

O TÉDIO CONTEMPORÂNEO NOS ROMANCES DE DULCE MARIA CARDOSO

Larissa Fonseca e SILVA*

- **RESUMO:** Em 2002, Dulce Maria Cardoso publica seu primeiro romance, *Campo de sangue*, em que o tédio surge como um dos temas principais e, de forma irônica, como propulsor das atitudes dos personagens, que vivem para gastar o tempo. A questão do tédio passa, a partir daí, a permear outras obras da autora, ora relacionando-se aos dias imensos do período da infância ou, com mais frequência, associando-se aos dias sempre iguais tão retratados na literatura moderna a partir do século XIX. Neste ensaio, pretende-se dar foco a essa segunda representação do tédio com base em recortes dos romances *Campo de sangue*, *Os meus sentimentos*, *O chão dos pardais* e *Eliete*. Para essa leitura, será proposta, de forma breve, uma relação entre a apatia e ausência de perspectiva dos personagens de Dulce Maria Cardoso e o fim da tradição ocidental de esperança (Fromm, 2015) ou ausência de ilusões (Pessoa, 2019) prenunciada, no Portugal do início do século XX, pelo semi-heterônimo Bernardo Soares.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Dulce Maria Cardoso. Romance português contemporâneo. Tédio. Contemporaneidade. Tempo.

Introdução

À altura da escrita deste ensaio, são cinco os romances da autora portuguesa contemporânea Dulce Maria Cardoso: *Campo de sangue*, lançado em 2002; *Os meus sentimentos*, em 2005; *O chão dos pardais*, em 2009; *O retorno*, em 2012; e a primeira parte de *Eliete*, em 2018.

Para além da ordem cronológica de publicação, podemos reorganizá-los conforme seus enredos. *O retorno*, dentro dessa escolha, vem primeiro: o romance se passa entre 1975 e 1976, durante o processo de independência de Angola e abordando, pelos olhos do adolescente Rui, o desenrolar desse evento no contexto dos “retornados”¹ em Portugal. Depois viriam, juntos, *Campo de sangue*, *Os meus*

* USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Vernáculas. São Paulo – SP – Brasil. 05508-060 – larissafonsil@usp.br

¹ Os chamados “retornados” eram, principalmente, os portugueses (ou filhos de portugueses já

sentimentos e *O chão dos pardais*, com enredos situados nos anos 1990. *Campo de sangue* não conta com marcação temporal ao longo dos capítulos: apenas alguns objetos que ali se mencionam, especialmente o telefone sem fio (que era, então, novidade e status) da enriquecida Eva, é que nos permitem alocar as cenas em um período a partir dos anos 1980. Se levarmos em conta, porém, o que podemos chamar aqui de um universo cardosiano, a definição mais precisa da década de 1990 se faz porque dois dos personagens de *Campo de sangue* surgem, como coadjuvantes de cena, em *Os meus sentimentos*, bem como a protagonista de *Os meus sentimentos* marca sua presença em *O chão dos pardais*. É este romance que nos traz uma data precisa, visto que a narração se inicia na noite da morte da princesa Diana em 1997. Por seu turno, o livro *Eliete* também está localizado com precisão, mas se passa uns bons anos adiante: em 2016.

Essas observações se fazem necessárias para o que aqui se pretende, isto é: propor uma reflexão acerca de como o tédio contemporâneo aparece nas obras romanescas de Dulce Maria Cardoso cujos enredos se situam a partir de 1990. A exclusão de *O retorno* não nos impede de notar nesse livro uma pista importante. Se os demais romances estão em um Portugal já mudado com a Revolução dos Cravos (1974), menos isolado da Europa e da influência norte-americana, há que se lembrar que, em *O retorno*, os portugueses estão acabando de sair de 41 anos de ditadura e de um acentuado isolamento político-econômico. Para Rui, que chega a Portugal em 1975, o país estaria muito aquém de suas expectativas de adolescente inspirado pela indústria cultural ocidental. Ele nota: “[...] na metrópole não acontece nada tirando a Revolução” (Cardoso, 2013, p. 191). Assim, no seu tempo de espera por notícias do pai sequestrado em Angola e de incerteza no hotel pago pelo IARN (Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais), sobram os dias imensos que parecem existir apenas na infância e início da adolescência. Aliás, o tédio de um tempo estendido por olhos juvenis está presente nos outros romances e mesmo em contos de Dulce Maria Cardoso, como “O coração do meu mundo ou o papagaio que gostava de bolos de arroz” (publicado na coletânea *Tudo são histórias de amor*² em 2014). O tédio sobre o qual discutiremos aqui, no entanto, tem raízes históricas ligadas ao estar-no-mundo do sujeito ocidental desiludido tanto com a religião quanto com a ideologia do progresso, e tem ligação com a lógica da informação e do capitalismo.

nascidos em solo africano) que, com as guerras civis nas agora ex-colônias portuguesas, fugiam de África e buscavam abrigo em Portugal.

² Com leve variação no título, o conto também foi publicado para leitura online na *Revista Piauí*. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-coracao-do-meu-mundo-ou-o-papagaio-que-gostava-de-bolo-de-arroz/#:~:text=O%20papagaio%20morreu%2C%20a%20tia,de%20arroz%2C%20mas%20n%C3%A3o%20consigo>. Acesso em 11 dez. 2023.

