



*O tédio... Quem tem Deuses nunca tem tédio.*

Fernando Pessoa<sup>1</sup>

A expulsão de Adão e Eva do Paraíso é, sem dúvida, um dos temas que embasam a cultura ocidental. Presente no *Gênesis*, primeiro livro do Antigo Testamento da *Bíblia* judaico-cristã, o mito tenta explicar por que os seres humanos envelhecem e morrem e por que cometem crimes. Em outras palavras, temos, nessa perda do Paraíso, a origem mítica da deterioração física e moral dos homens: consequência da insubmissão a Deus, simbolizada no acesso ao fruto proibido do conhecimento do bem e do mal.

É no episódio da Queda de Adão que Octavio Paz (2013) situa a metáfora para o início do tempo histórico. Na obra *Os filhos do barro*, o autor explica que cada coletividade possui um arquétipo temporal, ou seja, uma tentativa de dar unidade às contradições filosóficas que existam em seu interior e coerência, portanto, à existência. Isso pode ser realizado por meio de uma mitologia compartilhada que passa a estruturar a realidade.

Para os povos primitivos, o mito é a realidade e é também presença: as narrativas, rituais e recitações são a memória viva que traz à contemporaneidade os feitos realizados pelos deuses e heróis, tornando-os igualmente contemporâneos. Esses feitos, por sua vez, carregam não apenas a explicação para a origem das pessoas e das coisas como, também, fornecem modelos comportamentais. Assim é que, ao homem que Mircea Eliade chamará de “arcaico” em *Mito e realidade*, o mito “ensina as histórias primordiais que o constituíram existencialmente, e tudo o que se relaciona com a sua existência e com o seu próprio modo de existir no Cosmo o afeta diretamente” (Eliade, 2016, p. 16). Conhecer o mito, por conseguinte, é manipular e dominar a realidade pelo exemplo a ser seguido e pela “magia” da palavra (Eliade, 2016).

Com isso, o arquétipo temporal de grande parte dos povos primitivos era o passado imemorial (Paz, 2013), a Idade de Ouro, o princípio em que estava a perfeição. Ritualística e circularmente, retorna-se a esse passado quando ele é rememorado, e há a consciência de que haverá um retorno definitivo a ele ao fim dos tempos, quando tudo terá início outra vez. “A obsessão da beatitude dos primórdios exige a aniquilação de tudo que existiu e que, portanto, degenerou após a criação

---

<sup>1</sup> Sob a semi-heteronímia de Bernardo Soares no *Livro do desassossego* (cf. Pessoa, 2019, p. 165).

do mundo: é a única possibilidade de restaurar a perfeição inicial” (Eliade, 2016, p. 50). Octavio Paz (2013), na definição do arquétipo desses povos, explica que a mudança não seria bem-vinda, uma vez que seria desvio. Tudo o que está acontecendo já aconteceu, e tudo caminha para um fim que é, também, um recomeço.

Quando o cristianismo se torna a religião e a filosofia dominantes no Ocidente, um novo arquétipo temporal sobrepuja o do passado imemorial; agora, a perfeição não está mais no retorno, mas na eternidade futura que é recompensa de quem leva uma vida segundo os preceitos da Igreja. Dessa forma, se, antes, o homem encenava um papel predeterminado dentro do drama cósmico (Paz, 2013), agora ele se torna responsável pelas próprias atitudes que vão levá-lo, ou não, à salvação. O livre-arbítrio, sendo possibilidade de escolha, tem em seu bojo a imprevisibilidade: os dias não são mais repetições, mas passam a ser compreendidos como diferentes entre si. É a partir disso que autores como Octavio Paz (2013) apontam na difusão do cristianismo o início simbólico do tempo histórico, ainda que o futuro concernente à eternidade cristã esteja situado após a morte, ou seja, fora da história. No tocante à referida metáfora da queda adâmica, Paz (2013, p. 26) escreve: “A queda de Adão significa a ruptura do presente eterno paradisíaco: o começo da sucessão é o começo da cisão”.

