

Diário? Ensaio? O hibridismo textual dos diários de Lúcio Cardoso

Diary? Essay? The textual hybridism of Lúcio Cardoso's Diaries

Antônio Batalha

Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras (Estudos Literários) da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Membro do grupo Literatura, Mobilidades e Identidades (UFS).

<https://orcid.org/0000-0002-3679-8996>.

antonio.29483@professor.educ.al.gov.br

Antônio Batalha

Universidade Federal de Sergipe

Valter Cesar Pinheiro

Universidade Federal de Sergipe

Valter Cesar Pinheiro

Doutor em Letras (Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) pela Universidade de São Paulo (USP). Membro do Grupo de Pesquisa Brasil-França

(GRUPEBRAFR - IEA - USP).

<https://orcid.org/0000-0002-4058-2143>.

valtercp@academico.ufs.br

Submetido em: 07/08/2025

Aceito em: 20/11/2025

Publicado: 31/03/2025

e-Location: 19970



ISSN: 2317-9945 (On-line)

ISSN: 0103-6858 (Impressa)

Resumo

Este artigo analisa os diários de Lúcio Cardoso, com a hipótese de que eles se constituem como uma obra híbrida: diário-ensaio. A conjectura é resultado da observação de que a escrita íntima e a reflexão crítica se entrelaçam em um projeto literário consciente. Com base nisso, a análise identifica tanto marcas diarísticas, como a datação e a autorreflexão, quanto elementos ensaísticos, como o diálogo com a tradição literário-filosófica, o que demonstra que, longe de ser espontânea, a obra é um trabalho estético autônomo. Como instrumental teórico, utilizam-se pesquisas voltadas à diarística (Didier, 1991; Blanchot, 1959, 2005) e à ensaística (Barrento, 2010; Starobinski, 2018). Dada a divergência entre versões dos diários, recorre-se à última, organizada e revista por Écio Macedo Ribeiro: *Todos os diários* (2023a; 2023b). Conclui-se, assim, que as cadernetas são o cruzamento entre o íntimo e o estético, o vivido e o elaborado.

Palavras-chave: Lúcio Cardoso; diários; ensaio; hibridismo textual; literatura brasileira.

Abstract

This article examines the diaries of Lúcio Cardoso, proposing that they constitute a hybrid literary form: the diary-essay. This hypothesis arises from the observation that intimate writing and critical reflection are interwoven within a deliberate literary project. The analysis identifies both diaristic features—such as dated entries and self-reflection—and essayistic characteristics,

including sustained engagement with literary and philosophical traditions. These elements suggest that the work is far from spontaneous; rather, it is an autonomous aesthetic construction. The theoretical framework draws on scholarship in diary studies (Didier, 1991; Blanchot, 1959, 2005) and essay theory (Barrento, 2010; Starobinski, 2018). Due to variations across versions, the analysis is based on the most recent edition, edited and revised by Ézio Macedo Ribeiro: Todos os diários (2023a; 2023b). Ultimately, the notebooks embody the intersection of the intimate and the aesthetic, the lived and the composed.

Keywords: *Lúcio Cardoso; diaries; essay; textual hybridity; brazilian literature.*

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

“Ensina-nos a contar os nossos dias, para que tenhamos coração sábio!”
(Salmos 90:12)

Os diários de escritores são um prato cheio para a curiosidade dos leitores e para a crítica literária. Funcionam como uma espécie de estufa, onde floresce e se desenvolve um trabalho com a linguagem por meio do exercício (quase) cotidiano da escrita. Através dela, o diarista reflete tanto sobre sua realidade quanto sobre si mesmo, possibilitando-lhe o desenvolvimento de um (auto)conhecimento mais consciente de seus sentimentos, desejos e sonhos, e também dos acontecimentos dos quais faz parte. Essa prática está igualmente voltada para a arte, pois, como todo bom escritor é um bom leitor, encontram-se nesse tipo de registro comentários sobre música, filosofia, filmes, leituras de contemporâneos e de clássicos, assim como opiniões de intelectuais admirados.

Entre os escritores diaristas brasileiros, Lúcio Cardoso (1912-1968) ocupa um lugar de destaque. Sua escrita íntima entrelaça preocupações intelectuais com sua trajetória de vida: ele tece reflexões sobre temas como Deus, a morte ou a santidade, por meio da utilização de conceitos de filósofos e literatos, ou pelo diálogo com eles. Sua biografia constitui-se como um recurso que dá condições para que se compreenda o motivo da escolha de tais problemáticas. Por isso, delinea-se inicialmente uma parte de sua trajetória: nascido em Curvelo, no interior de Minas Gerais, Cardoso mudou-se ainda jovem para Belo Horizonte. Foi no Rio de Janeiro, porém, que ele viveu boa parte de sua vida. Ali, para sustentar-se, trabalhou como jornalista, tradutor e até

numa companhia de seguros. Apesar de sua vida boêmia e de sua rotina agitada, teve uma produção artística prolífica e diversa, dedicou-se à pintura, ao teatro, ao romance, à poesia e ao cinema. Contudo, foi como romancista que alcançou reconhecimento (Ayla, 1978; Fusco, 1978; Carelli, 1988; Almeida, 2009; Damasceno, 2012) – sobretudo com *Maleita* (1934) e *Crônica da casa assassinada* (1959), este romance considerado sua obra-prima, pelo estilo minucioso e pela densidade psicológica das personagens.

