



O habitar solitário em *Campo de sangue*, de Dulce Maria Cardoso

***The Lonely Dwell in Campo de Sangue,*
by Dulce Maria Cardoso**

Bruno Mazolini de Barros

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul / Brasil

brunomazolini@gmail.com

Resumo: Esta leitura de *Campo de sangue* (2002), romance de estreia de Dulce Maria Cardoso, busca observar o modo pelo qual o protagonista *habita*; ou seja, a maneira pela qual ele vivencia o espaço, especialmente suas relações com o ambiente da casa. Utilizando-se de apontamentos da socióloga Marion Segaud, do antropólogo Marc Augé ou do filósofo Gaston Bachelard, entre outros, a interpretação desta obra da autora portuguesa explicita não só um sintoma da contemporaneidade, mas também uma tendência da literatura de Portugal deste início de século.

Palavras-chave: romance português do século XXI; habitar; Dulce Maria Cardoso.

Abstract: This paper about *Campo de sangue* (2002), a novel by Dulce Maria Cardoso, aims to observe the way in which the protagonist *dwells*; that is, the way in which he experiences space, especially his affiliations with the environment of the house. Using notes of the sociologist Marion Segaud, of the anthropologist Marc Augé or of the philosopher Gaston Bachelard, among others, this interpretation of Mrs. Cardoso's narrative reveals not only a symptom of contemporaneity, but also a tendency of the Portuguese literature of the beginning of this century.

Keywords: 21st Century Portuguese novel; dwell; Dulce Maria Cardoso.

Recebido em: 30 de maio de 2019.

Aprovado em: 22 de junho de 2019.

“Quem tem uma casa tem um destino.”

O chão dos pardais, Dulce Maria Cardoso

Campo de sangue, romance de estreia da agora festejada Dulce Maria Cardoso, apresenta temas que, mais tarde, tornaram-se parte da poética da romancista: personagens muito peculiares (seres à parte, de algum modo, estranhos); o problema da comunicabilidade (o desafio da compreensão entre as pessoas, ou entre o sujeito e o mundo ao redor); a relação traumática e/ou desafiante com os progenitores (mães de personalidade forte, pais ausentes de algum modo). Tudo isso, muitas vezes, figura em suas narrativas atrelado à questão do *habitar*: seus protagonistas estão, em alguma medida, desafiados a recuperar, a disputar ou a buscar um novo espaço para *ser* no mundo. As personagens da escritora portuguesa acabam lidando, física ou emocionalmente, com as implicações de habitar (ou não) uma casa, ou de viver em um *lar*.

Em *Antropologia do espaço*, Marion Segaud assenta seu estudo em fatos que seriam comuns à espacialidade humana em diferentes tempos, lugares e culturas: o habitar, o fundar, o distribuir e o transformar. Sobre o habitar – aspecto que interessa esta leitura do romance de Dulce Maria Cardoso – a socióloga sublinha: “se o habitar é um fenômeno geral, existem tantas maneiras de habitar quanto indivíduos. Em nossas sociedades, é a conjunção entre o lugar e o indivíduo singular que funda o habitar. Nas sociedades primitivas, trata-se do vínculo entre o grupo e o lugar” (SEGAUD, 2016, p. 97). O destaque aqui será para o habitar do indivíduo, da personagem. Contudo, sua observação pode explicitar uma característica de uma comunidade, ou de um tempo.

O proposta de Segaud pode ser alinhada às diferentes abordagens fenomenológicas que também explicitam nuances do *ser* e do *estar* no espaço, nas quais este é considerado onticamente. Em *O homem e o espaço*, Otto Friedrich Bollnow propõe que o espaço precisa ser considerado ontologicamente, e que a espacialidade, assim como o temporalidade, deve ser tomada como estruturalmente importante para o sujeito; em seu estudo, Bollnow desenvolve o conceito de “espaço vivenciado”. Para ele, retomando *Ser e Tempo* de Martin Heidegger, a espacialidade é um elemento “essencial da existência humana [...]”. Heidegger afirma que o homem em sua vida é sempre e necessariamente determinado por sua atitude em relação a um espaço circundante” (BOLLNOW, 2008, p. 20).