O livro *Campo de sangue*, de Dulce Maria Cardoso, cuja primeira publicação foi em 2002, é um dentre os exemplos literários que partem do mito paradisíaco para pensar a condição humana<sup>2</sup>. Nas páginas iniciais do livro, focadas no protagonista e em *Eva*, sua ex-mulher, temos o trecho:

Tirou um cigarro e fumou-o rapidamente com a consciência de que não se pode ficar para sempre no paraíso, nada se mantém no paraíso, o sol daqui a pouco estaria do outro lado do mundo e a lua que já tinha aparecido no mesmo céu faria a noite, se andasse com o sol... mas homem algum poderá acompanhar o sol, homem algum poderá permanecer no paraíso (Cardoso, 2005, p. 30).

---

<sup>2</sup> O presente ensaio parte das reflexões desenvolvidas em minha dissertação de Mestrado *Tradição, contemporaneidade e tédio no romance Campo de sangue, de Dulce Maria Cardoso*, defendida no ano de 2022. Com isso, acrescento aqui agradecimentos às professoras que me ajudaram a pensar esse assunto: Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino (UFSJ), Profa. Dra. Gabriela Silva (FURG) e Profa. Dra. Maria Ângela de Araújo Resende (UFSJ).

Ainda que o protagonista seja um anti-herói moderno, e o cristianismo, possibilitando o livre-arbítrio, descarte a ideia de um destino controlado pelos deuses, é como se esse trecho fosse a tragédia anunciada de um herói grego que nada pode contra as moiras. Do mesmo modo, ainda que se trate, aqui, do tempo histórico, é como se esse protagonista ritualizasse, durante todo o enredo, a Queda do primeiro homem.

Lembra Robert Couffignal (1997) no verbete “Éden” do *Dicionário de mitos literários* que um Paraíso perdido pressupõe um Paraíso reencontrado, este prometido por Cristo. De acordo com essa ideia, a literatura ocidental vem trazendo, há séculos, personagens que reencenam a tragédia da humanidade no que ele chama de cristianização dramática:

Quem fala de “paraíso perdido” não demora a postular um “paraíso reencontrado”. Destinado a uma vida mortal, o homem aspira à imortalidade. Já o Antigo Testamento cogita de uma regeneração da humanidade que passaria por aquela de Israel; o messianismo concretiza essa esperança, transferindo-se para o Novo Testamento, em que é proclamada a salvação do primeiro Adão em virtude dos méritos de seu sucessor, o Cristo, que restitui ao homem os valores perdidos (Couffignal, 1997, p. 296).

*Campo de sangue* traz inúmeros registros da *Bíblia* e imaginário cristãos — a começar pelo próprio título, que tem como uma de suas referências, conforme explicitado na epígrafe do romance, o local em que Judas Iscariotis teria se suicidado. O protagonista, homem adulto não nomeado e, ao menos até certa altura, sem objetivos, sem emoções e que “não gostava nem odiava nada em particular” (Cardoso, 2005, p. 232), é dono de uma consciência quase inocente: inocência infantil no que toca às várias vezes em que a mãe lhe surge à mente como figura religiosa e repressora, e inocência adâmica em relação à forma *não essencializada* com que parece encarar o mundo: “quase nada nele era essencial” (Cardoso, 2005, p. 164). A partir de uma simbólica Queda do Paraíso, esse personagem esvaziado, que vive para superar o tédio e que oferece uma personalidade feita à medida para cada interlocutor com que se depara, adentra verdadeiramente na experiência terrena e se tornando um *homem comum*.

