

# ENTRE O RIO E PARIS: A INTERLOCUÇÃO DE LÚCIO CARDOSO COM ESCRITORES FRANCESES E A CULTURA DA FRANÇA

Antônio Batalha<sup>1</sup>

Rosária Cristina Costa Ribeiro<sup>2</sup>

Valter Cesar Pinheiro<sup>3</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, analisa-se a interlocução que Lúcio Cardoso (1912-1968) estabelece em seus diários com a cultura francesa e com os

<sup>1</sup>Graduando em Letras – Francês pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) e doutorando em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS), com período sanduíche na Sorbonne-Nouvelle (Paris 3). É professor de língua portuguesa da rede pública estadual de Alagoas – SEDUC - AL.

<sup>2</sup>Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), docente do curso de Licenciatura em Letras-Francês da Universidade Federal de Alagoas e do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLL). Faz parte dos grupos de pesquisa TOPUS (UFTM) e Poética Interartes (UFAL).

<sup>3</sup> Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo – USP, docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Departamento de Letras Estrangeiras da Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão – SE

escritores da França. Neles, o autor cita e parafraseia ideias, fragmentos e conceitos de diversos períodos históricos e correntes estético-filosóficas desse país, reelaborando e atualizando a tessitura alheia – que se torna um instrumental teórico capaz de fazê-lo refletir sobre seu próprio projeto estético e sobre a literatura, bem como material para a elaboração de suas cadernetas. Dessa forma, Cardoso constrói um diálogo com o pensamento francês, reforçando sua filiação consciente. A hipótese de leitura deste trabalho surge a partir da observação de estratégias intertextuais presentes nos diários, mas também da verificação de que a interlocução com a França e seus escritores é maior do que reconhece a fortuna crítica consultada sobre os diários do autor. Devido à discrepância entre as edições da obra estudada, opta-se pela versão mais recente, revista e acrescida, publicada em 2023 sob o título Todos os diários. A abordagem teórica deste artigo se baseia, sobretudo, na percepção dos sistemas literários dentro de uma perspectiva de interação global proposta por Pascale Casanova e nas reflexões de Antonio Candido e Silviano Santiago sobre a trajetória de contato dos intelectuais brasileiros com os franceses. Com isso, almeja-se contribuir para a descrição das redes de trocas intelectuais estabelecidas por Lúcio Cardoso com a cultura e com os literatos da França.

**Palavras-chave:** Escritores franceses. França. Diários. Lúcio Cardoso.

# ENTRE RIO ET PARIS: L'INTER LOCUTION DE LÚCIO CARDOSO AVEC DES ÉCRIVAINS FRANÇAIS ET LA CULTURE FRANÇAISE

**RÉSUMÉ:** Cet article examine l'interlocution que Lúcio Cardoso (1912-1968) établit, dans ses journaux intimes, avec la culture française et avec les écrivains de France. On y observe que l'auteur cite et paraphrase des idées, fragments et concepts issus de différentes périodes historiques ainsi que de divers courants esthétiques et philosophiques français, qu'il réélabore et actualise pour en faire un instrument théorique lui permettant de réfléchir à son propre projet esthétique, à la littérature, et d'alimenter l'écriture de ses carnets. Ce processus participe de la construction d'un dialogue soutenu avec la pensée française et renforce une filiation assumée. L'hypothèse de lecture repose sur l'identification de stratégies intertextuelles récurrentes dans les journaux intimes et sur le constat que l'interlocution avec la France et ses écrivains excède ce que reconnaît la fortune critique consultée. Face aux divergences entre les différentes éditions de l'œuvre, l'étude privilégie la version la plus récente, revue et augmentée, publiée en 2023 sous le titre *Todos os diários*. Le cadre théorique s'appuie principalement sur une conception des systèmes littéraires envisagés dans une perspective d'interaction globale, ainsi que sur des réflexions portant sur les modalités de contact des intellectuels brésiliens avec la France. L'objectif est ainsi de contribuer à la description des réseaux d'échanges intellectuels tissés par Lúcio Cardoso avec la culture et les milieux littéraires français.

**Mots-clés:** Écrivains français. France. Journaux intimes. Lúcio Cardoso.

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Sempre teremos Paris”  
Rick Blaine, *Casablanca* (1942)

Os literatos brasileiros têm, desde o século XVIII até hoje, uma interlocução com a cultura e os escritores franceses (Pereira, 2009). Constantes e intensas, essas relações são registradas pela historiografia em diversos períodos, como a atração dos árcades mineiros pelos filósofos iluministas, na Colônia; dos românticos por Chateaubriand e Hugo, no Império; e da primeira geração de modernistas paulistas pelas vanguardas do século passado, na Primeira República (Moraes, 2005; Santiago, 2009).

Antonio Candido (2005, p. 13) descreve esse processo:

Os jovens de hoje, penetrados pela influência dos Estados Unidos e da língua inglesa, talvez não avaliem o que essa presença [francesa] representou até o meio do século XX, quando a minha geração se formou e o francês era quase segunda língua para quem tivesse certa instrução. Mas, além da língua, era por assim dizer toda a civilização francesa que atuava em nossa inteligência, em nossa sensibilidade, na literatura, nas artes, nas ciências e no pensamento. Não é exagero achar que desde o começo do século XIX a língua e a cultura da França exerceram no Brasil o papel formador que as culturas clássicas da Grécia e de Roma exerceram na Europa.