O próprio Heidegger, na conferência “Construir, habitar, pensar”, proferida em 1951, trata a inseparabilidade do indivíduo com o espaço como uma marca essencial do sujeito em sua forma de existir. Essa é, segundo o filósofo, a maneira pela qual os seres vivos *são e estão* no planeta. Além disso, ele sublinha que habitar é também resguardar-se e proteger-se: “permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência. *O traço fundamental do habitar é esse resguardo*” (HEIDEGGER, 1954, p. 3, grifo do autor). Genericamente, o espaço, de qualquer forma, é onde se habita, e habitar é uma das nuances do existir. No entanto, a casa é um segmento espacial que pode ser o epítome dessa experiência de resguardo apontada por Heidegger.

Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, busca mapear os espaços felizes, em uma toponímia da topofilia. Mais do que discriminar detalhes de o que seria uma casa, um local latente à felicidade, ao devaneio positivo, o filósofo destaca caracteres que relevam o que seria nesse local “uma adesão inerente, de certo modo, à função original do habitar” (BACHELARD, 2008, p. 24). Em seu estudo, ele entende a casa como um lugar pujante para esse pertencimento a um espaço imaginariamente feliz, um abrigo ontológico para o sujeito. Para Bachelard, esse ambiente não corresponde somente ao aspecto físico, à construção arquitetônica. Casa é uma experiência, casa pode ser também *lar*.

Essa vivência do espaço da casa pode ser abordada deste modo: “O lar exprime um espaço próprio, de intimidade, que também é identidade. É por isso que as ‘provações’ do habitar, que são o exílio, o arrombamento, a mudança ou a falta de teto, prejudicam a identidade do habitante” (SEGAUD, 2016, p. 100, grifo da autora).

De acordo com Bollnow, para a casa cumprir sua função como espaço vivenciado, ela não pode prescindir de alguns caracteres, entre eles as condições de habitabilidade e a experiência de convivência. De modo sintético, as condições de habitabilidade englobam características como possuir uma estrutura física básica – como ter paredes, portas, janelas, telhado – que cumpra apropriadamente a sua função; ter mobília adequada, que não gere nem saturamento ao espaço (devido ao excesso), nem vazio (por sua falta); ter cor e luminosidade agradáveis; ser um espaço utilizável e também utilizado, o que permite que marcas, vestígios de vida sejam e estejam impressos ali (BOLLNOW, 2008).

Apesar de a relação do indivíduo com a vivência da casa ser crucial, esse local é, todavia, também espaço de convívio, de relação do sujeito com outros. E esse aspecto é inclusive entendido por Bollnow como um dos traços característicos da casa como espaço vivenciado, encarando-a como “necessariamente o lugar de moradia comum de uma família, e seu convívio é decisivo para aquilo que nós, num sentido mais profundo da palavra, chamamos de habitabilidade da habitação” (BOLLNOW, 2008, p. 273).¹

Podendo assumir todos esses traços, a casa é axial na espacialidade do sujeito. Seja como “marco-zero” (BOLLNOW, 2008, p. 61), seja como “casa-ninho” (BACHELARD, 2008, p. 111), ela funciona como organizadora e ponto de referência (ou de retorno) para o indivíduo em sua existência espacial. Assim sendo, a casa, um lar, é um local paradigmático; é um lugar onde, por excelência, habita-se. É um campo com o qual o habitante – ou a personagem, ao se tratar da narrativa – guarda relações profundas.

Essas questões do habitar podem ser discutidas em um texto narrativo (ou mesmo ser matéria para esse tipo criação ficcional) devido a própria forma de existir da personagem. Em *Sujeito, tempo e espaços ficcionais*, Luis Alberto Brandão de Santos e Silvana Pessoa Oliveira entendem o espaço de uma personagem na narrativa como “um quadro de posicionamentos relativos, um quadro de coordenadas que erigem a identidade do ser exatamente como identidade relacional: o ser é porque se relaciona, a personagem existe porque ocupa espaços na narrativa” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 68). O espaço, dessa maneira, não é somente onde a personagem *está*, mas também onde ela *é*.