Uma brevíssima história do tédio contemporâneo

Nos romances selecionados para este ensaio, os personagens de Dulce Maria Cardoso compartilham a experiência de dias sempre iguais: “um mar de dias iguais” (Cardoso, 2012, p. 14), na expressão da personagem Violeta em *Os meus sentimentos*. Observemos que esses dias iguais se situam dentro do tempo histórico, ou seja, o tempo em que as sociedades urbanas ocidentais consideram os dias como diferentes entre si, com eventos irrepetíveis. Afinal, a não-mudança seria, conforme lembra Octavio Paz (2013) em *Os filhos do barro*, a forma de apreensão temporal das sociedades originárias, em que havia uma supervalorização do passado. Antes da difusão do cristianismo como religião de domínio no Ocidente, seria majoritária a concepção de um tempo cíclico, no qual uma Idade de Ouro, com exemplos de conduta deixados pelos deuses e pelos primeiros homens, é constantemente rememorada pelos contemporâneos por meio do ritual; o ritual traz os mitos para a existência presente, **tornando-os** presença, regularidade e identidade (Paz, 2013); apesar disso, tudo degenera e caminha para um fim; o fim, contudo, regenera e leva à existência inicial, em que tudo se repete. Escreve Mircea Eliade em *Mito e realidade*: “[...] para os primitivos, o Fim do Mundo já ocorreu embora deva reproduzir-se num futuro mais ou menos distante” (Eliade, 2016, p. 53). Para os cristãos, por outro lado, o fim torna-se um só:

[...] o judeu-cristianismo apresenta uma inovação capital. O Fim do Mundo será único, assim como a cosmogonia foi única. O Cosmo que ressurgirá após a catástrofe será o mesmo Cosmo criado por Deus no princípio dos Tempos, mas purificado, regenerado e restaurado em sua glória primordial. Esse Paraíso terrestre não será mais destruído, não terá mais fim. O Tempo não é mais o Tempo circular do Eterno Retorno, mas um Tempo linear e irreversível. Mais ainda: a escatologia representa igualmente o triunfo de uma Santa História. Pois o Fim do Mundo revelará o valor religioso dos atos humanos, e os homens serão julgados de acordo com os seus atos. Não se trata mais de uma regeneração cósmica implicando igualmente a regeneração de uma coletividade (ou da totalidade da espécie humana). Trata-se de um Julgamento, de uma seleção: somente os eleitos viverão em eterna beatitude (Eliade, 2016, p. 62).

Nesse início simbólico da história com o cristianismo, o modelo temporal passa a ser, pois, a eternidade, a qual os “eleitos” atingem após a morte. É a promessa de salvação pessoal a partir das escolhas individuais: protagonismo do sujeito dentro do tempo finito, irreversível e heterogêneo (Paz, 2013).

Se a busca pela salvação deveria ocupar o pensamento dos homens, isso não impediu o que Lars Svendsen (2006) identificou no medievo como uma primeira forma de tédio: a acédia. Espécie de sonolência que, nos monastérios, acometia os

monges durante as orações, a acédia também era chamada de “demônio-do-méio-dia”. O nome traz em si a ideia do pecado imenso que era, precisamente, sentir falta dos prazeres mundanos e sentir-se letárgico na presença de Deus. Em *A filosofia do tédio*, Lars Svendsen (2006) estabelece que a diferença entre a acédia e o tédio é que “[...] a **acédia** é sobretudo um conceito moral, enquanto o tédio, no sentido normal do termo, descreve mais um estado psicológico. Outra diferença é que a primeira era para uma minoria, enquanto o segundo aflige as massas” (Svendsen, 2006, p. 53, grifo do autor). No livro, o filósofo admite que o tédio situacional, ou seja, o que transcorre da ausência de estímulos em ambientes de espera, teria existido desde sempre; o tédio existencial, porém, é esse que vai, pouco a pouco, se “democratizando” e se tornando um problema não mais individual, e sim social.

Esse tédio inicia-se, portanto, com a acédia da Idade Média, e chega ao Renascimento como melancolia. Lembremo-nos de que, a partir dos séculos XV e XVI, o antropocentrismo coloca em questionamento muitos dos dogmas cristãos. Entre os novos pensadores, não há mais a premissa de que a religião dê todas as respostas, e a cultura greco-latina torna-se fonte de inspiração e de imitação na busca por novas formas de interpretar o mundo e modificá-lo. A inspiração na antiguidade clássica é o que Jacques Le Goff (2013) chama, em *História e memória*, de progresso circular: a sociedade busca avanço olhando não para o futuro, mas para o passado — espécie de Idade de Ouro para esses sujeitos já alocados no tempo histórico. E os avanços são, de fato, inúmeros; não à toa, o período renascentista é considerado o início da modernidade. Explica Stuart Hall (2006):

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. O status, a classificação e a posição de uma pessoa na “grande cadeia do ser” — a ordem secular e divina das coisas — predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano. O nascimento do “indivíduo soberano”, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado. Alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da “modernidade” em movimento (Hall, 2006, p. 24-25).