Entenda-se: ainda que se trate de um romance *português*, o “comum”, aqui, possui amplitude *universal* com um viés *ocidental*. Dulce Maria Cardoso ganhou enorme destaque retratando no livro *O retorno*, publicado em 2012, a questão dos retornados em Portugal. Em outro livro,

*Os meus sentimentos* (lançado em 2005), também aborda o tema nacional da pós-Revolução dos Cravos. Mesmo sua publicação mais recente, *Eliete* (em 2018), traz à tona a mentalidade e história portuguesas. Em *Campo de sangue*, porém, que é o primeiro de seus romances, não há, em momento nenhum, alguma referência nacional. Julgamos que o cenário seja um país europeu devido à omnipresença do cristianismo e ao fato de o Natal, ali, situar-se no inverno. Presumimos que o enredo se passe entre o fim do século XX e início do XXI porque há menção a um telefone portátil enquanto distinção social. De resto, são tudo suposições não embasadas. O protagonista se coloca, pois, como um *homem-mundo*, e *Campo de sangue* se torna mais um exemplar da *Novíssima Literatura Portuguesa* teorizada por Gabriela Silva (2017, p. 20):

Construções diferentes em seus aspectos constitutivos, essas obras compõem uma nova perspectiva da literatura portuguesa. Vão além do sujeito português, expandem-se para fora das fronteiras culturais e identitárias da cultura portuguesa. Configuram-se como uma nova visão do sujeito português, não através da representação de personagens que tragam em sua constituição traços típicos de identidade, mas pela forma como tratam a memória cultural pertencente ao mundo todo. Como expandem e também tomam para si uma nova percepção de sujeito e memória.

A herança cultural do protagonista de *Campo de sangue* é o *Gênesis*, é o cristianismo e é, também, o tédio que desponta no século XIX junto a denominações como “melancolia” e *spleen*. Aqui é válido discutirmos a modernidade europeia e as duas formas de progresso às quais ela se associa: a circular e a linear (Le Goff, 2013), remetendo-nos ao arquétipo temporal ligado ao passado e ao arquétipo temporal que surge junto às revoluções do século XVIII. Sobre este, Octavio Paz (2013) aponta que, se o ideal cristão era a eternidade paradisíaca existente após a morte, o ideal dos modernos adeptos do progresso era o futuro utópico existente no amanhã, dentro do tempo histórico e possibilitado pelos avanços tecnológicos. Todavia, a modernidade, por consenso entre muitos historiadores e filósofos, tem início bem antes do período iluminista: inicia-se no Renascimento do século XVI, com o gradual abandono do teocentrismo medieval. Para esses primeiros modernos, a cultura greco-latina ressurgia como modelo a ser imitado — assim é que se torna espécie de Idade de Ouro.

Não é apenas dentre modernos renascentistas, porém, que o passado desponta como ideal: no século XIX, junto aos positivistas e entusiastas do progresso, também há os românticos que passam a ver na Idade Média um tempo de pureza ideal, uma atmosfera a ser resgatada. Por outro lado, nessa mesma época, há a figura emblemática de Baudelaire, que defende que a arte deve, ao invés de se inspirar no passado, tentar capturar a beleza fugaz que atravessa o presente:

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, fugidivo, cujas metamorfoses são tão frequentes (Baudelaire, 1996, p. 26).

É Baudelaire, aliás, um dos autores aos quais se atribui a noção literária e mais difundida de *modernidade* (Le Goff, 2013).

Buscar a beleza no presente, contudo, não impedia o tédio que começava a permear as ruínas da tradição: não por acaso, a Baudelaire também se deve a significação do termo *spleen*. Em *A melancolia diante do espelho*, Jean Starobinski (2014) explica que o poeta francês se apropria de uma definição inglesa que partira, por sua vez, do grego *splên*, “o baço, sede da bile negra e, portanto, da melancolia” (Starobinski, 2014, p. 31). Assim, Baudelaire usa o termo como um correspondente poético da melancolia renascentista, ligada a um desequilíbrio dos *humores* (conforme a medicina da época), mas no contexto da modernidade do século XIX. É nesse contexto, afinal, que a melancolia também passa a corresponder a um profundo tédio existencial que, pouco a pouco, poderá ser sentido por qualquer pessoa em qualquer classe social. Para Lars Svendsen (2006) em *A filosofia do tédio*, uma característica básica desse tédio existencial moderno seria, justamente, sua progressiva “democratização”. Conforme o autor, os dois precursores do tédio moderno seriam a acédia medieval, sentida apenas pelos monges e ligada a um conceito moral (o pecado do afastamento da presença de Deus durante as orações do meio-dia — o torpor provocado pelo demônio do meio-dia), e a melancolia renascentista, restrita aos nobres e letrados que podiam, por assim dizer, dar-se ao luxo do ócio. Para além disso, haveria apenas tédios situacionais, passageiros. O tédio existencial se atrela ao sujeito romântico que não tem mais o apoio da tradição e precisa preencher, com aventura, viagens, novidades e

idealização do amor, o vazio deixado pela religião. Lembra Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006, 24-25), que

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.