Campo de sangue apresenta um protagonista inominado cuja condição furtiva, reclusa ao seu modo e alucinatória desemboca em um crime. A narrativa está organizada por capítulos que se alternam principalmente entre uma sala de espera claustrofóbica – na qual quatro mulheres aguardam para depor acerca do detido – e a recuperação do passado desse homem. Ele é apresentado como alguém que vive de modo enganoso: é “um inventor de factos” (CARDOSO, 2005, p. 163). Não

¹ Apesar de a casa ter sido espaço familiar por excelência ao longo dos séculos, o filósofo recomenda que “outras formas de participação simpatizante também sejam consideradas, porque são diferentes derivações do ato de criar espaço em comum” (BOLLNOW, 2008, p. 284-285).

só isso, nesse modo mentiroso de viver ele não habita um lar; ele habita, exilado de uma vivência de uma casa, espaços que podem ser tratados como *não lugares*.²

Em *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, Marc Augé define esse tipo de espaço em oposição ao *lugar antropológico*: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar” (AUGÉ, 2012, p. 73). Após apresentar essa concepção, Augé elenca exemplos desses espaços da supermodernidade, que são ambientes de trânsito do sujeito: hospitais, hotéis, clube de férias, campos de refugiados, aeroportos, parques, centros comerciais, estradas.

O *não lugar*, entre outras características, é o espaço onde os indivíduos não podem se manifestar com profundidade, realizar plenamente desejos ou transgressões; não é um lugar antropológico porque são locais *emprestados* ao sujeito. Isso significa que são porções espaciais onde a ontologia do indivíduo não desfruta de liberdade, locais onde ele não pode imprimir-se, onde não há intimidade, por exemplo. Além e por causa disso, os não lugares têm uma natureza prescritiva atrelada à experiência neles: há um modo de usar, regras, limitações. Ele não pode ser dominado ou livremente experienciado pelo indivíduo (AUGÉ, 2012).

O protagonista de Dulce Maria Cardoso dorme em uma pensão, e despende tempo, isolando-se do convívio com os outros, em espaços públicos, cinemas, metrô, praças, calçadas: todos não lugares. Ele não possui um espaço pessoal, identitário para habitar; local onde sua individualidade é expressada ou refletida, lugar onde poderia habitar com toda potência e resguardo.

No entanto, no passado, ele chegou a possuir uma casa com a ex-mulher, Eva. No período, o local, ao invés de ter sido espaço de conforto, intimidade e convivência, foi lugar de reclusão:

² É pertinente notar que uma outra proposta interpretativa acerca deste texto pode ser feita considerando seu título – que, por sinal, anuncia a importância do espaço nesta narrativa. “Campo de sangue” é uma região mencionada em alguns livros bíblicos, como explicitam as epígrafes do Novo Testamento que abrem o romance. Nesse contexto, vale sublinhar também a única personagem nominada na obra: Eva, a ex-esposa do protagonista.

Eva esforçou-se muito em tudo, trabalhava de noite e de dia, ele andou por muitos empregos mas a maior parte do tempo esteve em casa, fechava as janelas e deixava-se lá ficar protegido dos outros, por ingenuidade pensava que os podia enganar desta maneira, ainda era um aprendiz na arte que veio a ter (CARDOSO, 2005, p. 164-165).

A qualidade de resguardo da casa foi tomada de modo radical pelo morador, período no qual ele já sinalizava não só sua tendência ao isolamento, mas também à mentira. Assim, anos depois – ainda com essa inclinação à reclusão, porém sem casa – ele isola-se em diferentes locais, consumindo seu tempo entre o quarto de uma pensão e locais públicos. Em todo caso, apesar de ainda conviver superficialmente com outras pessoas, o que se observa é a sua tentativa constante de exilar-se (em diferentes âmbitos) a todo custo.³ Ele empreende isso até por meio da suspensão do contato visual com os outros, com o mundo, fechando-se em si mesmo:

Com o olhar virado para fora conseguiu não ver ninguém mas ainda assim aborreceu-se por ter reparado nos borbotos da camisola da mulher que se sentou ao lado. Não queria ver nada mas isso só *era possível se ficasse fechado nele*, no escuro dos olhos fechados (CARDOSO, 2005, p. 152, grifo nosso).

Em todo caso, protagonista dorme em uma pensão cujos aspectos de habitabilidade estão severamente comprometidos. O seu quarto é no primeiro andar de um prédio velho, de quatro andares, cheio de insetos, embargado pela defesa civil com ordem de demolição. O corrimão das escadas está cedendo; os degraus, rangendo; as paredes, com infiltração. Tanto a asquerosidade do lugar quanto a condição das pessoas do local dão-lhe repulsa.