Homossexual assumido e católico fervoroso, Cardoso era marcado pelo conflito e pelo exercício racional constante para conciliar esses dois universos antagônicos. Sua vida social, entre intelectuais e a alta burguesia, é marcada pelo convívio com amigos célebres, como Buple Marx, Rachel de Queiroz, Otávio de Faria, Cornélio Penna, Tom Jobim, Clarice Lispector, entre outros. Essas relações são o indicativo de que o escritor mineiro participava ativamente dos debates do cenário artístico, estabelecendo interlocuções com seus pares – que estão presentes nas condições de produção da tessitura diarística: “A opinião de J. [Jacques do Prado Brandão], a quem confiei este *Diário*, paralisou-me duramente algum tempo” (Cardoso, 2023a, p. 343).

Pelas afinidades ideológicas e pela estética predominantemente psicológica de seus romances, Cardoso foi, na historiografia literária, relacionado ao movimento dos escritores católicos ou intimistas (Lafetá, 1974; Bueno, 2006; Lopes, 2022) – corrente cuja visão política pendulava entre o conservadorismo e o reacionarismo, e que produziu narrativas, aparentemente, menos engajadas com a denúncia das desigualdades sociais (Bosi, 2006, p. 413). Dotadas de uma “linguagem [que] contém elementos pertencentes à modernidade” (Lafetá, 1974, p. 12), as produções faziam uso dos avanços técnicos mais recentes à época, como a psicanálise.

Diante desse panorama biográfico e historiográfico, voltamos nosso olhar para *Todos os diários* (2023a; 2023b) enquanto um projeto estético autônomo, em que o trabalho formal desafia certa noção de espontaneidade atribuída ao gênero diarístico. “Para Lúcio, literatura não era fábula; era, como ele próprio dizia, ‘uma condição de vida’” (Ribeiro, 2023, p. 9) que implicava a escrita como um meticuloso artesanato discursivo, tecido pela reflexão mediada pelo diálogo com a tradição.

Para descrever e analisar esse processo, nosso trabalho propõe-se a adentrar nas referências culturais e nos aspectos estruturais do texto, destacando as particularidades do gênero diário e ensaio. Nesse percurso, percebe-se que as construções discursivas cardosianas encontram-se enredadas num cipoal de citações de filósofos e literatos brasileiros e estrangeiros: elas demonstram não apenas o grau de erudição do escritor, mas também suas preferências estéticas e conceituais. Nossa hipótese surge a partir da observação desses elementos culturais e literários – mobilizados no e pelo processo intertextual – e do uso da linguagem, tendo como norte que os diários de Lúcio Cardoso poderiam ser lidos como pertencentes a um gênero híbrido¹: o diário-ensaio. Encontramos apoio para essa ideia na fortuna crítica do autor, pois Besançon (1989 p. 85) afirma que essas cadernetas são uma exceção aos padrões literários vigentes por sugerir que, ao tratar de assuntos como a fé, a salvação, o desejo e a morte, Cardoso não apenas reflete sobre eles, mas os estetiza. Embora seja corrente a assertiva dos críticos sobre a importância desse intelectual para a literatura brasileira, em relação aos aspectos formais dos diários há certa escassez de pesquisas, e é essa lacuna que o presente artigo pretende modestamente ajudar a preencher.

Esse estudo organiza-se a partir de uma visão multifocal que procura, de início, descrever e analisar aspectos formais do texto cardosiano e do gênero diário e ensaio, para, em seguida, explorar a dimensão filosófica do texto, indicando que ela está presente nos aforismos em diversas entradas. Por fim, conclui-se com considerações do estado de reflexões atuais e sugerem-se potencialidades investigativas para futuros trabalhos.

Como sustentação teórica para este artigo sobre o ensaísmo, a diarística e o hibridismo textual em *Todos os diários* (2023a; 2023b), dialogamos com um aporte multidisciplinar de filósofos e teóricos da literatura. Entre eles, Blanchot (1959, 2005), Barrento (2010), Lejeune (2010), Eco (2015) e Starobinski (2018), que propiciam à

¹ A definição de “hibridismo” baseia-se, aqui, na pesquisa de Bakhtin (2011, p. 261-306) sobre os gêneros do discurso. Para fins instrumentais, tecemos uma definição sintética desse termo: fenômeno de interação dialógica e de tensão de características textuais diversas num mesmo gênero – que mantém, contudo, sua identidade originária. Isto é: um texto de um gênero que incorpora elementos textuais de outros (estrutura, estilo, por exemplo), sem perder sua classificação inicial, continuando a ser reconhecido pelo leitor enquanto pertencente à sua categoria originária.

nossa análise um maior rigor em relação à abordagem estrutural do *corpus*. Com a ajuda deles, este texto expõe que essas múltiplas facetas são, na verdade, um só mosaico: o de um artista completo que amava a linguagem e que procurava, incessantemente, “criar, até o instante de [sua] morte” (Cardoso, 2023b, p. 133).