A língua e a cultura francesas atuaram intensamente na (trans)formação da *intelligentsia* brasileira, sobretudo até meados do século passado, perpetuando ou alterando valores estético-filosóficos de leitores e escritores, assim como a sensibilidade deles. Essa interlocução contribuiu ativamente para estruturação da crítica e do cânone nacional, proporcionando aos autores brasileiros o acesso aos modelos europeus consagrados a serem reelaborados à nossa realidade, por meio do processo de interpretação, de apropriação e de assimilação de formas e conceitos estrangeiros.

Tal dinâmica de apropriação e reelaboração de variadas correntes artísticas e críticas francesas pode ser observada nos diários do escritor mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968). Planejados para compor uma série com cinco volumes (Meira, 1960), eles registram acontecimentos da vida do autor de 1942 até 1962, quando um AVC o acomete, tornando-o hemiplégico. Nessa obra, Cardoso escreveu sobre seus encontros com amigos, (meta)linguagem, artes plásticas, medos, amores, desejos, religiosidade,

leituras, entre outros temas. Nela, entrelaça seus argumentos aos de outros intelectuais, através de citações diretas e indiretas, de paráfrases e de alusões. Dessa maneira, o diarista estabelece um diálogo com diferentes tradições francesas.

Ele as utiliza na elaboração conceitual de seus diários, já que elas lhe proporcionam um acesso a estilos consagrados e à modernidade francesa, então considerada como “a modernidade na origem da criação literária”, nas palavras de Pascale Casanova (2002, p. 116). Recorrendo a esse instrumental artístico-conceitual, Cardoso realiza simultaneamente duas atividades que conferem aos seus cadernos rigor estético e conceitual: reflete sobre seu mundo interior e exterior e estetiza seu pensamento (Batalha; Pinheiro, 2026).

Além disso, destaca-se, inicialmente, a existência de pesquisas sobre a interlocução do diarista com escritores da França, no entanto, elas concentram-se, sobretudo, no diálogo dele com pensadores católicos, especialmente Julien Green (O’nan, 1950; Adonias Filho, 1978; Almeida, 2009; Brandão, 2012; Ávila, 2011, 2016), e na comparação de Cardoso com outros autores homossexuais, como André Gide e Roland Barthes (Moreira, 2016, 2017, 2018; Lopes, 2025). A partir da observação dessa lacuna, conjectura-se que a relevância dos pensadores da França e desta para o brasileiro é maior do que reconhece sua fortuna crítica.

Por fim, esta pesquisa utiliza uma abordagem teórica eclética e multidisciplinar que envolve, basicamente, os conceitos comparatistas de Pascale Casanova (2002, 2015) sobre as trocas entre diferentes sistemas literários e linguísticos, e as reflexões de Antonio Candido (2005) e Silviano Santiago (2009) acerca da trajetória das relações Brasil-França. Por meio desse instrumental teórico, almeja-se traçar um esboço da interlocução e “parentesco” intelectual de Cardoso com a França.

## 2. UMA BASE: EU, ELES, EU-ELES

Lúcio Cardoso nutria admiração e interesse profundos pelas artes e pelos literatos franceses, apesar de nunca ter viajado à França<sup>4</sup> nem a outras partes da Europa. Em seus diários, registrou e comentou suas leituras de filósofos e artistas, contrapondo-lhes seu ponto de vista, seja discordando deles ou concordando com eles. Nesse processo, estabeleceu uma interlocução constante com correntes estético-filosóficas heterogêneas, do humanismo renascentista de Montaigne até o modernismo de Julien

---

<sup>4</sup> Os autores deste trabalho agradecem a Ésio Macedo Ribeiro a gentileza do compartilhamento desta informação.

Green.

Essa constelação francófona, eclética e canônica proporcionou-lhe ideias e conceitos que o ajudaram na elaboração de suas anotações, ao mesmo tempo em que lhe viabilizou acesso a modelos de diários já consagrados, como os de Henri-Frédéric Amiel, Eugène Delacroix, Paul Léautaud e André Gide, para trabalhá-los esteticamente nos seus, planejados com “a intenção firme de uma publicação posterior integral” (Cardoso, 2023a, p. 65). Para escrevê-los, Cardoso estruturou uma obra em que entrelaça suas preocupações pessoais, como, por exemplo, a questão do pecado e a linguagem, à reflexão de escritores e filósofos, por meio de citações, alusões e paráfrases.

Tais estratégias intertextuais estão relacionadas ao próprio projeto estético de criação dos diários. Através delas, Cardoso usa a tessitura alheia como uma instância discursiva capaz de validar sua argumentação ou de contrapor-se a ela, abordando assim problemáticas filosóficas e existenciais importantes, como as anteriormente mencionadas. Concomitantemente, ele atualiza citações ou paráfrases num novo contexto enunciativo, o que lhes dá a possibilidade de produção de mais sentidos a serem explorados. Logo, o mineiro pode realizar seu ideal de criação e inovação, que consiste na premissa de que “o novo reside na arte de reunir” (Cardoso, 2023a, p. 292). Mas como Cardoso reúne o elemento francês? Na maioria das vezes, ele preserva o caráter de estranheza do intertexto, pois o mantém na língua original, isto é, sem agentes mediadores linguísticos e culturais, como tradutores ou intérpretes. Exemplos<sup>5</sup>: “*Le bonheur était ma fatalité, mon remords, mon ver*” (Cardoso, 2023a, p. 150, grifos do autor) e “*Il y a qu’une tristesse. [sic] C’est de n’être pas Rimbaud*” (Cardoso, 2023a, p. 122, grifos do autor).