³ É importante notar que ele interage superficialmente com as pessoas: apesar de às vezes encontrar-se com Eva, há, de certo modo, uma separação subjetiva entre eles, não há interesse real recíproco (Cf. CARDOSO, 2005, p. 161-163). Além disso, ele possui uma aversão à convivência com os companheiros de pensão, evitando situações nas quais precisa falar com eles (Cf. CARDOSO, 2005, p. 149). Em relação à namorada, alucinado, não reconhece que ela não é a pessoa com quem ele acredita estar mantendo um caso amoroso; junto a isso, inventa uma vida para a mãe e para senhoria. O protagonista não convive *efetivamente* com as pessoas do seu círculo; ao seu modo, ele está à parte, é um autoexilado.

Segundo a jovem namorada do mentiroso, o piso que corresponde à pensão tinha “cheiro a podre [...], ninguém conseguia viver num sítio daqueles” (CARDOSO, 2005, p. 180). De acordo com Eva, era um “prédio tão velho, uma avenida tão feia” (CARDOSO, 2005, p. 194), que tinha “cheiro de fruta apodrecida” (CARDOSO, 2005, p. 237).

A casa é um lugar antropológico por excelência, e seja pensada como espaço vivenciado central para o sujeito (BOLLNOW, 2008) ou como o espaço ideal de recolhimento e bem-estar (BACHELARD, 2008), ela é lugar de liberdade para o indivíduo. O mentiroso, porém, vive há mais de seis anos nessa pensão: em um não lugar. Desse modo, não há no local traços identitários do protagonista, reflexos ou intervenções consistentes dele naquele ambiente; não há registros diretos de sua personalidade ou de sua história pessoal.

A senhoria está sempre lembrando aos locatários de que ali não era a casa deles. Ela exige que todos tenham uma vida regular e controlada (adequada às concepções morais dela) para poder viver ali. Como ele não se adequa, o solitário desempregado que gosta de “gastar o tempo” (CARDOSO, 2005, p. 25) inventa uma vida para ele, enganando a senhoria e os companheiros de pensão; ele finge ter uma rotina com trabalho, familiares, relacionamento fixo. Apesar disso, em diversos momentos, ele infringe explicitamente as regras do local, tensionando-as:

tocou no botão do intercomunicador da pensão para que lhe abrissem a porta. Tinha chave mas apeteceu-lhe tocar apesar de saber que a senhoria não gostava que seus hóspedes permanentes (era assim que chamava aos que arrendavam o quarto ao mês) tocassem em vez de usarem chave (CARDOSO, 2005, p. 53).

Esse viver transgressor, no qual o mentiroso também escapa da realidade, é algo que gradativamente passa a fugir de seu controle, e ele deleita-se com isso. Para manter o quarto na pensão e viver como deseja, isolando-se e gastando seu tempo, ele precisa mentir cada vez mais – para si mesmo e para os outros. De todo modo, para o protagonista de *Campo de sangue*, habitar a pensão em uma experiência falsa até lhe apraz:

Mas o que fez ficar, além da eficácia com que a senhoria exterminava os insectos, foi o que tinha inventado ser. Tinha construído uma vida que lhe agradava, cumpria um horário de trabalho, levantava-se sempre à mesma hora, quando regressava, contava histórias da empresa (CARDOSO, 2005, p. 63).

Inclusive, por momentos, esse *não lugar* que é a pensão assume um traço de lugar antropológico, de *lar*. No contexto da vida fictícia, aquele local e as pessoas repulsivas podiam assumir, mesmo que momentaneamente, um outro valor para o protagonista:

mas quando entrava na pensão, a senhoria, o gordo e o reformado devolviam-no à vida que tinha criado, o cheiro do insecticida confortava-o e quando se deitava sentia-se mais seguro e mais feliz naquele quarto do que noutra sítio onde já tivesse estado. Não sabia donde vinha aquela felicidade mas suspeitava que além do extermínio dos insectos precisava do horário de trabalho, da mãe carinhosa e da namorada que lhe escrevia de todas as partes do mundo, da vida normal que tinha na pensão (CARDOSO, 2005, p. 63).

No entanto, ali não é a sua casa, o seu lar. A problemática do compartilhamento da habitação pode ser iluminada também pela questão da hospitalidade levantada por Jaques Derrida, ou pela impossibilidade de esta se realizar completamente, como se observa na discussão presente em *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Para que a hospitalidade ocorra em termos últimos, a recepção do estrangeiro, do hóspede, eliminaria, em uma aporia, o lugar de quem hospeda.