DIÁRIOS-ENSAIOS: UM HÍBRIDO A SER TENTADO

Os diários de Lúcio Cardoso são uma parte importante de sua produção literária, constituem-se como um projeto estético que abarca um período considerável de sua vida. Por meio de diferentes perspectivas teóricas, a crítica descreve-os e analisa-os, focalizando certos eixos temáticos, como a homossexualidade, as relações intertextuais entre Cardoso e escritores franceses – sobretudo os católicos –, a corporeidade, a diarística e o diálogo entre a escrita autobiográfica e a ficcional (Carelli, 1985, 1988; Ávila, 2011, 2016; Damasceno, 2012; Oliveira, Volpini, Lisboa, 2017; Fortuna, 2019; Lopes, 2025). Apesar da riqueza interpretativa, como já dito em outro momento, há um vazio crítico em relação ao aspecto híbrido das cadernetas de Cardoso, o que justifica esta investigação.

Publicados originalmente em 1960 como *Diário íntimo*, os diários tiveram em 2023 uma edição revista e ampliada, organizada por Ésio Macedo Ribeiro, com o título de *Todos os diários*, assim estruturada: “Diário 0” (1942-1947), que, conquanto não tenha sido publicado em vida, tem uma nota introdutória autoral na qual Cardoso relata, para além do seu desejo de publicar o texto, as transformações de sua visão sobre algumas temáticas, como Deus, a salvação e o pecado; “Diário I” (1949-1951), lançado em 1960, publicação “ântuma” que contém um prefácio autoral; e “Diário II” (1951-1962), publicado postumamente, sem introdução autoral. Esta edição igualmente dispõe de outros textos cujo eixo central é a escrita de si.

Apesar de o estabelecimento de um conjunto de características estáveis comuns a todas as cadernetas pessoais, em diversos contextos históricos e sociais, ser de complexa elaboração, dadas as transformações textuais e pragmáticas a que estão

sujeitos os gêneros do discurso, é possível identificar em obras do gênero alguns traços recorrentes:

O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante (Blanchot, 2005, p. 270).

O diário é um texto aparentemente livre, não apresenta barreiras temáticas. Contudo, para que possa ser lido enquanto pertencente a esse gênero, nele deve estar registrado o acúmulo de dias e horas de uma pessoa empírica, em que esta costuma descrever seus sentimentos, desejos, medos, amores, problemas, alegrias e leituras, entre outros assuntos (Didier, 1991, p. 102). O texto cardosiano atende a esse critério, pois o autor anota situações usuais, como o registro de desejos e medos, assim como a passagem dos anos e, por vezes, dos dias e dos meses. Exemplos:

2 [de abril de 1957] – depois de muitos anos, releio *Os irmãos Karamázov*. Lembro-me de ter lido várias vezes que Aliocha representa para Dostoievski a imagem do homem total, e agora, nesta nova leitura, observo o quanto isto não deve ser exato. O homem total – ou o homem simplesmente – devia ser representado para ele pelos três tipos simultâneos, Ivan, Dmítri e Aliocha (Cardoso, 2023b, p. 77).

29 [de junho de 1962] – Assim começa. Estou na gare Pedro II onde espero o trem que deve sair às cinco e trinta. Trinta dias me esperam pela frente, e os minutos, nessa faina de viagem, me parecem leves como se estivesse cheios de veto. Durmo, e não quero acordar. Só há em mim um propósito: viver, salvar-me.” (2023b, p. 166) / 30 [de junho de 62] – Amanheço em Três Rios depois de haver dormido num hotel infame, perfeitamente no gênero de *O desconhecido* (Cardoso, 2023b, p. 166).

Além da datação, Cardoso também registra sua subjetividade: aborda a dificuldade em conciliar sua homossexualidade com seu catolicismo fervoroso, suas preferências artísticas, os eventos cotidianos dos quais participou, ideias e opiniões sobre literatura e escrita, e questões metafísicas sobre Deus. Este último ponto ocupa uma parte considerável das discussões, envolvendo tópicos como o pecado, a

salvação, a santidade e a alma. Estas discussões revelam o tormento de um indivíduo dividido entre sua orientação sexual, considerada patológica à época, e os dogmas da Igreja. No “Diário 0”, tais reflexões de ordem religiosa são frequentes, com a presença de comentários e interpretações da Bíblia por meio de uma exegese minuciosa.

Para auxiliá-lo nesse trabalho – e na busca de compreender a si mesmo, a arte e seu tempo histórico –, o diarista recorre a um aparato teórico eclético, que abrange filósofos e escritores das mais variadas épocas e origens. Ele mesmo reconhece essa prática: “Toda a aparelhagem de que me sirvo para me explicar vai sendo destruída ‘ao longo do caminho’, mas nem por isso...” (Cardoso, 2023a, p. 130). A imagem da “destruição ao longo do caminho” sugere que seu pensamento é orientado por conceitos, e que ele não os aceita de forma passiva ou dogmática; pelo contrário, utiliza-os num duplo movimento, tanto de apropriação quanto de desconstrução crítica. Nesse processo, as referências são como “bisturis” ou “aparelhos” para “dissecar” experiências, sensações, movimentos ou obras de arte, e dão ao autor as condições intelectuais necessárias para explorar sua subjetividade com maior profundidade e, ao mesmo tempo, trabalhar com a linguagem, ao refletir sobre seus próprios procedimentos de escrita. Entre o grande contingente de artistas citados, ocupam um lugar privilegiado Dostoievski, Léautaud, Nietzsche, Léon Bloy, Balzac, Rimbaud, Pascal e André Gide.