De certa forma, só teria liberdade de pensamento quem tivesse, por assim dizer, tempo para pensar. Em outras palavras, apenas nas classes não castigadas pelo labor das lavouras e oficinas é que haveria terreno propício para a investigação filosófica — mas, do ócio e dos novos questionamentos, também brotaria a melancolia. Se a acédia se ligava à alma, a explicação corrente para a melancolia se ligava ao corpo (Svendsen, 2006). Retomando a concepção médica aristotélica, seria um desequilíbrio entre os humores: “[...] a melancolia se definia muito precisamente

como um ‘veneno negro’. O efeito corrosivo da bile negra, não mais temperado pela ‘doçura’ do humor sanguíneo, produzia seus malefícios em todo o organismo, a começar pelo cérebro” (Starobinski, 2014, p. 31). Em *A melancolia diante do espelho*, Jean Starobinski (2014) aponta que

[...] a melancolia é talvez o que há de mais característico das culturas do Ocidente. Nascida do esvaziamento do sagrado, da distância crescente entre a consciência e o divino, refratada e refletida pelas situações e pelas obras mais diversas, ela é o espinho na carne dessa modernidade que, desde os gregos, está sempre nascendo, sem jamais chegar a se livrar de nostalgias, pesares, sonhos. Dela provém esse longo cortejo de gritos, gemidos, risos, cantos bizarros, estandartes em meio à fumaça de todos os nossos séculos, esse cortejo que vem fecundando a arte e semeando a desrazão — esta última por vezes disfarçada em razão extrema às mãos do utopista ou do ideólogo (Starobinski, 2014, p. 7).

O apontamento nos leva ao *spleen* romântico, precursor imediatamente anterior ao tédio contemporâneo; ainda ligado, entretanto, à melancolia e a uma minoria social (Svendsen, 2006).

O Romantismo, surgido mais ao fim do século XVIII, atravessa uma época ambígua: lembra Jacques Le Goff (2013, p. 208) que “[o] século XIX está dividido entre o otimismo econômico dos partidários do progresso material e as desilusões dos espíritos abatidos pelos efeitos da Revolução e do Império. O Romantismo volta-se deliberadamente para o passado”, ainda que o passado seja aquele rejeitado pelos renascentistas, isto é, a Idade Média. E há, nesse mesmo período e conforme exposto no trecho, o desejo utópico pelo progresso linear (Le Goff, 2013): a melhoria contida no amanhã que, por sua vez, está dentro do tempo histórico, e não mais no pós-vida cristão. Entre olhar para a frente ou para trás, Charles Baudelaire sugere que se olhe para o agora, para o instante. Em “O pintor da vida moderna”, Baudelaire (1996) define a modernidade como a captação da beleza existente no momento, ao invés daquela que se imaginava em outras épocas: “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável. [...] Não temos o direito de desprezar ou de prescindir desse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão frequentes” (Baudelaire, 1996, p. 26). É Baudelaire quem difunde o neologismo *spleen*, retomando a melancolia renascentista. Conforme Jean Starobinski (2014, p. 31), “[...] *spleen*, proveniente do inglês, que o formara a partir do grego (*splén*, o baço, sede da bile negra e, portanto, da melancolia), designa o mesmo mal [da melancolia], mas por um desvio que faz dele uma espécie de intruso, ao mesmo tempo elegante e irritante”. Desse modo, o *spleen* não deixa de ser uma insatisfação individual, um sentimento de isolamento dentro dos meios urbanos cada vez mais cheios de pessoas e de máquinas. Se o positivismo se apoia firmemente nos avanços científicos, poetas e

pensadores entre o fim do século XVIII e o início do XX perceberão esses avanços com outro viés — pelo viés cético e pessimista. Um Bernardo Soares alocado no Portugal do início do século XX, por exemplo, escreve:

Os nossos pais destruíram contentemente, porque viviam numa época que tinha ainda reflexos da solidez do passado. Era aquilo mesmo que eles destruíam que dava força à sociedade para que pudessem destruir sem sentir o edifício rachar-se. Nós herdamos a destruição e os seus resultados (Pessoa, 2019, p. 113-114).

N'*O Livro do desassossego*, o semi-heterônimo de Fernando Pessoa aborda o fim da crença em Deus e no progresso como o fim de grandes ilusões. Na sociedade que lhe é contemporânea, não há mais uma tradição integradora como a religião ou uma utopia realmente convincente, uma vez que o positivismo não teria deixado mais do que as ruínas. Assim:

Sem ilusões, vivemos apenas do sonho, que é a ilusão de quem não pode ter ilusões. Vivendo de nós próprios, diminuímo-nos, porque o homem completo é o homem que se ignora. Sem fé, não temos esperança, e sem esperança não temos propriamente vida. Não tendo uma ideia do futuro, também não temos uma ideia de hoje, porque o hoje, para o homem de ação, não é senão um prólogo do futuro. A energia para lutar nasceu morta connosco, porque nós nascemos sem o entusiasmo da luta (Pessoa, 2019, p. 186).