No comentário de Anne Dufourmantelle, ela afirma que essa hospitalidade é de uma “*geografia – impossível, ilícita – da proximidade*” (DERRIDA, 2003, p. 6, grifo da autora). Em seu diálogo com as ideias de Derrida, a filósofa explicita a seguinte hipótese, na qual a relação entre indivíduo e sua casa revelam-se profundas:

“*Para oferecer hospitalidade*”, pergunta-se ele, “*é preciso partir da existência segura de uma morada ou apenas a partir do deslocamento do sem-abrigo, do sem-teto, que pode se abrir para a autenticidade da hospitalidade? Talvez apenas aquele que suporta a experiência da privação da casa pode oferecer a hospitalidade*” (DERRIDA, 2003, p. 54, grifos da autora).

A hospitalidade na pensão é restrita: as regras de ocupação daquele espaço são explícitas. A hospitalidade lá sequer se aproxima daquela radical descrita por Derrida. A senhoria não os trata como “moradores”, por exemplo. O eufemismo que usa, “hóspedes permanentes” (CARDOSO, 2005, p. 53), demarca que aquele é um local de passagem

ao qual não pertencem; logo, não possuem autonomia ali. Ela sede o espaço fisicamente, mas não identitariamente.

A natureza do habitar uma casa é inclusive objeto de especulação por parte do protagonista de *Campo de sangue*. Ele, por exemplo, observa a natureza humana do habitar, da inerência de se estar em casa que permeia a experiência do indivíduo. Ao visitar um *camping*, pensa sobre a vivência espacial dos que estão em veraneio:

pertenciam ao parque, tinham-se libertado das casas de cimento e tijolo do resto do ano, fora do parque seriam pessoas iguais às outras com as mensalidades do condomínio para pagar, [...] casas de pano com portas de fechos de correr nada podem contra os dias do resto do ano. (CARDOSO, 2005, p. 71)

Além disso, como o mentiroso sabe que não possui uma casa, que não experiencia um lar, ele assume uma postura particular em sua espacialidade: nunca viaja. Conversando com a ex-mulher, postula o seguinte sobre viajar:

– As pessoas viajam para sentirem falta das coisas. Viajam para voltarem ansiosas para as suas casas. Não dizes que quando estás fora só pensas em voltar e que... O verdadeiro prazer das viagens está no regresso. Se não fosse assim ninguém voltava. Nunca te apeteceu não voltares?

– Talvez – disse Eva –, nunca pensei nisso, mas nesta viagem vou pensar, prometo. Vamos mudar de assunto?

– Se partisse provavelmente não voltava, percebes? (CARDOSO, 2005, p. 21)

Essa atitude do protagonista sublinha um aspecto significativo da casa, apontado por Bollnow (2008): ela é local de onde se parte, mas também para onde se retorna. Além disso, como destaca Michel Onfray em *Teoria da viagem*, na experiência de uma jornada está incluída a partida e o retorno ao ponto inicial, a residência. Segundo o filósofo, ela é um eixo ao qual o viajante está ligado, como a agulha de uma bússola oscila em torno de seu eixo. Ele sintetiza do seguinte modo: “O domicílio funciona como bússola, cuja etimologia remete à forma original, uma pequena caixa – como a casa” (ONFRAY, 2009, p. 89). Por saber do valor que uma casa pode assumir e por ter consciência de que não possui uma para voltar, a personagem prefere não viajar.

O mentiroso, em seu exílio peculiar, sabe valorizar o que compõe uma casa, um lar; ou seja, têm consciência de algumas das condições de habitabilidade. Quando visita a casa onde morou com a mãe, pode-se notar a importância que o reconhecimento de objetos da casa da infância – que sinalizam não só domesticidade, mas uma vida desenrolada no local – têm para ele. A permanência ou aparição das peças no local habitado, o seu funcionamento contínuo ou mesmo a sua mera existência, tudo isso tem um papel importante para o sujeito em sua espacialidade, inclusive para a memória do indivíduo. Bachelard destaca:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas (BACHELARD, 2008, p. 29).

O que preenche, o que ocupa aquele local é importante para o protagonista reconhecer sua própria história. Desse modo, “regressado ao lugar onde pertencia” (CARDOSO, 2005, p. 95), o visitante rastreia os indícios de sua inerência àquele lar, marcas que sinalizam a existência de um passado pessoal ali:

a única coisa que lhe interessava era percorrer a casa, confirmar que tudo se mantinha nos seus lugares, um móvel a menos, uma moldura fora do lugar e o passado tornava-se inatingível [...] a mãe colocou a jarra na mesinha da cor da madeira que tinha as fotografias, aquelas pessoas sempre ali estiveram, ali ficariam para sempre [...] *ele deixava que a casa o engolissem* (CARDOSO, 2005, p. 96, grifo nosso).