As referências aparecem tanto explicitamente (citações diretas) quanto implicitamente (alusões), e estabelecem uma interlocução entre o texto cardosiano e o cânone literário-filosófico. Essa articulação permite que os diários conectem seu contexto histórico de criação com a tradição, possibilitando condições para Cardoso alcançar seu ideal:

Sem dúvida, o ideal como “diário” não é um processo constante de autoanálise – convenhamos que nem sempre há dentro de nós grandes novidades, já somos tão conhecidos – e sim alguma coisa que participe da invenção. Gênero híbrido, a ser tentado (Cardoso, 2023a, p. 303).

Para o autor, o modelo desse gênero não se limita a um depósito de sensações nem à autoanálise cotidiana, como acredita o senso comum – argumentando que não há tantas mudanças na consciência ou que esta não se altera tão radicalmente. Pelo

contrário, para Cardoso, as grandes transformações emanariam do mundo exterior, para onde dirige seu olhar, transformando assim seus diários simultaneamente em estufa para a criação estética e obra autônoma acabada, e indicando que sua escrita se nutre do diálogo entre experiência externa e elaboração interior.

Essa dupla natureza, processo e produto, abre caminho para sua progressiva aproximação com a ensaística. Quando a escrita íntima ultrapassa o registro confessional e passa a organizar experiências, leituras, temáticas e filosóficas, ela se aproxima do ensaio. Este, por sua vez, constitui-se como um gênero de difícil conceituação, já que combina “reflexão e intuição” (Ozick, 2018, p. 225) sobre um objeto do mundo e uma sensação (Adorno, 2003) que se faz “a bordo dos dias. E a bordo dos livros, na literatura acidental, mais do que na dirigida” (Barrento, 2010, p. 17). “Sua estética é a da mistura” (Starobinski (2018, p. 24), caracterizada pela liberdade de usar diferentes estruturas textuais e pela incorporação transdisciplinar de conceitos, sem temor de contradições teóricas ou ideológicas.

Tal modelo ressoa no projeto cardosiano do diário enquanto “gênero híbrido, a ser tentado” (Cardoso, 2023a, p. 303): o ensaísmo tem na liberdade sua condição fundamental (Pereira, 2018, p. 47), o que explica por que Cardoso, ao aproximar-se dessa prática de escrita, encontra o instrumento ideal para sua investigação existencial e filosófica e para sua produção estética. Ele tem consciência de sua aproximação com esse gênero, como se vê na reflexão que faz sobre a prática de escrita cotidiana, em outra entrada:

28 [de setembro de 1951] – Recopio o primeiro volume de meu *Diário* com grande morosidade, sentindo que envelheci, que minhas ideias mudaram. É difícil resistir à tentação de intervir, de reformar tudo – mas então já não seria um Diário e sim uma obra composta, um livro de ensaios (Cardoso, 2023b, p. 30).

Esta passagem revela a tensão constitutiva de seu projeto: se para o escritor o diário representa espontaneidade, e o ensaio, elaboração, pergunta-se: até que ponto podemos confiar que Cardoso, ao recopiar o texto, não tenha feito nenhuma supressão ou alteração? Esta questão não pode ser respondida. Vê-se, porém, que as entradas são percebidas enquanto notas, como um material que, caso o autor quisesse, poderia

servir-lhe para a confecção futura de um livro de ensaios. Esta possibilidade de hibridismo ganha sustentação argumentativa tanto no trabalho do escritor com a linguagem – presente já no ato material de revisão, do passar a limpo – e sua “intenção firme de uma publicação posterior integral” (Cardoso, 2023a, p. 65), quanto no fato de o ensaio ser caracterizado, “por vezes, [como] pouco mais do que isso: conjunto de anotações sobre o mundo, registro de conexões no convívio íntimo das coisas” (Barrento, 2010, p. 36).

Acrescenta-se a isso que as notas de Cardoso têm a mesma vocação dialógica que marcou o “pai” do gênero, Montaigne, em seu diálogo com os clássicos:

No ensaio segundo Montaigne, o exercício da reflexão interna é inseparável da inspeção da realidade exterior. É só depois de ter abordado grandes questões morais, *escutado a sentença dos autores clássicos*, deparado com os dilaceramentos do mundo presente que, buscando comunicar suas cogitações, ele se descobre consubstancial a seu livro, oferecendo a si mesmo uma representação indireta, que só pede para ser complementada e enriquecida: “A matéria-prima do meu livro sou eu mesmo” (Starobinski, 2018, p. 20, grifos nossos).

Os ensaios de Montaigne, enquanto tipologia textual, caracterizam-se pela tentativa de pensar um objeto ou tema combinando-se à experiência pessoal do ensaísta (o “eu”) e com as vozes do passado. É uma forma de trabalho com a linguagem altamente dialógica, que estabelece uma mediação entre o passado e o presente com a ajuda de um aparato filosófico e estético sólido, ao mesmo tempo em que fazem uma pesquisa sobre a linguagem. O ensaísta explora filões de significações de produções já consolidadas e procura atualizá-las frente aos seus objetivos e necessidades. Nesse sentido, ele pensa o e no presente, com auxílio dos grandes mestres, abrindo, assim, uma vereda para a criação com liberdade.