Lars Svendsen (2006) considera o romântico — que, segundo ele, é também o moderno e somos nós — um sujeito que busca um significado perdido e tenta, egoisticamente, encontrá-lo em si mesmo, desejando sempre autorrealização e êxtase ainda que saiba ser aquela inalcançável e este, temporário. A partir de Walter Benjamin (1994), Svendsen (2006) aponta que a era da informação torna ainda mais rápida a transformação de interessante em entediante, uma vez que a informação exige velocidade e já vem interpretada, não permitindo mais do que um consumo ávido e não reflexivo. A partir dessas considerações, Svendsen (2006, p. 150) reforça que

A modernidade conseguiu [...] desvencilhar-se do “peso morto” da tradição, e, com isso, o presente deixou de estar preso ao passado. Essa libertação, porém, não nos tornou livremente capazes de voltar nosso olhar para o futuro; significou antes que fomos deixados mais uma vez suspensos na nostalgia de um passado ausente, na experiência da perda que não é reconhecida como outra coisa senão perda. O tempo presente substituiu a história como fonte de significado, mas a pura contemporaneidade, sem nenhum elo com o passado e o futuro, não proporciona muito sentido.

Trata-se daquilo a que Eduardo Lourenço (1994) se refere, no ensaio “Sobre Saramago”, como era do vazio ou tempo do duplo desencanto: do divino e do humano.

Derrocada das grandes religiões [...] mas igualmente, derrocada das grandes narrativas universais, das utopias sociais de carácter soteriológico, religiões seculares que pareciam substituir com sucesso as referências de tipo transcendente dos deuses mortos (Lourenço, 1994, p. 185).

Fim da crença no Paraíso pós-vida, fim da crença no progresso. O ápice da desesperança se torna, aliás, desespero em meados do século XX, após o mundo ter visto o poder catastrófico de duas Grandes Guerras, da ideologia nazifascista e das bombas nucleares — sobre o que bem discorre Eric Fromm em posfácio a *1984*, de George Orwell (Fromm, 2015). Ao início do século XX, já tínhamos o semi-heterônimo pessoano Bernardo Soares como arauto da desgraça e voz do *sem sentido* que agora passa a ser visto em tudo: “Jazo minha vida, consciente espectro de um paraíso em que nunca estive, cadáver-nado das minhas esperanças por haver” (Pessoa, 2019, p. 154). Soares afirma que sua geração, posterior ao positivismo iconoclasta do século XIX, não tem com que sonhar nem o que destruir:

o criticismo fruste dos nossos pais, se nos legou a impossibilidade de ser cristão, não nos legou o contentamento com que a tivéssemos; se nos legou a descrença nas fórmulas morais estabelecidas, não nos legou a indiferença à moral e às regras de viver humanamente; se deixou incerto o problema político, não deixou indiferente o nosso espírito a como esse problema se resolvesse. 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).