Ele queria ser tomado pela casa que não mais o inclui como habitante, lugar onde sua história aconteceu, registrada e organizada por objetos que ali persistem. Ser tomado por ela não intimida esse homem que dorme em um não lugar e que passa a maior parte do tempo em áreas públicas; ele quer ser abarcado por esse local potente, ele deseja um espaço vivenciado como lar. Afinal, como Bachelard explicita ao considerar uma experiência topofílica, “sabemos bem que nos sentimos mais tranquilos, mais seguros na velha morada, na casa natal, que na casa das ruas que só de passagem habitamos” (BACHELARD, 2008, p. 59).

Apesar de desprovido de acesso irrestrito (aquela não era mais a casa dele), o local segue ontologicamente importante para o protagonista. É lugar ideal para *seu* habitar:

nesta casa só me pertence o passado, a mãe manda-me estar quieto para eu perceber a *minha condição de visita*, daqui a pouco convida-me a sair a pretexto de um cansaço que lhe dá sempre que cá venho, [...] não me deixa dormir aqui uma noite, uma única noite, a mãe não sabe, *mas este é o único sítio a que verdadeiramente pertença*, apesar de já não ter o meu pijama dobrado no armário (CARDOSO, 2005, p. 114-115, grifos nossos).

A postura da mãe não permite que ele vivencie aquele local como sua casa familiar de outrora. O mentiroso, apesar de encontrar os traços físicos que o confortam, não encontra gestos acolhedores quando é recepcionado; em sua experiência, devido à atitude materna, a situação sequer se aproxima daquela hospitalidade aporética descrita por Jacques Derrida. Nem na pensão, nem na casa da infância ele experiencia um lar completamente.

É exatamente esse lugar importante que visita que o protagonista de *Campo de sangue* quer emular com a mulher pela qual está obcecado: “preciso dela na casa nova, já pus o tapete à entrada como tínhamos combinado, comprei uma árvore de borracha como a da minha mãe, copos de vidro grosso e pratos com flores” (CARDOSO, 2005, p. 257). Ele está doente não só em possuir a moça em um espaço, mas também de o vivenciar com ela de um certo modo: ele quer um lar.

A recuperação dos fatos na narrativa explicita que, gradativamente, essas obsessões do protagonista – seja pela mulher, seja pela construção de um lar com ela – só aumentam. Nesse contexto, é importante notar que, tanto para a namorada quanto para a ex-mulher, seu estado psíquico desenfreado está, em alguma medida, relacionado ao espaço onde ele habita.

Quando a namorada se dá conta de que ele é alguém que está fora de si, surpreende-se com a situação na qual está enredada:

agora tinha certeza que nunca tinha conhecido ninguém parecido com ele, assustou-se com os olhos dele tão parados, um quase sorriso nos lábios, [...] devia ter tido mais cuidado, se ele fosse um tarado como os da televisão, vivia naquela pensão, ninguém vive num sítio daqueles sem motivo (CARDOSO, 2005, p. 208).

Ela entende a condição física-psiquiátrica do mentiroso como uma justificativa para ele conseguir habitar aquele local que ela considera repulsivo. Essa ligação entre a pensão e a sanidade mental do protagonista é destacada também por Eva. O lugar não era só decrepito; tinha um aspecto assustador devido a um morador que residia acima do andar da pensão, “a criatura do segundo andar” (CARDOSO, 2005, p. 57): uma pessoa que gritava o tempo todo, e que não saía de casa há mais de 20 anos. Para a ex-esposa do mentiroso, o barulho era perigoso: “a criatura do andar de cima gritava, Eva pensou que era muito fácil enlouquecer se ficasse ali muito tempo, bastava tempo e distração, era fácil matar naquele quarto” (CARDOSO, 2005, p. 243). Para ela, o meio onde ele vive praticamente justifica sua insanidade e seu crime; o lugar o influenciava, condicionava-o. Ou seja, para as duas mulheres, nesse contexto, espacialidade e modo de ser estão interligados.