É nessa linhagem intelectual que podemos situar a prosa densa de Cardoso, que faz da interlocução com o cânone uma ferramenta para explorar temas existenciais.

O sentimento da morte, por exemplo, é insuportável, então ele é tratado superficialmente; então, acredita-se em outra vida, em religião etc., busca-se a superficialidade e admite-se assim, caladamente, aquilo que era insuportável. O medo da morte traz uma antecipação

da morte, o fim prematuro da luta. É-se tanto mais vivo, porém, quanto mais se luta contra a morte. / A salvação é um absurdo. / Santa Teresa: *muero porque no muero*. / [...] Pensar sobre a santidade, indagar se de fato ela foge em parte ao sentido comum. Indagar em Santa Teresa, em São João da Cruz (Cardoso, 2023a, p. 77-78).

Cardoso reconhece que o medo da morte afugenta o pensamento relativo à finitude humana porque o tema é um tabu. No entanto, embora o sentimento provocado por tal medo lhe seja insuportável, ele não se exime de abordá-lo, valendo-se da escrita pessoal como meio de explorá-lo e enfrentá-lo. Ao mesmo tempo, o intelectual critica as pessoas que se aproximam da religião buscando tacitamente uma forma de escapar da consciência do fim da vida. Conclui-se, com isso, que o receio de enfrentar a questão antecipa a finitude, tornando o sujeito distanciado da realidade, limitando a existência e fazendo com que o indivíduo se exima de viver e agir conscientemente. Além disso, quem “escapa” da morte fica impossibilitado de aproveitar a vida, pois esqueceria de seu próprio fim. Ao trazer essa possibilidade de interpretação para o leitor, o diarista expõe seus argumentos, comprometendo-se com um exame sério sobre o assunto. Assume-se, então, como uma pessoa responsável, que trata de uma questão tão difícil de forma profunda, sem peias, e que se torna mais vivo porque tem ciência de suas limitações.

Para reforçar sua argumentação, Cardoso recorre ao refrão do poema “Muero porque no muero”, de Santa Teresa d’Ávila (1515-1582). O poema, inserido na tradição mística católica barroca espanhola, trata a finitude como elemento essencial para a jornada espiritual, sugerindo que a morte não precisa ser temida, mas compreendida como um caminho que leva a Deus.

MUERO PORQUE NO MUERO
Vivo sin vivir en mí
Y tan alta vida espero
Que muero porque no muero.
Vivo ya fuera de mí
Después que muero de amor,
Porque vivo en el Señor

Que me quiso para Sí.
Cuando el corazón le di
Puso en él este letrero:
Que muero porque no muero.
[...]
(Santa Teresa d'Ávila, 2021, posição 15605-15620)

Comparando o poema com a citação do diário, nota-se que, neste último, a finitude humana é ressignificada, reapropriada, deixando de ser uma passagem espiritual para tornar-se uma jornada existencial que precisa ser vivida, já que, para Cardoso, quanto mais vivo ele estivesse, mais forte estaria para o combate contra a morte. Contrapondo-se ao medo contemporâneo, o poema sugere que o medo deve ser o de não morrer, porque sem a desencarnação não haveria como salvar-se e, assim, entrar nos céus – preocupação manifestada em outra passagem, já aqui citada: “Só há em mim um propósito: viver, salvar-me” (Cardoso, 2023b, p. 166).

Nesse diálogo com os clássicos, à maneira de Montaigne, Cardoso costura uma prosa que articula vozes de autoridade com inquietações contemporâneas. Dessa maneira, conduz o leitor por um itinerário de memória textual que atravessa a filosofia e a mística e/ou a teologia. Além disso, também indica que, em outro momento, “indagará” em Santa Teresa e em São João da Cruz, dando, portanto, sugestões de leitura sobre a temática para quem o lê. A ideia de recomendação, comum na escrita ensaística, encontrava eco na imagem de um possível leitor, posto que os diários foram pensados visando à publicação, como consta numa entrada de 1962: “A publicação de *O viajante*, que, sem ser uma continuação da *Crônica da casa assassinada*, é uma sequência diretamente ligada a este romance, e a do ‘Diário II’, que aprofunda e amplia ideias expostas no primeiro” (Cardoso, 2023b, p. 165).

Sendo assim, pode-se repensar a ideia de naturalidade da escrita, atribuída às cadernetas pessoais como uma espécie de refúgio da intimidade (Didier, 1991, p. 17), que se mostra, pelo contrário, uma tessitura elaborada, pois a ação de passar a limpo (dando a possibilidade de reelaborações), a ideia de publicação, o diálogo com o cânone e a abordagem de questões filosóficas, como a da morte, conferem-lhe um

teor de prosa crítica. Ela aproxima-se do ensaísmo “quando, como é o caso do ensaio, o desígnio não é convencer, mas acompanhar o próprio movimento do pensar” (Barrento, 2010, p. 53).

ASPIRAÇÕES FILOSÓFICAS

O hibridismo dos textos de Cardoso encontra eco no processo de abertura da arte estética contemporânea, que dá ao leitor novos caminhos interpretativos e que desfaz ou busca desfazer os nós de classificações engessadas dos gêneros textuais.