Bernardo Soares, imaginado como contemporâneo a Fernando Pessoa, tem seus registros na primeira metade do século XX. Na segunda metade (que, como seu idealizador, ele não testemunharia), agrava-se ainda mais a desilusão; nas palavras de Eric Fromm no posfácio ao *1984* de George Orwell, seria a “[...] destruição da tradição ocidental de esperança, que contava dois mil anos de idade” (Fromm, 2015, p. 367). Vem a partir daí um sentimento de desespero com as consequências catastróficas das Grandes Guerras. Tendo perdido o sentido a esperança cristã, perdendo o que restava de sentido também a esperança no futuro terrestre — afinal, qualquer bomba atômica agora pode dar fim à história humana — o presente, sem vínculo com o tempo que o precede e que o sucede, perde a razão de ser.

Nesse vácuo é que Lars Svendsen (2006) aponta o nascimento do tédio contemporâneo, conforme veio sendo chamado neste ensaio. Para além do desvinculamento do presente com o passado e o futuro, o sujeito contemporâneo precisa lidar com excessos: de opções, de informação. Isso, por sua vez, leva a escolhas insatisfatórias, e não supre a ausência de autorrealização — o que quer que esse sujeito creia que ela seja.

Em *A filosofia do tédio*, o autor explica que a ideia de uma “autorrealização” nasce precisamente no Romantismo, quando o sujeito, desgostoso com a realidade

externa, volta a atenção para si e busca, mesmo que em vão, o que nem a religião nem o progresso podem mais lhe conceder, isto é: esperança, contentamento, pertencimento. Explica:

Foi só a partir do advento do Romantismo, perto do final do século XVIII, que surgiu a necessidade de que a vida fosse interessante, com a pretensão geral de que o eu deveria se realizar. [...] O “interessante” tem sempre um prazo de validade curto, e realmente nenhuma outra função senão ser consumido para que o tédio possa ser mantido à distância. A principal mercadoria da mídia é a “informação interessante” — signos que são puros bens de consumo, nada mais (Svendsen, 2006, p. 29).

Da informação fala Walter Benjamin em “O narrador”, escrito na primeira metade do século XX: “[...] os fatos já nos chegam acompanhados de explicações” (Benjamin, 1994b, p. 203). Nesse texto, o autor anuncia o desfalecimento gradativo da narrativa oral — essa que nasce do tempo primitivo, circular, e caminha pelos séculos até ser subjugada pela leitura solitária do romance e pela objetividade da informação. A narrativa oral permitiria uma reflexão aprofundada e prolongada, com diversas interpretações possíveis, e nisso consistiria suas muitas sobrevidas a cada recontagem. Já a informação, sucinta, é transmitida de modo a apontar para apenas um significado, e “morre” logo surja outra informação mais recente. Como mencionado por Lars Svendsen (2006), é a lógica do consumo, ou seja, a lógica do capitalismo que prevalece no Ocidente e alcança, cada vez mais, os espaços que antes lhe eram inacessíveis.

O consumismo atinge igualmente o sujeito: desamparado da tradição e do senso de futuro, socialmente desintegrado e sem rumo, pois, a que seguir, a ele resta um tempo excessivo a ser consumido. Sanar o tédio passa a ser, com isso, o seu ideal.

O tédio contemporâneo nos romances de Dulce Maria Cardoso

Nos romances de Dulce Maria Cardoso, o consumismo se traduz em gastar o tempo e gastar os corpos; em outras palavras, as existências humanas tornam-se, elas mesmas, **mercadorias**. O enredo de *Campo de sangue*, por exemplo, é composto pelas inúmeras tentativas do protagonista em lidar com o tédio. Seja com passatempos, transgressões ou mesmo em uma busca inusitada pelo amor romântico, o que ele deseja é *desperdiçar-se*; “[...] a única coisa que fazia era decidir onde gastar o tempo” (Cardoso, 2005, p. 25). E as sobras de tempo, no romance, são o risco iminente da degradação moral:

[...] o tempo por gastar é tão perigoso, o tempo só existe para se gastar rapidamente, o tempo sobejava-lhe de uns dias para os outros, mesmo se apanhasse uma bebedeira, se entrasse numa igreja, se roubasse alguma coisa. Fazia qualquer coisa para curar o enjoo de tantas sobras, o tempo por gastar é muito perigoso (Cardoso, 2005, p. 85).

Em *Campo de sangue*, as personagens “rapariga bonita”, Eva e “mãe” vivem, como o protagonista, para lidar com esse “enjoo de tantas sobras”. A rapariga relaciona-se com ele sem nenhuma perspectiva de futuro, apenas “[...] gostava dos dias que tinham” (Cardoso, 2005, p. 189); “[...] era nova, tinha uma vida inteira à frente, podia perder tempo assim” (p. 207). A mãe, profundamente desgostosa da própria existência, “[h]á muito tempo que a única coisa que [...] quer é repetir todos os dias os mesmos gestos até ao dia em que já não precise de os fazer” (p. 181). Eva, já ociosa dentro da vida confortável que leva com o atual marido, tem seus dias entre compras e viagens.