Cardoso usa o itálico para destacar e separar o português brasileiro do idioma estrangeiro, consolidando uma relação de alteridade (eu-outro) no plano linguístico e dando à obra um caráter polifônico. Concomitantemente, ele também se apropria da língua francesa para escrever suas próprias reflexões sobre sua condição existencial de artista ou sobre sua própria felicidade, assim como dos fragmentos alheios, uma vez que mantém a forma deles, mas altera seu sentido. Esse procedimento técnico encontra eco

---

<sup>5</sup> A primeira citação é de Rimbaud: “A felicidade era minha fatalidade, meu remorso, meu verme”. A segunda: “Há apenas uma tristeza. É não ser Rimbaud”, é uma reelaboração da passagem do escritor católico Léon Bloy: “il n’y a qu’une tristesse, c’est de n’être pas des saints” – cuja tradução é: “há apenas uma tristeza que é a de não ser santo”. As duas primeiras traduções estão em nota de rodapé da edição com que trabalhamos e foram realizadas por Ésio Macedo Ribeiro, organizador. A citação de Bloy foi traduzida por nós.

na reflexão de Susan Sontag (2020, posição 152) sobre as táticas de interpretação, na qual ela afirma: “a interpretação é uma estratégia radical para conservar um texto antigo, considerado precioso demais para ser rejeitado, submetendo-o a uma reforma”.

Assim, ao interpretar e assimilar textos estrangeiros aos diários, Cardoso retoma e preserva conceitos e estilos que julga preciosos, garantindo-lhes uma sobrevivência para além de seu horizonte de enunciação. Nesse processo, pode-se ver a importância da língua francesa e desses textos para o escritor mineiro.

## 2.1 O espaço da língua francesa

A presença da língua francesa nos diários sinaliza que Cardoso a domina, já que era tradutor desse idioma, e que ele está próximo culturalmente da França. As línguas têm significados sociais *a priori*, pois algumas, sobretudo o inglês e o francês, possuem maior capital simbólico do que outras, como o português (Casanova, 2015, p. 11). Esses dois idiomas são considerados superiores porque se acredita que a utilização deles está relacionada à maior chance de obtenção de oportunidades de trabalho e de divulgação de livros e ideias; são as línguas dos sistemas literários consolidados, como o estadunidense, o inglês e o francês (Casanova, 2015, p. 11). Em outras palavras: entre vernáculos iguais, alguns são mais iguais do que outros.

Dessa maneira, ao escrever e citar algumas passagens em francês, Cardoso aproxima-se de uma língua considerada historicamente como mais enriquecida e dotada de importantes correntes estético-filosóficas. Por meio dela, ele almeja, de certa forma, uma espécie de transferência desse capital simbólico aos diários. Um exemplo<sup>6</sup>: “Nietzsche *m’effraye comme ‘le silence des espaces infinis’*. Por que está tão longe a vida? Por que não é ao menos Dostoiévski? Não deve ter havido criatura tão sofredora” (Cardoso, 2023a, p. 82, grifos do autor). Outro exemplo<sup>7</sup>:

– *Devant Dieu ? Dieu ? Oh ! mais pas “Dieu”...*

– *Dieu...*

– *Dieu ?*

– *Ils jouent une comédie. Ils sont des “innocents” [...]* (Cardoso, 2023a, p. 117-118, grifos do autor).

<sup>6</sup> Em português: “Nietzsche me assusta como ‘o silêncio dos espaços infinitos’”, a citação entre aspas simples é do livro *Pensées* (1670), de Blaise Pascal.

<sup>7</sup> Em português: “Diante de Deus? Deus? Oh! Mas não ‘Deus’.../ – Deus.../ – Deus?! – Eles estão apresentando uma comédia. Eles são ‘inocentes’”. Este é um pensamento do próprio Lúcio Cardoso.

E por fim, mais um<sup>8</sup>: “*Quand même...*” (Cardoso, 2023b, p. 51, grifos do autor). A utilização do francês assinala um desejo de Cardoso de “parentesco” consciente às linhagens de pensamento francesas e a uma certa modernidade, já que, se hoje a principal língua moderna é o inglês, antes, até meados dos anos 1960, a moderna era o francês.

Mas de que modernidade estamos falando? A das antigas metrópoles coloniais. Elas ditavam (e por que não ainda ditam?) o que era canônico, logo digno de ser copiado, e o que devia ser marginalizado, descartado. Numa reflexão sobre a relação entre língua e sociedade, Frantz Fanon (2015, posição 393, tradução nossa<sup>9</sup>) afirma que “falar [ou escrever] é ser capaz de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de uma língua ou de outra, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. Nessa perspectiva, Cardoso também procura, em seus diários, carregar o peso do prestígio de tradições estético-filosóficas francesas, acumulado do longo dos séculos, buscando isso através da preservação e reelaboração delas ou escrevendo no idioma delas. Assim, ele aproxima-se do cânone ocidental.

## 2.2 Paris, je t’aime

A identificação de Cardoso com a França não se restringe à língua e aos referenciais culturais, mas avança para a geografia e a autodescrição. Nas cadernetas, Paris tem presença. Até meados dos anos 1960, ela era considerada o “Meridiano de Greenwich” literário do Ocidente ou a “capital mundial da literatura” (Casanova, 2002, p. 40). A ela atribuíam-se o que se criava de mais moderno nas artes, julgava-se que a cidade tinha as condições históricas, materiais e simbólicas para fomentar movimentos de vanguarda estética e política, com os quais os escritores de outras regiões do globo procuravam travar contato.