A estética, validando uma exigência particularmente viva em nossa época, descobre as possibilidades de um certo tipo de experiência em todo produto da arte, independentemente dos critérios operativos que presidiram à sua produção; as poéticas (e a prática) das *obras em movimento* sentem essa possibilidade como vocação específica e, ligando-se mais aberta e conscientemente a convicções e tendências das ciências contemporâneas, levam à atualidade pragmática, à evidência tangível, o que a estética reconhece como sendo a condição geral da interpretação. Essas poéticas, portanto, sentem a ‘abertura’ como *a* possibilidade fundamental do fruidor e do artista contemporâneo (Eco, 2015, p. 95, grifos do autor).

Os registros pessoais de Lúcio Cardoso são ao mesmo tempo diário e ensaio, enquadrando-se dentro dessa abertura da estética moderna, de modo que a exclusão de uma dessas dimensões não favorece a compreensão da outra. Ao contrário, é justamente a coexistência de diferentes tipos de discurso que enriquece o trabalho do artista e as possibilidades interpretativas. A fusão não apenas dá origem ao gênero híbrido de diário-ensaio, como já mencionamos, como também evidencia o que o autor realiza no plano estético com a linguagem, com a racionalidade conceitual e com os seus sentimentos, o que confere a Cardoso “uma entrega completa a ela [arte] e chegamos quase a uma ‘salvação pela arte’”. (Cardoso, 2023a, p. 107).

Ela encontra possibilidade na experimentação da linguagem. Esta torna-se, para Cardoso, um exercício (quase) cotidiano que lhe permite tanto a exploração do mundo quanto de si mesmo. Esse impulso experimental encontra ressonâncias no hibridismo formal: ele dá ao diarista a liberdade formal das cadernetas pessoais, junto com o pensamento conceitual do ensaísta, além de manifestar-se também na fragmentação

de diversas entradas, que lembram a escrita aforística praticada por literatos e filósofos.

Essa possibilidade de leitura constrói-se tanto pelo teor das reflexões quanto pela riqueza de períodos curtos e pela utilização de sinais de pontuação, como *et cetera* e reticências – indicando que o pensamento não está concluído e abrindo caminho para a suposição de que há algo além da tessitura textual. Isto é, haveria sempre algo mais que precisa ser pensado ou imaginado pelo leitor. Em termos estruturais, os períodos curtos produzem uma alta concentração semântica e fazem um convite à reflexão, devido à síntese de significações ou imagens em um espaço reduzido.

Trechos assim configurados solicitam a participação do leitor, exigem que ele imagine e pense, atuam como “operadores filosóficos” – frases lapidares que, embora aparentemente simples, se desdobram em camadas de significado e exigem um leitor atento. Quando Cardoso afirma: “A mutação da paisagem não é progresso – é contingência. Não há progresso que não seja interior” (Cardoso, 2023b, p. 123), redireciona-se o avanço histórico para o mundo interior, para a subjetividade. Para o literato mineiro, a história acontece nos bastidores, ou melhor, na alma humana.

Para confirmar essa ideia, basta ver as escolhas lexicais: a palavra “mutação” traz a ideia de algo descontrolado, de uma espécie de monstro (mutante), enquanto “progresso” revela um projeto racional, implicando certo planejamento. Já a “contingência” introduz certo acaso, como se as mudanças exteriores fossem apenas um acidente do que acontece na subjetividade. Há uma exaltação do interior, da subjetividade e, conseqüentemente, também do gênero diário, pois este é, na maioria das vezes, um espaço de introspecção.

Um outro aforismo: “O santo não repele o mundo como tantos pensam – pelo menos aqueles que mais entendemos e nos são mais próximos. Eles convertem o mundo à sua febre” (Cardoso, 2023b, p. 154). A imagem da febre é mais do que um sintoma ou do que uma enfermidade que exaure e provoca o aumento da temperatura, ou mesmo da invasão de um corpo estranho que tem a capacidade de infectar outras pessoas: é uma metáfora². De acordo com Sontag (2007, p. 23-24), a doença é no

² O conceito de enfermidade como metáfora, enquanto recurso linguístico que transfere significados e um certo imaginário de um domínio a outro, foi teorizado e desenvolvido por Susan Sontag (2007) em

Ocidente empregada como um recurso de linguagem com a capacidade de transferir suas propriedades para determinada situação. Em *Todos os diários*, a febre está relacionada ao ideário romântico das paixões intensas e ao “fogo” que queima os enamorados, consumindo-os.

Para Cardoso, os santos, como se estivessem doentes, têm a capacidade de contaminar aqueles que lhes estão próximos, fazendo-os também elevar sua “temperatura existencial” – sua subjetividade voltada a Deus. Os crentes que atingem esse estágio espiritual sofrem de uma “invasão” de um corpo estranho (Deus, o Espírito Santo, a Graça?) que, com o aumento da temperatura, os faz delirar ou imaginar, entrando em outro estado de consciência ou de iluminação. No entanto, ao contrário do que afirma certo senso comum, a capacidade de conversão dos eleitos não é uma forma de negação do mundo, mas uma maneira de recriá-lo a partir de sua consciência, que mira sempre os céus e Deus.