O protagonista de *Campo de sangue*, imerso em tédio, também não vê sentido na vida. Uma lembrança-símbolo marca sua percepção do mundo: a catequista que, na infância, o fizera decorar os tipos de pecados é a mesma que, pouco depois, se jogou de um prédio: “se a catequista tivesse deixado um bilhete nos sapatos que ensinasse o que fazer com a vida, se a catequista tivesse deixado o bilhete teria salvo muitas almas e talvez a sua também” (Cardoso, 2005, p. 136). Esse protagonista, possivelmente ateu, pensa que “os sentidos são tão insensatos que deve ser por isso que os homens aprenderam a fé” (Cardoso, 2005, p. 28). O



aprendizado da religião o assombra o tempo todo, mas justamente com um caráter fantasmático, esvaziado, eco dentre ruínas:

ainda sabia recitar os pecados como tinha aprendido, as listas que o ajudavam a passar o tempo, exceptuando o original, que é só um, existem pecados mortais e veniais, o barracão da catequese estava abandonado, os pecados amontoaram-se a um canto juntamente com cadeiras e mesas velhas, existem quatro maneiras de cometer os pecados actuais, o barracão já nem porta tinha, pensamentos, palavras, actos e omissões, espreitou, não via quase nada, o barracão era um lugar cheio de noite, os pecados que bradam ao céu são quatro, homicídio voluntário, pecado sensual contra a natureza, opressão dos pobres, e não pagar o salário a quem trabalha, afastou-se da noite do barracão, os inimigos da alma são três, o mundo, o demónio e a carne, em lado algum se considerava o tempo por gastar, [...] em lado algum consta o pecado de ter muito tempo para gastar (Cardoso, 2005, p. 129-130).

Herdando, pois, a visão de mundo de Bernardo Soares, esse personagem permite que situemos *Campo de sangue* também no ciclo pessoano da Literatura Portuguesa, surgido com o primeiro número da revista *Orpheu* em 1915. O orfismo marcou o início do modernismo português e uma nova forma de pensar e fazer literatura, tornando-se divisor de águas no cenário literário nacional (Moisés, 1998). O movimento, encabeçado por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, recebeu influência das diversas vanguardas artísticas europeias que surgiam então, mas também do contexto social histórico: uma virada de século que fazia da Europa o palco para a Primeira Guerra Mundial e cuja efervescência política culminou, em Portugal, no fim da monarquia. Era comum que sentimentos de melancolia e desilusão, herdados dos românticos e simbolistas do século XIX, viessem colados ao tema da crescente urbanização e dos avanços tecnológicos. Assim, a despeito da euforia causada pelo bulício de pernas, rodas e máquinas, tudo acaba permeado de tédio. A novidade é passageira como tudo, e a impressão é que os dias, afinal, são sempre iguais. Escreve Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, no poema “Insônia”: “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). Há ideia similar em “Reticências”: “E amanhã ficar na mesma coisa que antes de ontem — um antes de ontem que é sempre...” (Pessoa, 2016, p. 263). Bernardo Soares também considera que a vida é “[...] esta inutilidade

trabalhosa de todos os dias iguais” (Pessoa, 2019, p. 120). Florbela Espanca, contemporânea aos órficos portugueses (ainda que não tenha feito parte do grupo), registra em “Tédio” (*Livro de mágoas*): “E é tudo sempre o mesmo, eternamente... / O mesmo lago plácido, dormente... / E os dias, sempre os mesmos, a correr...” (Espanca, 2015, p. 43). Mário de Sá-Carneiro, no romance *A confissão de Lúcio*, coloca no personagem modernista Ricardo a apatia entediada com a vida:

Nada me encanta já; tudo me aborrece, me nauseia. Os meus próprios raros entusiasmos, se me lembro deles, logo se me esvaem — pois, ao medi-los, encontro-os tão mesquinhos, tão de pacotilha... [...] hoje já não sei com que sonhos me robustecer. Acastelei os maiores... eles próprios me fartaram: são sempre os mesmos — e é impossível achar outros... Depois, não me saciam apenas às coisas que possuo — aborrecem-me também as que não tenho, porque, na vida como nos sonhos, são sempre as mesmas. De resto, se às vezes posso sofrer por não possuir certas coisas que ainda não conheço inteiramente, a verdade é que, descendo-me melhor, logo averiguo isto: Meu Deus, se as tivera, ainda maior seria a minha dor, o meu tédio. De forma que *gastar tempo* é hoje o único fim da minha existência deserta. (Sá-Carneiro, 1995, p. 40-41, grifo do autor)