Viver é uma angústia que não leva a realização nenhuma além do envelhecimento e da morte. Os corpos velhos, por sua vez, geram a repulsa de Eva e da rapariga bonita, ainda jovens. Eva crê que “[...] não havia qualquer benefício em levar a vida até ao fim, as plantas deitam-se fora logo que murcham” (Cardoso, 2005, p. 212). Pensamento semelhante é o da jovem e bela Sofia, de *O chão dos pardais*, acerca dos homens velhos e ricos com os quais trai o noivo:

Têm os pulmões todos cor-de-rosa. Pouparam o fígado, o coração, a bexiga, a vesícula, os rins, os ossos, os tímpanos, pouparam tudo. Parece que ainda não deram conta de que a vida é só um enorme gasto. De corpos e de esforços. O esforço de poupar os corpos é o mais inútil de todos. Os corpos são para usar e gastar. Não servem para mais nada (Cardoso, 2021a, p. 28).

O corpo apenas como **uso e gasto** retorna em *Eliete*, por meio do Tinder. Eliete, para vencer o tédio de um casamento fracassado e de uma família que nunca a integra a nada, busca satisfazer seus prazeres com homens que não conhece. Para isso, cria uma persona dentro do aplicativo e reduz-se a fotografias que tira de partes do corpo. O que, a princípio, se apresenta como uma aventura excitante, logo acaba se tornando algo mecânico e tedioso. Ter saído com tantos homens que a desejam ajuda Eliete a retomar sua autoestima, mas não preenche o vazio existencial que a consome. Logo o sexo com desconhecidos se torna banal. Nem o relacionamento adúltero que mantém com Duarte, que lhe proporciona o amor romântico que o marido raríssimas vezes lhe ofereceu, parece ser a solução ou o fim que Eliete tanto busca. Em última análise, Eliete quer a saída da tristeza e do tédio: “[...] quero a brutalidade do que é efémero em vez da eterna compostura sólida de planetas que gravitam, quero não estar a banhos no vaivém monótono de dias e marés” (Cardoso, 2021b, p. 161).

Na mesma autopercepção mercadológica do gasto, os personagens de Dulce Maria Cardoso podem se comparar a **peças** ou **máquinas**, “gastáveis” e substituíveis, dentro da fábrica simbólica em que todos se inserem. Essa visão surge, principalmente, em *Os meus sentimentos*, por meio dos devaneios de Violeta: “[...] penso na vida como uma fábrica, uma gigantesca fábrica na qual todas as peças são facilmente substituíveis” (Cardoso, 2012, p. 272). Em outro momento, Violeta entende a si mesma como uma máquina: “[...] as máquinas nunca se desviam do fim para que foram construídas, quando já não são necessárias abatem-se” (p. 276). Também uma personagem do romance *O chão dos pardais*, a mãe de Júlio, é comparada, na narrativa, a uma máquina substituível: “Tinha de estar na panificadora às duas e demorava um quarto de hora a arranjar-se e outra para lá chegar. Nunca se atrasava nem adiantava. Era assim todos os dias. A vida da mãe tinha-a transformado numa máquina” (Cardoso, 2021a, p. 139).

Em *Os meus sentimentos*, Violeta nos revela tanto sua consciência da hierarquia de trabalho quanto a certeza de que esse trabalho será sempre inútil a nível de realização individual, uma vez que, para ela, as pessoas são todas iguais e umas podem ir substituindo as outras. Sua filha, por exemplo, Dora, que trabalha como operadora de caixa em um hipermercado, é um dos símbolos dessa situação. Várias páginas do romance, aliás, são preenchidas com os supostos nomes dos itens que Dora vai registrando, como no exemplo:

[...] não há nada que desconheça na minha criança a não ser a maneira como existe, o que a faz estar sentada o dia inteiro a passar códigos de barras, leite meio gordo com cálcio vitaminas e fibra, picadora de 400 w capacidade de um litro, top de menina 93% poliamida e 7% licra, dias inteiros numa tarde ridícula, impedida de ver o céu azul, as noites estreladas, dias inteiros debaixo da luz morta do teto de contraplacado, dias inteiros com o barulho das máquinas a apitar, sem perceber que quando os dias são todos iguais há forçosamente um desentendimento com a vida, [...] passo tardes inteiras nos corredores da luz morta a ver a minha criança passar códigos de barras de alimento seco para 5 kg, massajador de pés potência 75 w 3 posições massagem através de bolhas de ar função infravermelhos garantia 24 meses, maçãs Golden Cat 70/75 embaladas, Corn Flakes vitaminas e ferro nova fórmula original e mais crocante 1 kg, almofadas decorativas lisas, trem de cozinha 4 peças aço inox 18/10, a minha Dora com o nome pendurado no peito, de vez em quando distrai-se com os topos das promoções, polpa de tomate 100% natural ideal para refogados e molhos, guardanapos Tipo E—Duplo, custa-me acreditar que a minha criança goste deste emprego, que gostava dos outros (Cardoso, 2012, p. 66).