Nesse contexto das enfermidades, destaca-se outro aforismo: “Gide: ‘Não se inventa suas paixões’. Ao contrário, as paixões são geralmente uma pura doença da imaginação. E quando não, são puramente uma doença” (Cardoso, 2023b, p. 95). A associação entre paixão e doença, como no caso da febre, está também atrelada a um ideal romântico, em que um problema de saúde faz o enfermo imaginar fortemente, tornando-o sensível. Essa visão ecoa o pensamento de Woolf (2002, p. 3-4), segundo a qual as pessoas, quando doentes e febris, têm os sentidos mais atentos, um corpo mais receptivo aos estímulos exteriores, deixando-as suscetíveis de acessarem mais facilmente o subconsciente.

Em suma, ou a paixão é uma doença da imaginação, uma criação absurda que aguça os sentidos, ou é *per se* patologia. Para construir seu argumento, Cardoso parte do uso de uma citação direta de Gide e busca contrapor-se a ela. Ou melhor, mais do que uma contraposição, é um diálogo crítico com a tradição – que, como já dissemos,

Doença como metáfora. Nesta obra, a pesquisadora explica que a utilização das metáforas para enfermidades não é apenas um procedimento literário, mas um mecanismo que está presente na linguagem cotidiana, manifestando-se no uso de doenças como forma de ofensas, de ataque a grupos minoritários ao associá-los a moléstias (os homossexuais ao HIV, por exemplo) ou de ilustração do mal em si mesmo.

é uma das características do ensaio –, que mergulha num imaginário do século XIX, no qual se relaciona o amor às moléstias.

Dessa forma, os aforismos corroboram a afirmação do autor de ser, além de diarista, algo mais: “Tenho o desejo de violentar, de fazer filosofia tão genialmente que depois de mim o pensamento só possa prosseguir capenga e castrado, se não quiser volver atrás” (Cardoso, 2023a, p. 123). Nesse sentido, os diários parecem-se com uma estufa em que ele elabora seu desejo:

Sou exatamente um filósofo, um desbravador. Esse é o meu lugar. Qualquer tentativa minha para fugir a ele e para tornar-me um escritor “vital” é um fracasso. / E sou tão filósofo mesmo que algumas vezes penso até na ciência do céu, acho que o céu deve ter a sua ciência também, que ela me seria absolutamente necessária etc. (Cardoso, 2023a, p. 120).

Cardoso coloca-se como um filósofo, um desbravador. Mais do que um simples pensador, ele apresenta-se como um aventureiro no mundo da racionalidade e da linguagem, explorando e criando conceitos e significações das palavras e da existência, ao refletir sobre a morte ou o céu. Sua escrita estaria ligada a um desejo de compreender problemáticas transcendentais – como o universo celeste – e a si mesmo, bem como expressa seu desejo de romper com paradigmas ou sistemas de pensamento. O diarista quer reorganizar a maneira pela qual as pessoas especulam sobre a realidade, denotando uma vontade de inovar.

Nota-se, portanto, o anseio por um distanciamento da ficção e do cotidiano para privilegiar a filosofia. Para o diarista, qualquer fuga desse trabalho seria um fracasso. Por isso, ele ambiciona ser visto não apenas como diarista, mas também como filósofo e ensaísta. Ele realiza, assim, um duplo movimento: a escrita filosófica abre espaço para um autoconhecimento renovado, que, por sua vez, ressignifica sua produção diarística e ficcional. Esses dois discursos – o filosófico e o literário –, conquanto não se oponham, têm suas especificidades: o primeiro caracteriza-se, *grosso modo*, por uma pesquisa sobre a verdade; e o segundo, pelo desenvolvimento da imaginação, sem necessariamente expressar uma preocupação com a verdade.

Numa outra entrada, Cardoso afirma: “Eu mereço um estudo filosófico muito detalhado e, mesmo que os moralistas venham a me justificar ou glorificar, esse estudo

deve ser feito. Existem muitas causas e o mundo dentro do qual estou é tão complexo.../Ciência..." (Cardoso, 2023a, p. 118). A passagem não é apenas uma provocação ou declaração de vaidade, mas também um indicativo da complexidade do seu mundo e de si mesmo. Para Cardoso, esse estudo não deve limitar-se à moral, exigindo, assim, um pensamento que lide com a densidade de seu "eu" fragmentado, que busca respostas para seu anseio.

Nesse sentido, surgem dois questionamentos: Cardoso já não estaria a realizar em seus diários aquilo que deseja? E quem melhor do que ele mesmo para realizá-lo? A investigação que ele deseja parece já estar sendo feita em suas cadernetas pessoais, e nós apenas a lemos. Assim, a complexidade de suas contradições – católico fervoroso e homossexual assumido, reacionário político e artista ávido por experimentação – já está sendo debatida.

O diarista examina os polos opostos de uma alma que sofre com "a superconsciência, a maquinação cerebral incessante, a ação cáustica, a confusão, o sentimento intelectual em todo" (Cardoso, 2023a, p. 136). Por isso, Cardoso, como um filósofo, pensa constantemente, tem poucas certezas, procura investigar suas dúvidas e confusões. Ele é movido pelas incertezas e pelo sentimento intelectual, tem a necessidade de refletir sobre sua realidade. Isso é um indicativo de sua aproximação com a filosofia, já que precisa procurar a verdade e investigá-la, adentrando num universo de incompreensão e de questionamentos. Por meio dele, o literato indica seu desejo de uma escrita reflexiva e não intuitiva: "quero escrever, quero publicar; e não posso escrever coisas absolutamente sinceras assim como fazem os inocentes" (Cardoso, 2023, p. 100).