A percepção de dias sempre iguais está por todo o enredo de *Campo de sangue*. É como se um novo arquétipo temporal tivesse sido inaugurado na era do duplo desencanto (Lourenço, 1994): a história segue seu fluxo, mas rumo a lugar nenhum — nem na vida, nem no pós-vida. Assim, o livro de Dulce Cardoso, possuindo o cosmopolitismo inerente à Novíssima Literatura Portuguesa (Silva, 2017) e à visão de mundo pessoana (especialmente em relação a Bernardo Soares), faz com que a autora esteja em consonância, também, com o que Miguel Real (2012) afirma n’*O romance português contemporâneo* em relação ao escritor português cosmopolita:

reivindica o legado filosófico, espiritual e estético da Europa; [...] projeta o conteúdo, o tema e a forma do seu romance nos veios nervosos da cultura europeia atual, niilista, hedonista, decadentista, individualista e tecnocrática (Real, 2012, s/p).

*Campo de sangue* faz com que se cruzem duas questões culturais fortes no Ocidente, atrelando uma à outra: o tédio e o mito do Paraíso. Sendo o tédio um herdeiro da melancolia (Svendsen, 2006), lembremo-nos do que Starobinski (2014, p. 7) afirma sobre esta:

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.

O “espinho na carne dessa modernidade” (Starobinski, 2014, p. 7), em última análise, é “o espinho essencial de ser consciente” (Pessoa, 2016, p. 323) do qual reclama Álvaro de Campos. De Hamlet ao homem do subsolo dostoiévskiano a Álvaro de Campos e a Bernardo Soares, pensar demais é estar fora da ordem do mundo, ou pelo menos da que acreditam que o mundo tem ou deveria ter. Octavio Paz (2013) afirma que uma das características do arquétipo moderno é, justamente, o questionamento da tradição que coloca, por conseguinte, o sujeito questionador fora dela. Assim, se tédio, melancolia e consciência moderna têm relação entre si, Campo de sangue os relaciona, também, à Queda do Paraíso: começo simbólico da história e explicação mítica para a deterioração física e moral dos homens — que acaba por corroer, também, os alicerces da tradição. Dentre as ruínas e dentro do tempo histórico, tudo o que resta é gastar tempo.

O protagonista tem, a princípio, o que foi chamado aqui de consciência (quase) inocente, mas o desejo por uma moça muito mais nova do que ele vai levá-lo, simultaneamente, a se afastar de um *topus* paradisíaco e buscar nela — ou melhor, no que acredita ser uma pessoa só, mas é o estereótipo rapariga bonita — sua salvação pessoal. Em um cenário desmoronando por todos os lados, e com tédio preenchendo o pouco que resta em pé, ele encena, portanto, a cristianização dramática a que se refere Couffignal (1997).

Apesar da antiga relação conjugal, o protagonista nunca amara Eva, sua ex-mulher, talvez mesmo pelo desconhecimento do sentimento. Após a Queda, que é expulsão devida ao acesso ao fruto do conhecimento do bem e do mal, é que o protagonista adentrará, de fato, no psicologismo da experiência terrena e provará do amor, do ódio e do poder, tudo isso culminando no crime que é sua tragédia pessoal. Se o tédio existencial

nasce com os românticos (Svendsen, 2006), nessa reencenação contemporânea da Queda do Paraíso a rapariga bonita é salvação pessoal não apenas da condenação ao Inferno, mas desse mesmo tédio. Ela representa, também, um amor romântico: substituição pela figura estereotipada feminina do espaço antes ocupado por Deus (Svendsen, 2006), a fim do que se acredita que levará a uma autorrealização pessoal — a uma existência sem tédio.

A grande ironia do romance é: quem financia o protagonista é Eva, única personagem nomeada em todo o livro. Eva, que tem pelo ex-marido um sentimento quase maternal, garantiu a base financeira de ambos durante o casamento, trabalhando em dois empregos. Ele, sempre desempregado, acomodado e indiferentista, dispndia as tardes em passatempos. Quando o deixa por um homem rico, Eva segue sustentando-o do mesmo modo: só o que exige em troca é que ele, de fato, dependa dela e não a traia. É sua forma de amar.