Cardoso compara a capital francesa ao Rio de Janeiro, onde reside:

Paris amanhece um pouco na cidade, para quem não conhece Paris. Foi lá para os lados dos arcos [da Lapa], onde há umas árvores de galhos secos. Chega-me uma súbita vontade de cumprimentar pessoas que são habituais como a tolice – como vão. Mas sinto que elas não

<sup>8</sup> Em português: “Apesar de tudo”.

<sup>9</sup> No original: parler, c’est être à même d’employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c’est surtout assumer une culture, supporter le poids d’une civilisation.

me reconhecem (Cardoso, 2023b, p. 255).

A transferência simbólica de atributos da metrópole europeia para o Rio de Janeiro transforma a cidade brasileira em um espaço reconfigurado de sensibilidade. Nele, traços da modernidade artística e intelectual tradicionalmente associados a Paris, como os já mencionados, são projetados sobre o território carioca, dando-lhe maior vigor estético. O diarista sobrepõe, assim, camadas de significados de uma cidade à outra: o Rio de Janeiro deixa de ser capital de um país periférico ou explorado para torna-se um centro de experiências do cosmopolitismo europeu.

Essa operação realça o deslocamento da percepção de Cardoso do seu espaço cotidiano, pois o cenário por onde transita é reimaginado por meio de sua filiação ao pensamento da França. No entanto, notam-se contradições dialéticas: tanto geográficas, pois o Rio de Janeiro permanece sendo capital de uma nação à margem dos centros financeiros e culturais globais, quanto econômicas, já que o mineiro sofre de dificuldades financeiras – como veremos mais à frente.

Em outra entrada dos diários, há novamente uma menção a Paris: “s/d – De novo em Itaipu [cidade fluminense], depois de alguns dias no Rio. Estou sozinho em minha casa – Rive Gauche – e escuto os grilos e os sapos, com uma noite imensa pesando em torno” (Cardoso, 2023a, p. 252). O escritor descreve sua situação: está em sua casa em Itaipu, no interior do Rio de Janeiro, onde residia temporariamente para a gravação do filme *A mulher de longe* (2012)<sup>10</sup>. Ao seu redor, a noite pesa, ouvem-se os sons de grilos e coaxar dos sapos.

O espaço doméstico contrasta com a paz exterior. Por metonímia, ele torna-se uma projeção da Rive Gauche, o lado esquerdo do Sena, tradicionalmente associado ao cosmopolitismo, à intelectualidade e à boemia. Dessa forma, Cardoso reforça sua autoidentificação com o cosmopolitismo francês e insinua um grau elevado de movimentação intelectual em sua residência. Ao escrever simbolicamente seus diários de Paris, onde viviam ou viveram escritores que admirava, como Rimbaud, Gide, Julien Green, entre outros, ele aproxima-se deles.

A casa tem mais significações, pois, se o lar for entendido como a materialização da subjetividade, como propõe Bachelard (1978), a metonímia sinaliza um desejo aproximação com a cultura da França. Não obstante, tal desejo se manifesta, sobretudo,

---

<sup>10</sup> Apesar de seu esforço, Cardoso nunca concluiu este filme por causa de problemas financeiros. Anos depois, o longa foi finalizado por Luiz Carlos Lacerda e exibido em 2012, ano do cenário de nascimento do autor.

pelo rechaço ao estado natal e a aspectos de sua cultura, como no seguinte trecho:

Meu movimento de luta, aquilo que busco destruir e incendiar pela visão de uma paisagem apocalíptica e sem remissão, é Minas Gerais. Meu inimigo é Minas Gerais. O punhal que levanto, com a aprovação ou não de quem quer que seja, é contra Minas Gerais. Que me entendam bem: contra a família mineira. Contra a literatura mineira. Contra a concepção de vida mineira. Contra a fábula mineira. Contra o espírito bancário que assola Minas Gerais. Enfim, contra Minas, na sua gente e no seu espírito (Cardoso, 2023b, p. 192).

A vontade de Cardoso de romper com valores familiares, literários e econômicos está atrelada à sua subjetividade identificada com o cosmopolitismo francês. Afastando-se de suas raízes para tornar-se estrangeiro entre os seus, ele toma o distanciamento necessário para uma abordagem mais objetiva de seus anseios e desejos. Distante, pode escrever sem receios sobre problemáticas brasileiras, como o patriarcalismo e o reacionarismo, presentes em seus diários e ficção, assim como pensar-se.

Nesse processo, em oposição a um ideário mais conservador ou reacionário, baseado na idealização e valorização da imagem de família burguesa ou “tradicional”, cujos padrões de comportamento são orientados pela rigidez moral, Cardoso aproxima-se de uma mentalidade mais cosmopolita, identificada com a França. Não por acaso, os vínculos com a França estão presentes em outros momentos de suas cadernetas, sendo principalmente às correntes literárias desse país que o diarista recorria para compreender o cânone e a sua própria obra: “Não tenho estética em clareza cartesiana, nem mesmo clareza pascaliana. Gosto porém de não possuir um estilo ‘mais bem-acabado’” (Cardoso, 2023a, p. 172).

Ao aproximar-se de Descartes e Pascal, o mineiro retoma o dualismo entre a racionalidade (Descartes) e a espiritualidade (Pascal), embora não se detenha sobre eles. O que lhe interessa, nesse caso, não são as doutrinas filosóficas em si mesmas, mas a forma como os dois estruturam as ideias. Pela comparação entre eles, Cardoso afirma que não prefere um estilo “mais bem-acabado”, mas certa incompletude e instabilidade para seus livros, procurando afastar-se de certa rigidez formal.