No romance, a identidade das pessoas e das famílias se converte nas informações contidas nos rótulos do que compram. De forma geral, os personagens

cardosianos vivem dentre informações midiáticas que nada lhes acrescenta, estas descritas nos romances de modo a lhes ressaltar a banalidade e tédio. É assim, por exemplo, quando o protagonista de *Campo de sangue* assiste ao noticiário com a mãe, ou quando Sofia, de *O chão dos pardais*, se dispersa entre chamadas de capas de revista. Em *Os meus sentimentos*, Violeta enumera as informações que a funcionária de um banco teria ouvido no rádio:

[...] a segunda ajudante ligou o pequeno rádio que tem sobre a secretária e ouviu toda a manhã as notícias de hora a hora, o anúncio do temporal para a noite, ventos na ordem de, precipitação acima de, o nível da água, a reunião dos responsáveis políticos pelo, a manifestação contra, a última esperança da luta contra o flagelo que assola, o número de mortos na estrada, a digressão de um cantor pop, a segunda ajudante ouviu notícias de hora a hora que eram sempre as mesmas e iguais às que tinha ouvido no dia anterior, e nos outros dias, as novidades consistiam na digressão do cantor pop e no temporal, apesar de chover há mais de uma semana e de se criar um cantor em cada segundo (Cardoso, 2021, p. 172).

Recordemo-nos: informação é associada por Walter Benjamin (1994b) e Lars Svendsen (2006) à superficialidade e à efemeridade. Nos romances, o excesso de informação faz com que a novidade logo se misture à rotina. Em *Eliete*, o mundo da tecnologia e das redes sociais contribui com isso: quando se refere às filhas, a protagonista observa que “[q]uase tudo na vida da Inês e da Márcia e dos seus contemporâneos existia em tal abundância que era difícil uma coisa ganhar valor” (Cardoso, 2021b, p. 130). Voltando ao hipermercado de *Os meus sentimentos*: surgem muitos produtos novos que prometem vantagens sobre os anteriores, mas logo se tornam apenas mais opções de compra dentre as já muitas existentes. Pensa Violeta: “[...] tantas maçãs diferentes e os dias todos iguais” (Cardoso, 2012, p. 250). E pensa: “[...] tantas maçãs diferentes e estes homens iguais” (p. 251).

Os seres humanos parecem produzidos em série, como as mercadorias após a Revolução Industrial. Nos romances de Dulce Maria Cardoso, a uniformização dos funcionários aumenta, ainda mais, a não-diferença entre eles. Destaca-se o uniforme de Dora no hipermercado, bem como são destacados os uniformes da empregada de Eva, em *Campo de sangue*; de Maria da Guia, empregada de Celeste em *Os meus sentimentos*; de Elisaveta, empregada de Alice em *O chão dos pardais*. Todas precisam andar uniformizadas, o que lhes acentua a subordinação.

A própria aparência das pessoas torna-se uniformizadora. Em *Campo de sangue*, a rapariga bonita, cuja face “[...] tornava-se a de todas as raparigas” (Cardoso, 2005, p. 88), é, na verdade, várias mulheres ao longo do enredo. Similarmente, os vários homens do Tinder com os quais Eliete se encontra, no romance que lhe leva o nome, tornam-se *Jorges* — o mesmo nome do marido

traído. Em *O chão dos pardais*, os estrangeiros do leste europeu, mão de obra barata nos anos 1990, são facilmente substituíveis porque, para aqueles que os exploram, são sempre iguais. Os operários se confundem em todos os romances. No sanatório de *Campo de sangue*, Eva acha que os funcionários, que são vários, poderiam ser o mesmo: “O funcionário não é o mesmo que detectou o problema da identificação nem o que as identificou. É outro, mas parece-se com os dois primeiros que também são parecidos entre si” (Cardoso, 2005, p. 97). Em suma, há novidade em tudo o que traz o capitalismo (novas notícias, novas marcas, novos aplicativos, novos filmes...); todavia, há mesmice no que é humano. Aliás, para além de mercadorias e peças, as pessoas são, com frequência, animalizadas ou reduzidas a estatísticas — o que, dentro da lógica do capital, significa inferiorização e/ou exploração.

Igualmente é exaltado, nesses romances, o consumismo das coisas e o lazer no mundo capitalista, como descreve Violeta em outro de seus devaneios sobre a funcionária do banco:

[...] só lhe faltava passar o móvel-bar que está a pagar há mais de dois anos, trinta e seis prestações, uma loucura de um dos muitos fins de semana que passa com o marido no centro comercial, andam de um lado para o outro sem verem as montras e sem trocarem uma palavra, quando são horas vão até à zona das comidas, um hambúrguer para cada um, continuam calados, por vezes as batatas estão frias, ou a cerveja está sem gás, devias ter trazido mais guardanapos, regressam aos corredores, a luz sempre tão forte, a música sempre tão alta, mais uns passos, as pernas já tão cansadas, dantes um deles ainda propunha, e se fôssemos ao cinema, e logo o outro, ver o quê, os filmes acabam por passar todos na televisão, calam-se, mais uma volta para terem a certeza de que estão exaustos, chegam a casa e sentam-se à frente da televisão, passado um bocado adormecem, acordam com torcicolos nos pescoços, enfiam-se na cama, descansam, o dia acabou finalmente (Cardoso, 2012, p. 170).