Vale destacar que a possibilidade da loucura, identificada pelas duas mulheres como conectada ao local onde ele morava, aparece, já no início da narrativa, relacionada também ao isolamento, algo que ele pratica. O próprio protagonista devaneia acerca disso:

se estivesse assim um céu azul a cidade tornava-se mais perigosa, *a beleza é um bom pretexto para se enlouquecer*, o pecado da beleza, no verão a cidade está vazia, *a solidão é um bom pretexto para se enlouquecer*, o pecado da solidão, no verão a cidade pertence aos vagabundos e aos mais velhos, aos que são obrigados a ficar, aos que não podem partir, [...] a beleza e a solidão sempre foram bons pretextos para se enlouquecer, sempre foram, pensava nisso (CARDOSO, 2005, p. 27, grifos nossos).

Essa hipótese do mentiroso confirma-se: vivendo fora da realidade, sozinho, sem um lar e obcecado por uma bela jovem que casualmente viu na praia, ele acaba cometendo um assassinato. Ao final do romance, isolamento e insanidade estão em sua forma extrema: trancado em uma clínica psiquiátrica, outro não lugar, ele está solitário e louco.

O caráter de isolamento e também a ideia de uma moradia deficitária na vida de seus habitantes são traços de *Campo de sangue* que não se restringem ao protagonista. Em uma parte substancial do romance, o narrador focaliza as quatro mulheres, reunidas em uma sala de espera (outro não lugar) para depor em relação ao assassinato cometido pelo mentiroso. O local que as abriga é fechado, claustrofóbico,

desconfortável.⁴ Algumas vezes, a condição nesse espaço isolado parece insólita; além disso, elas evitam qualquer interação umas com as outras.

Entre essas quatro personagens, o insulamento mais relevante é o de Eva. Depois de contrair um novo matrimônio, ela vai morar em uma nova casa, com localização e características que sempre desejou. Ao longo do texto, o local é insistentemente tratado como afastado, retirado e à beira-mar.

Sobre a habitação de Eva, é dito: “morava numa das casas que desejou ter com ele, costumavam passear *por lá longe de tudo* para Eva sonhar, gostava de morar numa casa destas, as casas defendiam-se do desejo de Eva com grades pontiagudas, agora Eva morava numa daquelas casas” (CARDOSO, 2005, p. 88, grifo nosso). A distância da casa da ex-esposa é reiterada: “Eva foi viver com o marido para uma casa muito longe do bairro e perto do mar” (CARDOSO, 2005, p. 120). Ou “Eva finalmente partiu para a casa grande *longe de tudo* e perto do mar” (CARDOSO, 2005, p. 167, grifo nosso).⁵

Apesar de o local ter as condições físicas de habitabilidade, a experiência dela, no entanto, não é sublinhada como tendo o conforto emocional ou como possuidora de uma domesticidade incorporadora. Essa casa distante, grande e no litoral é local onde sofre, solitária: “no quarto da casa grande Eva *enrolou-se sobre si* mesma para chorar, [...] Eva chorou durante muito tempo *enrolada sobre si*, no quarto da casa grande junto ao mar” (CARDOSO, 2005, p. 201-202, grifos nossos). Não há destaque para experiência topofílica alguma no lugar. A constância de todas essas referências acerca da mulher parece marcar seu isolamento, sua solidão em relação aos outros.

O local é, na verdade, um ambiente que *poderia* abarcar as diversas qualidades positivas relacionadas ao espaço vivenciado da casa. No entanto, o que o lugar abarca são distâncias e solidões: “comiam e dormiam juntos e no entanto não sabiam quase nada um do outro, *ilhas*, uma ausência de amor rodeada de amor” (CARDOSO, 2005, p. 213, grifo nosso). A expressão “ausência do amor” pode corresponder ao tipo de convívio dos habitantes. Já a expressão “rodeado de amor” pode corresponder à casa, no que ela pode, por exemplo, acomodar como espaço topofílico, como enfatiza Bachelard (2008). Na casa de Eva –

⁴ Não é possível *estar* bem ali (Cf. CARDOSO, 2005, p. 10, p. 11, p. 13, p. 191, p. 218).

⁵ Os exemplos são variados (Cf. CARDOSO, 2005, p. 194, p. 199, p. 211, p. 245, p. 250).

apesar de possuir as condições físicas de habitabilidade – há uma fratura entre o que um lugar pode ser e o que a convivência nele corresponde.