A alusão à literatura francesa também é um recurso utilizado para pensar seu *milieu*. A sua amiga Cacilda Becker, atriz brasileira, ele escreve para esclarecer sobre o que entende por grande escritor: “Desculpa, Cacilda, se a resposta vai tarde. É que me refaço aos poucos dos gestos mal compreendidos. Quando falei de grande autor, de um

autor nacional, não pensei em mim, e nem em Nelson Rodrigues. Falava em Racine” (Cardoso, 2023b, p. 253). Excluindo a si mesmo e Nelson Rodrigues da categoria de “grande autor nacional”, Cardoso sugere, com certa ironia, a grandiosidade de Racine como “escritor brasileiro” e que o cânone está reservado aos artistas cuja relevância estética e intelectual ultrapassa fronteiras espaciais e temporais, como se a projeção além dos limites do nacional pudesse legitimar a produção de um autor.

O comentário rompe com noções convencionais de origem geográfica, ao focalizar a tradição e o prestígio. Embora francês, a Racine é dada a nacionalidade brasileira, pois sua obra continua repercutindo entre os escritores daqui e influenciando-os. Nessa perspectiva, o estrangeiro é assimilado ao nacional não por imposição ou submissão, mas como uma estratégia de percepção da literatura brasileira para além de critérios espaciais ou essencialistas, dotando-a de universalidade.

Afirmando a brasilidade e a grandiosidade de Racine, em detrimento de si próprio e de Nelson Rodrigues, Cardoso desestabiliza as expectativas da amiga quanto à identidade literária, ao cânone brasileiro e à dramaturgia contemporânea. Seu gesto pode ser interpretado como uma crítica a visões simplificadas e regionalistas e um comentário ácido em relação a um colega de profissão de sua geração, ao mesmo tempo em que expõe a importância do cânone gaulês, já que este é seu padrão, seu ideal artístico.

### 2.3 Ah, Europa...

Essa exaltação do elemento estrangeiro insere-se numa compreensão mais larga da Europa. Sua importância para Cardoso é significativa, como revela outra entrada dos diários: “A Europa... O nome vem como toda uma música que crescesse do mais íntimo do meu sangue. Quem sabe, talvez fosse um remédio” (Cardoso, 2023a, p. 279). O Velho Continente aparece como uma espécie de remédio – contra o quê? Qual mal o atinge? Embora não haja respostas para essas questões, o diarista sugere caminhos.

Entre os possíveis, destaca-se o da Europa não ser apenas um lugar físico, mas também simbólico, e Paris (o coração desse ideário) é capaz de concentrá-lo. Assim, o continente seria uma espécie de antídoto contra o provincianismo em que o literato acredita viver e contra o caráter conservador ou reacionário que associa à sua origem mineira, como já dito. Nessa perspectiva, a Europa torna-se um medicamento para o mal-estar da identidade literária de Cardoso, já que, ao sentir-se como se fosse um

intelectual francês cosmopolita no Brasil, como veremos, ele vai além do seu lugar às margens dos sistemas capitalista e literário.

Esse anseio pelo cosmopolitismo europeu não é exclusivo de Cardoso, era comum a muitos escritores latino-americanos. Casanova (2002) afirma que, sobretudo até meados do século passado, muitos autores da América Latina alimentaram o desejo de viver na França e de obter prestígio e reconhecimento nela, onde viam mais condições materiais para isso, como editoras internacionais, tradutores e leitores especializados. Partindo da constatação da teórica, infere-se que a “música” que cresce no íntimo de Cardoso, ao pronunciar o nome “Europa”, não exprime somente o desejo de pertencer e ser assimilado a uma “ancestralidade estética” de prestígio, como no caso de Racine, mas também funciona como metáfora para um lugar no qual seu talento pudesse ser efetivamente reconhecido.

Essa idealização do Velho Mundo expõe que as antigas metrópoles coloniais continuam a exercer fascínio sobre aqueles que habitam às margens do sistema cultural e capitalista global. As potências imperialistas continuam “contaminando” a percepção dos intelectuais periféricos, como aponta Santomauro (2007). Isso se deve porque houve, além de uma colonização física das Américas, da Ásia e da África, também uma mental, uma vez que, como lembra Kilomba (2019), o ideal de família heteropatriarcal, os valores estéticos, as artes e o cânone literário não-europeu atualmente se baseiam no europeu.

Nessa perspectiva, embora os laços de colonialidade estejam formalmente rompidos há mais de um século, continua a tensão, entre admiração e colonização intelectual, que ressoa nas escolhas de leituras e nos comentários destas por Cardoso. Contudo, no caso dele, isso não pode ser visto como uma submissão ou um estreitamento de horizontes mentais, pois, segundo Santiago (2019, p. 18), “é preciso que [o escritor latino-americano] aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida”. Recorrendo ao referencial francês, Cardoso distancia-se da rigidez moral e intelectual que atribui aos seus conterrâneos para pensar sobre si mesmo e sobre certos problemas nacionais – como o reacionarismo e o patriarcalismo, anteriormente mencionados –, tendo assim condições para escrever seus registros estetizados de seu cotidiano, características pouco frequentes na literatura brasileira, na qual o diarismo ainda é pouco explorado (Ribeiro, 2023, p. 9).