Em *Eliete*, muitas das coisas que se compram perdem o sentido pouco depois de compradas. A protagonista afirma pensar por vezes que “[...] cada um de nós viera ao mundo com o único propósito de trazer coisas para casa, coisas que não tinham outra serventia senão encher armários, estantes, caixas, os gavetões debaixo da cama, a despensa, [...] a arrecadação” (Cardoso, 2021b, p. 67). O consumo, contudo, apenas preenche espaços externos aos sujeitos; não os satisfaz internamente. Nem a Eva de *Campo de sangue* nem a advogada Milena de *Eliete* se sentem felizes, apesar do muito dinheiro que possuem para comprar o que quiserem — afinal, não podem comprar o relacionamento que desejam (cada uma a seu modo), e que sentem, ilusoriamente, que lhes daria sentido à vida.

Dessa forma, sem rumo, sobra o tédio e o conformismo retratado em uma das cenas de *Campo de sangue*, quando o protagonista visita o bairro em que morara na infância:

[...] os novos rapazes do muro já não tinham todos o mesmo sonho, já não sonhavam em sair do bairro, dispersavam-se em carros e outros luxos, tinham sido treinados para ali viverem, animais treinados de que não se conheciam os sonhos, isto se os animais sonham, muitos adoeceriam e morreriam antes de serem adultos, apesar de todos se julgarem adultos, outros seriam presos, sobrariam poucos, o bairro tornara-se um sítio perigoso, os pais dos novos rapazes também já tinham deixado de sonhar, entregaram-se à vida como era (Cardoso, 2005, p. 120-121).

Isso nos lembra o que, em 1933, Walter Benjamin já comentava, no ensaio “Experiência e pobreza”, acerca do conformismo e cansaço humano: “[...] não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso” (Benjamin, 1994a, p. 118-119).

Em acréscimo, falta a experiência de relações sociais sinceras. Isso é comum aos quatro romances selecionados — em especial, em *Campo de sangue*, no qual os personagens **portam-se** como amantes (caso do protagonista e Eva, sua ex-mulher), como apaixonados (como no namoro entre o protagonista e a rapariga bonita), como estranhos (como a relação entre o protagonista e a mãe). No tédio que se liga a uma ausência de perspectivas dentro de um mundo globalizado, capitalista e repleto de opções que se provam banais ou sem-sentido, os personagens dos romances de Dulce Maria Cardoso vivem, assim, atuando cômoda e acriticamente papéis sociais pré-estabelecidos, como no exemplo de *Eliete*:

Quando estava com os outros eu nunca era bem eu, por mais próxima que fosse, quando estava com os outros era eu a desempenhar o papel que tacitamente negociara com eles, e os outros quando estavam comigo também não eram bem eles, eram eles no desempenho do papel que tacitamente tinham negociado comigo, e uma vez os papéis definidos as relações passavam a funcionar com senha e contrasenha, era assim com o Jorge, com a Milena e com toda a gente (Cardoso, 2021b, p. 275).

As relações sociais, como que extensões do mundo de trabalho, são uma função a ser atuada. E, se há atuação, não há, por outro lado, clímax no roteiro de dias sempre iguais que assombra os personagens cardosianos. Os dias são iguais para o protagonista desempregado de *Campo de sangue*, para a operária Dora de *Os meus*

sentimentos, para a burguesa Alice em *O chão dos pardais*, para a frustrada Eliete. Em outras palavras: o tédio passa por todas as camadas sociais. É a democratização do tédio a que se referia Lars Svendsen (2006); os personagens desses romances sentem, quase todos, o sem-sentido existencial da contemporaneidade em que se inserem. O que não impede, é claro, a **vontade** de que algo aconteça — de que o tédio possa ser sanado, enfim. É a esperança de Eliete. É também a esperança de Violeta, em *Os meus sentimentos*, antes de seu acidente:

[...] a partir de hoje vai ser tudo diferente, apesar de me sentir tão cansada, não deixo que me passe pela cabeça que, a partir de hoje, a partir de amanhã, nem uma diferença, uma única diferença, não posso aceitar um mar de dias iguais à minha frente, a minha vida a consumir-se na repetição dos dias, dos gestos, das palavras (Cardoso, 2012, p. 14).

O livro *Campo de sangue*, por seu turno, traz em si a impossibilidade de fuga dos dias sempre iguais. Ao início, o protagonista pensa: “[...] amanhã seria outro dia e com sorte um dia diferente” (Cardoso, 2005, p. 26). Ao fim, após sua tragédia pessoal (causada, em grande medida, pelo tédio) e já internado no sanatório, o desejo permanece o mesmo: “Amanhã é outro dia e com sorte um dia diferente” (p. 264).