Esse habitar recluso, isolado, solitário – tanto do protagonista quanto de sua ex-esposa – pode ser lido como um sintoma de o que Zygmunt Bauman observa na ausência de concreção na sociedade contemporânea, a tal modernidade líquida. De acordo com o pensador em *A modernidade líquida*, este é um tempo em que se sofre só: “Os medos, ansiedades e angústias contemporâneos são feitos para serem sofridos em solidão. Não se somam, não se acumulam numa ‘causa comum’ não têm endereço específico, e muito menos óbvio” (BAUMAN, 2001, p. 170, grifo do autor). As personagens não procuram umas às outras, nem para buscar alívio para o próprio sofrimento, nem para oferecer suporte a quem sofre; quando o fazem, isso não se dá, pelo menos, de modo produtor: cada um a seu modo, seguem sós.

Em *O sujeito da contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade*, Joel Birman afirma que o sofrimento do indivíduo nestes tempos “é uma experiência eminentemente *solipsista*, restringindo o indivíduo apenas a si mesmo, não revelando qualquer dimensão *alteritária* (BIRMAN, 2012, p. 140, grifos do autor). De acordo com o psiquiatra, essa solidão consome e paralisa o sujeito; isso é muito significativo especialmente em relação ao mentiroso de *Campo de sangue*, que, tomado por sua alucinação de satisfazer somente seus desejos, anula qualquer presença significativa do outro.

Além disso, esse protagonismo do habitar solitário – especialmente em um romance de 2002 cuja narrativa não transcorre explicitamente em Portugal e nem possui personagens identificadas como portuguesas – pode ser tomado como exemplo de um movimento observado em outras obras deste início de milênio. Em *O romance português contemporâneo (1950-2010)*, Miguel Real observa um processo de cosmopolitização acentuado nos romances portugueses destes primeiros anos do século XXI:

como no final do século XIX, as personagens *portuguesas* de romances *portugueses*, ainda que situadas num tempo e num espaço *portugueses*, perderam, na quase totalidade de romances publicados, o seu vínculo ideológico “portuguesista” (ou nacionalista) [...], para se estatuírem como seres humanos universais, indiferentes aos pormenores locais, trajando, comendo, trabalhando, guerreando e amando como cidadãos do mundo (REAL, 2012, p. 29, grifos do autor).

Coadunando em certa medida com essa abordagem, em “A debilidade do humanismo (A narrativa portuguesa e o século XXI)”, Jane Tutikian observa no romance destas primeiras décadas um progressivo abrandamento da história portuguesa e, logo, de conteúdos caros a Portugal. Segundo ela, nesse processo, questões existenciais que transbordam fronteiras territoriais ganham protagonismo – especialmente os relacionados à fragilidade humana, como a solidão – em detrimento de questões histórico-nacionais. No entanto, a história segue vigente e importante no romance português contemporâneo, e a “literatura continua sendo *uma literatura de espaço*” (TUTIKIAN, 2017, p. 18, grifo nosso).

De todo modo, em *Campo de sangue*, Dulce Maria Cardoso apresenta um enredo cujos modos de habitar – as tensões, as expectativas e as frustrações desse fato humano – são pontos semânticos potentes na relação das personagens com o espaço da narrativa. E essa é uma faceta significativa de sua poética que persiste, de diferentes modos, em seus romances seguintes: *Os meus sentimentos* (2005), *O chão dos pardais* (2009), *O retorno* (2012) e *Eliete – A vida normal* (2018). A inventividade da autora faz com que ela possa ser alinhada a uma tendência de destaque do romance português dos últimos anos; mas a sagacidade da portuguesa torna-a uma leitora pertinente de uma contemporaneidade que tem como marca a solidão.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. 9. ed. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas : Papirus, 2012.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BIRMAN, Joel. *O sujeito na contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BOLLNOW, Otto Friedrich. *O homem e o espaço*. Trad. Aloísio Leoni Schimid. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

CARDOSO, Dulce Maria. *Campo de sangue*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DERRIDA, Jaques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar [*Bauen, Wohnen, Denken*], conferência pronunciada por ocasião da “Segunda Reunião de Darmstadt”, publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Trad. Marcia Sá Cavalcante Schuback. Disponível em: http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf. Acesso em: 29 mar. 2019.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo (1950-2010)*. Caminho: Lisboa, 2012.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SEGAUD, Marion. *Antropologia do espaço: habitar, fundar, distribuir, transformar*. Trad. Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

TUTIKIAN, Jane. A debilidade do humanismo (A narrativa portuguesa e o século XXI). *Literatura em debate*, Frederico Westphalen, RS v. 11, n. 20, p. 8-20, jan./jun. 2017.