## 2.4 Nós: os ocidentais

Além da relevância cultural dada à Europa, destaca-se, nos diários de Cardoso, o processo de descrição e idealização de sua subjetividade:

Semelhança entre um povo e um indivíduo, entre o povo francês e eu. “Base” de semelhança: o estado crítico exagerado, a superconsciência, a maquinação cerebral incessante, a ação cáustica, a confusão, o sentimento intelectual em todo. O povo russo, mais longe de mim, me atrai mais porém, encarnando as noções de liberdade e religiosidade. Estou muito mais perto da confusão francesa do que da confusão russa, mais perto do vagabundo francês intelectualizado do que do vagabundo russo sentimental. Mas é o sentimento que me atrai mais e, assim, antes me converteria à religiosidade russa que à francesa (Cardoso, 2023a, p. 136).

Cardoso estabelece um paralelo entre o coletivo e o individual ao refletir sobre o que acredita ser a imagem da “natureza” ou da “essência” do povo francês. Ao descrevê-lo, projeta características que reconhece em si mesmo: o espírito crítico exagerado, a superconsciência, a mente inquieta e permanentemente entregue à dúvida, ao exagero e à intensidade das ações, e a confusão intelectual crônica – como se excesso de lucidez o levasse inevitavelmente ao descompasso. Esse inventário não é exaustivo, limita-se àquilo chamado por ele de “base”, o que indica que seu processo de identificação com os gauleses é maior. O diarista deixa, assim, em aberto a existência de outros caracteres identitários comuns, mas não nomeados.

Essas características sugerem que ele se reconhece como brasileiro de espírito francês, isto é, sente-se como um estrangeiro em sua terra natal. Kristeva (1988, p. 23, tradução nossa<sup>11</sup>) afirma que, “livre de amarras dos seus [conterrâneos], o estrangeiro sente-se ‘completamente livre’”. Mas qual o grau de liberdade de Cardoso? Distante moral e intelectualmente de Minas Gerais, ele pode fazer confissões, inclusive, sobre alguns casos amorosos com outros homens, embora não mencione o nome deles.

Sua liberdade está circunscrita à esfera mental, pois (sobre)vive com dificuldades econômicas, como descreve numa entrada na qual anota sobre alguns problemas para dirigir o filme *A mulher de longe*: “[estou] de um lado para o outro à procura de dinheiro, em conversas de escritório, encarando soluções inúteis para problemas que me são alheios” (Cardoso, 2023a, p. 228-229). Nesse caso, vê-se que Cardoso continua a sofrer alguns dos problemas de boa parte dos artistas latino-americanos, como as dificuldades para financiar uma película, de modo que sua assimilação à França não pode

<sup>11</sup> No original: “*Libre d’attaches avec les siens, l’étranger se sent ‘complètement libre’*”.

ser completa.

Nesse caso, a identificação do diarista vai além da própria literatura, seu espelho é a coletividade. Nela, ele projeta e descreve sua própria imagem, puramente intelectual, vendo-se no outro e valendo-se dele. Contudo, a imagem da França não condiz com a realidade, já que, ao homogeneizar a população dessa nação, o mineiro apaga a diversidade cultural, étnica, linguística e literária. O que o atrai é um certo imaginário já consolidado no senso comum, o de que os franceses são “naturalmente” racionalistas (Schor, 2023, p. 54). Embora se identifique com eles, sente-se mais atraído pelos russos, deseja aproximar-se deles, porém afirma ser deles mais distante. Justifica-se dizendo que sua atração se deve a uma suposta maior expressividade religiosa e libertária dos russos em relação aos franceses.

A comparação ressalta um outro conjunto de preconceitos (ou imaginário): a imagem dos russos como distantes da razão. Ela cria um contraste entre as representações dos dois povos: enquanto os franceses são percebidos como mais controlados e racionais, os russos são, em contrapartida, descritos como mais sentimentais, espirituais e livres. Ambos os ideários estabelecem uma dicotomia valorativa entre racionalidade e espiritualidade e entre Ocidente e Oriente, em que a cada lado se atribuem características e valores prefigurados.

A divisão encontra eco no imaginário europeu em torno da distinção entre os hemisférios, pois “é a Europa que articula o Oriente” (Said, 2007, p. 94) e que organiza as diferenças entre Oriente e o Ocidente. Nessa perspectiva, a diferenciação não é apenas geográfica e cultural, mas também ontológica, já que “a racionalidade [ocidental] é solapada pelos excessos orientais, aqueles opostos misteriosamente atraentes do que parecem ser os valores normais” (Said, 2007, p. 95). Os europeus (e Cardoso também faz isso) naturalizam, portanto, a visão de que o Ocidente está atrelado à consciência constante, à ciência, ao método, ao controle dos instintos pela mente, e de que o Oriente está relacionado à sentimentalidade, aos excessos e à espiritualidade.

Nessa configuração preestabelecida, o mineiro vê-se mais próximo do Ocidente, sente-se como um intelectual ocidental, percebendo-se como próximo do “coração” da cultura literária ocidental na modernidade na sua época: a França (Casanova, 2002, p. 53). Nesse lugar, a própria identidade intelectual de Cardoso, escritor mineiro vivendo no Rio de Janeiro, constrói-se num entrelugar que o distancia dos valores associados por ele a Minas Gerais e que o aproxima da França.

