozasses sem conta, nem peso, nem medida, para que desfrutasses dele sem regras nem proibições, abri-te as portas do meu espírito antes trancadas, e recusaste a fazer algo que te peço e que nos traria a liberdade plena, Liberdade, sim, e remorso também, Não sou mulher para remorsos, isso é coisa para fracos, para débeis, eu sou lilith» (Saramago, 2009: 72-73).

a indignidade dela não ficam esclarecidas aos olhos do leitor, levantando-se algumas possibilidades: poderia ter sido por acolher dois traidores, poderia ter servido a deus e aos seus propósitos espúrios, por mercantilizar favores de índoles diversas.

Volvidas todas as peripécias, o jumento parece ter (re)encaminhado caim ao lugar de partida e pertença: o palácio de lilit. Entretanto, noah morrera mas cuidara do filho de caim como se fosse seu, revelando nobreza de carácter. Ao mesmo tempo que caim se vai inteirando do passado, conta a lilit que esteve no futuro, que previu e adivinhou o que estará por vir, qual messias, firmando o seu estatuto de arauto, «chamemos-lhe outro presente, outros presentes».²⁰ O peregrino regressara, narrando aventuras e desventuras, violências e inclemências de deus que não cessam e alimentando em si a convicção de que teria a incumbência de fazer algo porque alguém teria de o punir, não por desejo ou vontade mas por inevitabilidade, o que ficará explícito no final da obra.

3. CONCLUSÃO: A ESPERANÇA ENTRE O CAPRICHOS E A OMISSÃO DIVINAS

Ao longo do romance, vamo-nos dando conta dos sucessivos silêncios, ausências, cobardias e omissões de um deus que por vezes se revela até envergonhado das suas ações (Saramago, 2009: 113). A sua presença difusa, «escondendo-se em colunas de fumo», como se não quisesse que o vissem, ecoam uma mesma *irreligio* da qual já Gonçalo M. Tavares dava conta na sua *Viagem à Índia* — «os deuses actuam / como se não existissem, e assim / não existem, de facto, com extrema eficácia» (Tavares, 2010: 19). No último capítulo da obra, deus faz, no entanto, uma aparição com o efeito de clímax e ainda antes de forma espasmódica, para interpelar noé, para fazer perante todos a súplica das evidências, quiçá até para fazer um *mea culpa* (o único) e dar conta de um último capricho:

A terra está completamente corrompida e cheia de violências, só encontro nela corrupção, pois todos os seus habitantes seguiram caminhos errados, a maldade dos homens é grande, todos os seus pensamentos e desejos pendem sempre e unicamente para o mal, arrependo-me de ter criado o homem, pois que por causa dele o meu coração tem sofrido amargamente, o fim de todos os homens chegou perante mim, porquanto eles encheram a terra de iniquidades, vou exterminá-los, assim como à terra, a ti, noé, escolhi-te para iniciares a nova humanidade (Saramago, 2009: 158).

Esta passagem impõe algumas considerações. Em primeiro lugar, somos remetidos para o início da obra, quando deus se indis põe com adão e eva por não conseguirem articular a linguagem, também aqui deus demonstra revolta e frustração em relação à sua própria criação. Em segundo lugar, nunca deixando de ser temperamental e colérico, decide exterminar

20. «Caim não sabe onde se encontra, não percebe se o jumento o estará levando por uma das tantas vias do passado ou por algum estreito carreiro do futuro, ou se, simplesmente, vai andando por um qualquer outro presente que ainda não se deu a conhecer» (Saramago, 2009: 129).

a Humanidade por ele criada por não se revelar o que desejava. Em terceiro lugar, reinicia-se o jogo resguardando um exemplar da espécie acreditando que noé, pela sua reverência e obediência, nunca instigará a ira divina. No fundo, será sempre esse desprezo e desdém das criaturas para com o criador o âmagô da cólera e o catalisador da vingança. Na discussão que se segue entre caim, noé e deus, sobre as minudências técnico-marítimas, o senhor mantém-se sempre relutante e indisposto com as contrariedades. Nesta tensão agónica, cada vez mais irresolúvel, caim inflama-se e dirige uma ameaça a deus que desaparece ofendido: «os deuses são como poços sem fundo, se te debruçares neles nem mesmo a tua imagem conseguirás ver, Com o tempo todos os poços acabam por secar, a tua hora também há-de chegar. [...] não sabes nada de mim. Com esta magoada declaração deus afastou-se e, mais discretamente que à chegada, sumiu-se noutra dimensão» (Saramago, 2009: 160).