Considerações finais

Ao longo deste ensaio, o tédio foi apresentado como um ponto importante nos romances de Dulce Maria Cardoso. *Campo de sangue*, primeiro livro da autora, é aquele que nos dá o molde desse tema: o tédio como um *estar-no-mundo* dos sujeitos contemporâneos, fazendo parte de um cenário capitalista e desvinculado de tradições ou ideais, de passado ou de futuro. Irrompe assim, dentro do tempo histórico, uma nova concepção de dias sempre iguais. Isso já se pressentia nos autores portugueses do início do século XX: “Ó madrugada, tardas tanto... Vem... / Vem, inutilmente, / Trazer-me outro dia igual a este, a ser seguido por outra noite igual a esta...” (Pessoa, 2016, p. 261), registra o heterônimo pessoano Álvaro de Campos no poema “Insônia”. Em outro poema, “Reticências”, coloca: “E amanhã ficar na mesma coisa que antes de ontem — um antes de ontem que é sempre...” (p. 263). Florbela Espanca, no *Livro de mágoas*, exprime na voz poética de “Tédio”: “E é tudo sempre o mesmo, eternamente... / O mesmo lago plácido, dormente... / E os dias, sempre os mesmos, a correr...” (Espanca, 2015, p. 43). Bernardo Soares, por seu turno, pensa o cotidiano como uma “[...] inutilidade trabalhosa de todos os dias iguais” (Pessoa, 2019, p. 120).

Já ao fim do século XX, período em que se passam *Campo de sangue*, *Os meus sentimentos* e *O chão dos pardais*, bem como no início do XXI, época em

que se situa o enredo de *Eliete* e em que todos esses romances são publicados, aos dias iguais soma-se a lógica da produção e do consumo capitalistas. O tédio contemporâneo, nas obras de Dulce Maria Cardoso, liga-se à automatização, à desumanização, ao excesso, ao desvalorizado.

O Portugal pós-25 de Abril é retratado nessas obras dentro da influência norte-americana: o inglês surge por todos os lados, “[...] brainstorming, coffee break, a praga do inglês, a praga do inglês, whatever” (Cardoso, 2012, p. 263). O lazer se reduz, em grande parte, às lojas de shopping, ao *fast food*, ao cinema, às mídias de informação (revistas, rádio, TV). À época do enredo de *Eliete*, também os celulares, redes sociais e aplicativos já interferem nas relações pessoais, criando-lhes mais uma camada de falsa felicidade. As *selfies* e fotos postadas, simbólicas da busca por pertencimento, são validadas por *likes* (Instagram e Facebook) e *matches* (Tinder).

Nos romances selecionados, os seres humanos podem ser entendidos como peças ou máquinas dentro de uma fábrica. São ainda, em simultâneo, mercadorias: a vida é tempo por gastar, o corpo é para ser gasto. Rejeitam-se, entretanto, os velhos, já inúteis ao sistema. Eliete, por exemplo, ao buscar uma casa de repouso para sua avó, percebe que o descaso aos idosos é, na verdade, mais do que uma culpa individual, um problema estrutural no país e na cultura.

No mais, o excesso de informação acentua, nesses livros, o sem-sentido de tudo. Tudo é facilmente esquecido para que tudo se torne outra vez igual, e o tédio é um impulso que, mesmo quando movimenta, não leva a lugar algum. Ao leitor, porém, leva a reflexões e discussões necessárias: é a nossa sociedade, afinal, que vemos escancaradamente retratada.

SILV, L. F. Contemporary boredom in the novels of Dulce Maria Cardoso. *Itinerários*, Araraquara, n. 59, v. 2, p. 53-68, jul./dez. 2024.

■ **ABSTRACT:** In 2002, Dulce Maria Cardoso published her first novel, *Campo de sangue*, in which boredom emerges as one of the central themes and, ironically, as a driving force behind the characters' actions, who live simply to pass the time. From that point on, the theme of boredom begins to permeate the author's other works, sometimes relating to the endless days of childhood, or more frequently, to the monotonous days so commonly portrayed in modern literature since the 19th century. This essay aims to focus on this latter representation of boredom, drawing from excerpts of the novels *Campo de sangue*, *Os meus sentimentos*, *O chão dos pardais*, and *Eliete*. For this analysis, a brief connection will be made between the apathy and lack of perspective found in Cardoso's characters and the end of the western tradition of hope (Fromm, 2015) or the absence of illusions (Pessoa, 2019), as foreshadowed in early 20th-century Portugal by the semi-heteronym Bernardo Soares.

■ **KEYWORDS:** Dulce Maria Cardoso. Contemporary Portuguese novel. Boredom. Contemporaneity. Time.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: _____. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. Org. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 7-76.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 114-119.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 197-221.
- CARDOSO, Dulce Maria. **Campo de sangue**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CARDOSO, Dulce Maria. **Os meus sentimentos**. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2012.
- CARDOSO, Dulce Maria. **O retorno**. 2 ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2013.
- CARDOSO, Dulce Maria. **O chão dos pardais**. Lisboa: Tinta-da-china, 2021a.
- CARDOSO, Dulce Maria. **Eliete**. Lisboa: Tinta-da-china, 2021b.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ESPANCA, Florbela. Livro de mágoas. In: _____. **Antologia poética de Florbela Espanca**. São Paulo: Martin Claret, 2015. p. 15-49.
- FROMM, Erich. Posfácio a 1984. In: ORWELL, George. **1984**. Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 367-379.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão *et. al.* Campinas: Ed. Unicamp, 2013.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PESSOA, Fernando. Ficções do interlúdio – Poesia de Álvaro de Campos. In: _____. **Obra poética de Fernando Pessoa – volume 2**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 155-328.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. 2 ed. Jandira: Principis, 2019.

SVENDSEN, Lars. **Filosofia do tédio**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