## 2.5 Marcel Proust

Por fim, no cânone literário francês parece haver uma referência cultural que atrai, acima das demais, Cardoso. Em outra passagem, ele dedica-se à leitura da correspondência entre André Gide e Francis Jammes, autor católico. Nessa ocasião, registra uma reflexão importante:

Leio atualmente a correspondência entre André Gide e Francis Jammes. Nomes, títulos de livros e sumários de revistas que os correspondentes citam já foram tão vistos através de outros ângulos, tão percorridos e examinados pela nossa atenção, que tenho a impressão de estar revendo o inventário de um mundo perdido. É assombroso como tudo envelhece depressa em nossa época. Não há um processo lento, um amadurecer gradual e de evolução sistemática – tornamo-nos caducos aos saltos, sem previsão e sem nenhuma possibilidade de salvamento. Na verdade, estão longe, bem longe, as fronteiras que limitavam as discussões sobre os pontos de vista de Menalque. Essa época teve o seu grande representante, sua estrela máxima, que dia a dia cintila mais com todos os fogos de uma desesperadora celebridade: Marcel Proust (Cardoso, 2023a, p. 228).

Cardoso descreve a correspondência de André Gide e Francis Jammes, cujas cartas datam de 1893 até a morte deste último em 1938, como um “inventário de um mundo perdido”. A obra guarda registros de uma época já distante e esvaziada de novidades: as revistas e os livros lidos pelos dois franceses já não lhe causam nenhuma sensação de frescor, estão absorvidos pelo cânone, perdendo, assim, a capacidade de produzir o choque ou o alvoroço que um dia causaram.

Ao empregar o pronome “nossa”, o mineiro permite uma ampliação de significações, uma vez que parte de sua percepção particular para seu contexto histórico. Ele tece uma crítica à sociedade pós-Segunda Guerra Mundial, em que as referências culturais não parecem duradouras, envelhecendo prematuramente. Ao observar esse processo, Cardoso sente-se assombrado: se até mesmo a cultura de prestígio francesa, matriz de sua formação, envelheceu rapidamente, por que ele não poderia pensar que também seus próprios livros estariam sujeitos a esse processo?

Dentro dessa ótica, algumas obras do cânone também estão sujeitas ao “relógio” da modernidade tardia. Berman (2007) define algumas das características desse período, como a busca de novidades culturais avidamente, sem o necessário afastamento temporal para apreciá-las ou “digeri-las”, numa escala de produção e consumo de bem simbólicos incessantes. Nesse movimento, Cardoso está assombrado, já que o ritmo das

transformações acontece velozmente.

Ainda assim, ele identifica uma singularidade que resiste ao desgaste temporal: Marcel Proust. Descrito como a estrela maior na constelação de escritores franceses do *fin de siècle*, Proust é caracterizado por uma metáfora celeste que, ao ser analisada, se desdobra em alguns veios interpretativos. Entre eles, como o corpo astronômico, ele está distante temporalmente e extinto, não é possível tocá-lo, mas parece continuar brilhando porque sua luz é captada na contemporaneidade. Essa estrela só brilha porque existe escuridão ao redor, o presente.

Nesse sentido, talvez esteja aí mais uma razão pela qual alguns artistas do passado, como já mencionado no caso de Racine, tenham tamanha importância para Cardoso: ele sentiria um certo vazio artístico no presente, que faz “cintilar” o cânone literário europeu. No entanto, há um limite, porque a metáfora aponta para um esmaecimento, uma vez que, quanto maior o afastamento temporal mais diminui o brilho do corpo celeste. Em outras palavras, quanto mais o escritor se distancia do contexto histórico e cultural de Proust menor se torna a possibilidade de reprodutibilidade do estilo dele.

Por fim, essa entrada do diário também sugere que, para Cardoso, certa concepção estético-filosófica oriunda das correntes francesas permanece central na modernidade, e que aquela tem atributos perenes frente aos problemas de seu contexto histórico.

### 3. MAIS ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os diários de Lúcio Cardoso contêm registros de leituras e comentários sobre seus contemporâneos e diversas correntes estético-filosóficas. Neles, ele anota suas preferências literárias, tornando essa obra um espaço privilegiado para a compreensão de seu processo criativo. Ao lê-la, vê-se não apenas a importância da França para a trajetória de Cardoso, mas também que ele se via ligado ao povo francês e que sua cultura, percebida como universalista, constituía a base de sua formação do cânone literário.

Os valores estéticos do autor estão lastreados pelo repertório cultural francês. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que ele reconhecia, conscientemente, seu “parentesco” ao pensamento francês, assim como o reforçava, vendo-o como fundamental para a compreensão de seu contexto histórico. Além disso, nos diários, a imagem da Europa, e a França é o coração desse imaginário, está atrelada ao lugar de paz para Cardoso, é o remédio que ele busca contra seus males. No entanto, ele não

diz quais o afligem, mas se levantam hipóteses: a falta de oportunidades de trabalho? As dificuldades econômicas? A pouca valorização? Embora em aberto, essas perguntas evidenciam um processo de idealização do exterior, onde haveria mais condições materiais para a criação artística, assim como põem à tona as dificuldades econômicas vivenciadas por muitos artistas latino-americanos.

Esse alinhamento do diarista às diversas linhagens filosófico-literárias gaulesas permite situá-lo criticamente para além dos já citados estudos sobre a comparação de sua obra com a de Julien Green ou com autores homossexuais. Dessa forma, abrem-se veredas comparatistas com outros escritores da França, como Racine, Rimbaud, Gide, Proust, Léautaud, Jammes e Bloy, para se ficar apenas em alguns dos literatos citados neste artigo. Essas possibilidades, quando pensadas à luz das noções comparativas de Casanova (2002), possibilitam vislumbrar os diários de Cardoso dentro de um movimento de interlocução mais amplo.