Com o que apresentamos ao longo deste texto e caminhando para as considerações finais, Eva é, pois, o mito que segue sustentando a realidade mesmo quando não seria mais necessário. O judaico-cristianismo, ainda que situado em um Ocidente que — na filosofia — deu fim às grandes narrativas, segue sustentando a visão de mundo ocidental: se não mais pelo teocentrismo, pelo embasamento mítico-cultural. Exatamente por isso é que, em *Campo de sangue*, o mito da Queda do Paraíso, explicando, por um lado, a deterioração do mundo e dos homens, explica também o tédio que surge dentre as ruínas. Junto a isso, Paraíso, Purgatório e Inferno aparecem enquanto marcações no enredo e percepção de mundo do protagonista, que é, pois, um *mundo em queda*.

Conforme lembra Umberto Eco (1994) em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, a função mítica sempre foi “encontrar uma forma no tumulto da experiência humana” (Eco, 1994, p. 93). Em *Campo de sangue*, o próprio tumulto se faz na tensão entre estar fora do mito (pelo questionamento da tradição) e estar dentro dele (pela cristianização dramática). Não se estranha, com isso, que mesmo no Paraíso o protagonista não usufrua de um ócio divino, mas precise, sim, gastar tempo e viver unicamente para isso. Do mesmo modo, o Inferno a que acaba relegado após sua tragédia pessoal é uma continuidade do Paraíso de dias sempre iguais e do qual escapou temporariamente apenas quando perseguiu o ideal da rapariga bonita e experimentou, com mais ênfase, sua deterioração física e moral.

Em *Campo de sangue*, tédio é condenação. Assim como o livro começa, ele termina<sup>3</sup>. O arquétipo temporal contemporâneo é o tédio que conduz a mais tédio.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Org. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 7-76.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- CARDOSO, Dulce Maria. *Campo de sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COUFFIGNAL, Robert. Éden. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 294-306.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- ESPANCA, Florbela. *Livro de mágoas*. In: ESPANCA, Florbela. *Antologia poética de Florbela Espanca*. São Paulo: Martin Claret, 2015, p. 15-49.
- FROMM, Erich. Posfácio a 1984. In: ORWELL, George. *1984*. Trad. Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 367-379.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et. al. Campinas: Ed. Unicamp, 2013.
- LOURENÇO, Eduardo. Sobre Saramago. In: LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo – Existência e literatura (1957-1993)*. Lisboa: Editorial Presença, 1994. p. 180-188.
- MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1998.


---

<sup>3</sup> Ao início do romance: “amanhã seria outro dia e com sorte um dia diferente” (Cardoso, 2005, p. 26). Ao fim: “Amanhã é outro dia e com sorte um dia diferente” (Cardoso, 2005, p. 264).

- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- PESSOA, Fernando. Ficções do interlúdio – Poesia de Álvaro de Campos. In: PESSOA, Fernando. *Obra poética de Fernando Pessoa – volume 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 155-328.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. 2ª ed. Jandira: Principis, 2019.
- REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo – 1950-2010*. Alfragide: Editorial Caminho, 2012. E-book.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995
- SILVA, Gabriela. A *novíssima* literatura portuguesa: novas identidades de escrita. *Revista Desassossego*, v. 8, n. 16, p. 6-21, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v8i16p6-21>. Acesso em: 27 nov. 2022.
- STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: 34, 2014.
- SVENDSEN, Lars. *Filosofia do tédio*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Recebido em 28 de fevereiro de 2023


Aprovado em 2 de outubro de 2023

Licença: 

Larissa Fonseca e Silva

Doutoranda em Literatura Portuguesa na Universidade de São Paulo. Mestra em Teoria Literária e Crítica da Cultura e licenciada em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei.

Contato: [larissafonsil@usp.br](mailto:larissafonsil@usp.br)

: <https://orcid.org/0000-0003-4501-9293>