O romance encerra como começou, com um crime, mas desta vez não com um inaugural mas antes um apocalíptico, com a anulação de todos os planos divinos pela mão de caim, uma vingança de teor pedagógico, aparentemente necessária e incontornável para o destino do mundo: «Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face» (Saramago, 2009: 178). Gorados os planos divinos, hipotecados os dos homens e inviabilizado o projecto de formação de uma nova Humanidade, dá-se uma discussão breve mas intensa entre deus e caim. Depois disso, cai um silêncio e tanto a resposta de deus deixou de ser ouvida, como a fala de caim se perdeu. Afirmámos anteriormente que os homens só sentem piedade, benevolência, compaixão quando reconhecem a virtude, se assim não for o outro será sempre merecedor de infortúnio. Esta talvez seja a alegoria cimeira deste «romance fábula»: a escalada de cólera e vingança, faz dissipar a causa inicial do conflito, e todos saem perdedores e perdidos nesta cadeia de causa-efeito; a escalada de infortúnios não cessa se não for interrompida, mitigada e edulcorada com os sentimentos que se lhe opõem. «A história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele» (Saramago, 2009: 91) e o «erro é crer que a culpa terá de ser entendida da mesma maneira por deus e pelos homens» (Saramago, 2009: 166). Não terminemos, contudo, sem uma nota de esperança que Pierre Gibert nos lança: «Nacerán hijos y hermanos hasta el final de los tiempos. ¿El hermano tendrá envidia de su hermano hasta el final de los tiempos? ¿Será preciso conservar la angustia después de cada fracaso? Eso sigue siendo la verdad primera de la Biblia y de Dios: devolver la esperanza a Caín» (Gibert 2007: 212).



REFERÊNCIAS

- Alagoa, Luiza (2009): «Escrevo para desassossegar». TVI Notícias (03/11/2009) [<https://tvi.iol.pt/noticias/esta-e-boca/saramago/escrevo-para-desassossegar> (acesso: 09/07/2025)].
- Aristóteles (1985): *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Introducción por Emilio Lledó Íñigo. Traducción y notas por Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (1998): *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Aristóteles (2003): *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Arnaut, Ana Paula (2002): *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina.
- Bergeret, Jean (1994): *La violence et la vie. La face cachée de l'Oedipe*. Paris: Payot.
- Burke, Edmund (1757): *A Philosophical Enquiry Into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Fonseca López, Rosario (2019): *Las Emociones y la Retórica Interpersonal en Platón y Aristóteles. Una perspectiva filosófica*. Londres: Editorial Académica Española.
- Fortenbaugh, William W. (1975): *Aristotle on Emotion. A Contribution to Philosophical Psychology, Rhetoric, Poetics, Politics and Ethics*. London: Duckworth.
- Gibert, Pierre (2007): *Biblia y violencia. La esperanza de Caín*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Hutcheon, Linda (1991): *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora.
- Kapsambelis, Vassilis (2016a): «Hypnos». Em: Zawieja [ed.] (2016), pp. 440-443 [DOI: <https://doi.org/10.3917/droz.zawie.2016.01.0440>].
- Kapsambelis, Vassilis (2016b): «Morphée». Em: Zawieja [ed.] (2016), p. 571 [DOI: <https://doi.org/10.3917/droz.zawie.2016.01.0571>].
- Konstan, David (2000): «A raiva e as emoções em Aristóteles: as estratégias do status». *Letras Clássicas*, 4: 77-90 [DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i4p77-90>].
- Konstan, David (2004): «Las emociones en la antigüedad griega». *Pensamiento y Cultura*, 7: 47-54.
- Konstan, David (2005): «Clemency as a Virtue». *Classical Philology*, 100: 337-346 [DOI: <https://doi.org/10.1086/500436>].

- Konstan, David (2006): *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: University of Toronto Press [DOI: <https://doi.org/10.3138/9781442674370>].
- Konstan, David (2010): *Before Forgiveness. The Origins of a Moral Idea*. Cambridge: Cambridge University Press [DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511762857>].
- Leighton, Stephen R. (1982): «Aristotle and the Emotions». *Phronesis. A Journal for Ancient Philosophy*, 27: 144-174 [DOI: <https://doi.org/10.1163/156852882X00104>].
- Lucas, Juan Ramón (2009): «En noches como esta con José Saramago». RTVE Play: En noches como esta (13/11/2009) [<https://www.rtve.es/play/videos/en-noches-como-esta/joe-saramago/804574/> (acesso: 09/07/2025)].
- Martins, José Cândido de Oliveira (2022): «Modos de paródia na escrita de José Saramago». *Cincinnati Romance Review*, 52: 17-34.
- Mota-Ribeiro, Silvana (2000): «Ser Eva e deve ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo». Em: *IV Congresso Português de Sociologia. Universidade de Coimbra. 17-19 de Abril*. Oeiras: Celta Editora, 2002, pp. 1-26 [<https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5357> (acesso: 16/04/2025)].
- Reis, Carlos (2015): *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora.
- Saramago, José (2009): *Caim*. Lisboa: Caminho.
- Striker, Gisela (2022): «Emotion in Context: Aristotle's Treatment of the Passions in the *Rhetoric* and His Moral Psychology». Em: Striker, Gisela: *From Aristotle to Cicero. Essays in Ancient Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 112-127 [DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198868385.003.0009>].
- Tavares, Gonçalo M. (2010): *Uma Viagem à Índia*. Lisboa: Caminho.
- Zawieja, Philippe [ed.] (2016): *Dictionnaire de la fatigue*. Genève: Droz [DOI: <https://doi.org/10.3917/droz.zawie.2016.01.0697>].