Cada obra, como “motivo”, só poderia ser decifrada a partir do conjunto da composição, só brotaria em sua coerência reencontrada em ligação com todo o universo literário. As obras literárias só se manifestariam em sua singularidade a partir da totalidade da estrutura que permitiu seu surgimento. Cada livro escrito no mundo e declarado literário seria uma parte ínfima da imensa “combinação” de toda a literatura mundial (Casanova, 2002, p. 17).

Eis, ao fim e ao cabo, o exercício de descrição da interlocução de Cardoso com a França e seus escritores, dando-nos condições para perceber que cada livro funciona como uma peça dentro de uma engrenagem maior chamada literatura mundial. Sendo assim, este estudo de uma parte dessa rede que conecta escritores de diferentes partes do mundo indica que a França ocupava um espaço central para escritores brasileiros contemporâneos de Cardoso – podendo-nos fazer questionar até certo imaginário contemporâneo da decadência da França, já presente entre os anos 1940-1960 (Rivas, 2013, p. 90). Portanto, não se acredita (nem aqui se pretende) que se tenha abarcado a totalidade da interlocução de Cardoso com a França, como já dito, pois o “coro” francês dos diários é muito maior. Agora é preciso ouvi-lo, separar as vozes e saber qual lugar tem cada uma delas nessa sinfonia chamada *Todos os diários*.

## REFERÊNCIAS

ADONIAS FILHO. Lúcio Cardoso. **Suplemento Literário de Minas Gerais, Belo Horizonte**, ano XIII, n. 628, p. 9-10, 14 out. 1978.

ALMEIDA, Teresa de. Lúcio Cardoso e Julien Green: **transgressão e culpa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ÁVILA, Myriam. **O diário e a diáspora**. Ipotesi. Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 235-240, 2011.

ÁVILA, Myriam. **Diários de escritores**. Belo Horizonte: ABRE, 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle dos Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BATALHA, Antônio; PINHEIRO, Valter Cesar. **Diário? Ensaio? O hibridismo textual dos diários de Lúcio Cardoso**. Leitura. v. 1, n. 87, p. 529-548, 2026.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, Ruth Silviano. Lúcio Cardoso leitor. **Revista Araticum**, Montes Claros, Unimontes, v. 6, n. 2, p. 75-82, 2012.

CANDIDO, Antonio. Prólogo. In: MARTINS, Carlos Benedito. **Diálogos entre o Brasil e a França: formação e cooperação acadêmica**. Recife: Massangana, 2005, p. 13-17.

CARDOSO, Lúcio; RIBEIRO, Ésio Macedo (Org.). **Todos os diários: volume I**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023a.

CARDOSO, Lúcio; RIBEIRO, Ésio Macedo (Org.). **Todos os diários: volume II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023b.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASANOVA, Pascale. **La langue mondiale: traduction et domination**. Paris: Seuil, 2015

FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Points, 2015.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. **Étrangers à nous-mêmes**. Paris: Fayard, 1988.

LOPES, Denilson. Para desejar o impossível: diários queer de Lúcio Cardoso e Roland Barthes. **Rev. Inst. Estud. Bras.** (São Paulo), n. 91, 2025, e10729.

MEIRA, Mauritônio. Vida literária. **Jornal do Brasil**, 31 mai. 1960.

MORAES, Eliane Robert. Arthur Luiz Piza: um limbo no meio de Paris. In: MARTINS, Carlos Benedito. **Diálogos entre o Brasil e a França: formação e cooperação acadêmica**. Recife: Massangana, 2005, p. 507-509.

MOREIRA, Daniel da Silva. Do diário íntimo à obra literária: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus. In: **CONGRESSO DA ABRALIC – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA**, XV, 2016, Rio de Janeiro, Anais. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2016, p. 6059-6067.

MOREIRA, Daniel da Silva. **Escritas de si e homossexualidade no Brasil: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Henry Laus**. Tese (doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

MOREIRA, Daniel da Silva. A fundação de escrita autobiográfica dissidente: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus e a tematização da homossexualidade. **Litterata: Revista do Centro de Estudos Hélio Simões**, v. 8, n. 1, p. 42-62, 2018.

O'NAN, Martha. André Gide and the Brazil. *Hispania*, Lubbock, Texas Tech University, v. 41, n. 4, p. 436-444, 1958.

PEREIRA, Márcio Rodrigues. Presença cultural francesa no Brasil. **Travessia: revista do migrante**, v. 22, n. 85, p. 89-100, 2009.

RIBEIRO, Ésio Macedo. Apresentação. In: CARDOSO, Lúcio; RIBEIRO, Ésio Macedo (org.). **Todos os diários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023, p. 7-24, v. 1.

RIVAS, Pierre. A crise da literatura francesa e da irradiação intelectual da França no mundo. Trad. Regina Salgado Campos. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org.). **Cinco séculos de presença francesa no Brasil: invasões, missões, irrupções**. São Paulo: EDUSP, 2013, p. 277-290.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTIAGO, Silvano. **Presença da língua e da literatura francesa no Brasil** (para uma história dos afetos culturais franco-brasileiros). Letras, n. 39, p. 11–25, 2009.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: Cepe, 2019.

SANTOMAURO, Fernando. **As políticas culturais de França e Estados Unidos no Brasil**. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

SONTAG, Sontag. **Contra a interpretação e outros ensaios**. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.