MAIS ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Os diários de Lúcio Cardoso revelam que a convergência entre o trabalho com a linguagem e a construção de um pensamento conceitual pode coexistir, e que é possível ser ensaísta e diarista concomitantemente, sem a necessidade de que um dos termos suplante necessariamente o outro, potencializando-se mutuamente. O entrelaçamento desses dois gêneros textuais rompe com a separação tradicional dos

campos do conhecimento, criando, assim, uma obra híbrida na qual pode-se problematizar temas há muito debatidos pela filosofia.

Nesse espaço fronteiriço, onde se entrelaçam as experiências pessoais do autor com o pensamento filosófico, Cardoso realiza um movimento dialético, partindo de suas experiências para dialogar com o cânone, retornando a elas com uma subjetividade enriquecida pelo contato com outras vozes. Ou seja: da vida para a literatura, e desta para aquela. Este é o âmago do projeto ensaístico tal como formulado por Lukács (2018, p. 101): “É certo que o ensaio aspira à verdade; porém, assim como Saul, que saiu em busca do asno de seu pai e encontrou um reino, o ensaísta capaz de buscar a verdade chegará, ao final de seu caminho, a algo que não buscava: a vida”.

Esse itinerário é trilhado (quase) diariamente pelo escritor mineiro ao registrar pensamentos, medos, ideias, encontros e paixões. Seu ponto de chegada é aquilo que Nunes (2016, p. 31) afirma sobre a arte: “Mais do que atividade produtiva, a Arte é também um meio de conhecimento da Verdade” (Nunes, 2016, p. 31). No caso de Cardoso, não uma verdade abstrata, mas corporificada em sua existência concreta.

Eis, ao fim e ao cabo, a experiência fundamental do diarista: preencher o vazio dos seus dias com a escrita, construir sentido na existência cotidiana e compreender o dia a dia e seu tempo histórico (Blanchot, 1959, p. 252). Em outras palavras: um diarista é aquele faz da existência a matéria-prima para sua criação, pensando sobre problemáticas da vida ao vivê-las, indo ao encontro delas sem medo. Do contrário, faltar-lhe-ão elementos para o desenvolvimento de uma narrativa sofisticada. Tal abordagem não parece ser o caso do projeto de Cardoso, já que ele tem, numa passagem já mencionada neste texto, horror aos que fogem de temas tabus. Para o escritor, é necessário refletir ao experienciar, tal como ele o faz em *Todos os diários*.

Não obstante, este trabalho termina com um ponto em aberto, que, infelizmente, não pode ser abordado devido ao limite do corpo do texto. Trata-se do tempo histórico no qual as reflexões espirituais e filosóficas de Cardoso estão imersas, período de grande devastação material e moral. Parte delas foi concebida durante a Segunda Guerra Mundial, época igualmente marcada pela ascensão de regimes totalitários (Vargas no Brasil, Franco na Espanha e Salazar em Portugal) e em que

muitos intelectuais foram levados a questionar o futuro do mundo após as atrocidades da barbárie, culminando no genocídio de judeus, ciganos, homossexuais e outros grupos perseguidos.

Deve-se ter em mente que um diarista sempre fala além de si mesmo: sua escrita ecoa seu tempo e seu grupo social (Lejeune, 2010, p. 50). Cardoso debruçou-se sobre problemáticas desse tempo (e para além dele, já que o autor continuou a escrever até o início dos anos 1960) e ponderou-as frente à visão de sua época, com uma linguagem rica em metáforas e criação formal. Esses diários, fundamentais para quem deseja aprofundar-se na leitura da obra cardosiana, ainda aguardam estudos que os examinem comparativamente, em diálogo com diaristas por ele mencionados, como Léautaud, Anne Frank, Amiel, André Gide, entre outros. Essa comparação poderá nos revelar mais tanto sobre os escritores comparados e Cardoso quanto sobre a atividade diarística de determinado contexto histórico. Afinal, como afirma Lejeune (2010, p. 50), um escritor nunca está só.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. Trad. Jorge de Almeida. In: ADORNO, T. W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 15-45.

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

ÁVILA, M. O diário e a diáspora. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 235-240, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25709>. Acesso em: 21 fev. 2026.

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

AYLA, W. A criatividade inconsútil. **Suplemento literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, ano XIII, n. 628, p. 6-7, 14 out. 1978.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2011. p. 261-306.

BARRENTO, J. **O género intranquilo**: anatomia do ensaio e do fragmento. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

BESANÇON, G. Les fonctions du journal intime: à propos du journal de Lúcio Cardoso. **Carvalle**: Cahiers du Monde Iberique et Luso-brésilien, Toulouse, Université de Toulouse, n. 52, p. 73-90, 1989.

BLANCHOT, M. **Le livre à venir**. Paris: Gallimard, 1959.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 413-417.

BUENO, L. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CARELLI, M. Les écrits intimes de Lúcio Cardoso. **Caravelle**: Cahiers du Monde Hispanique et Luso-brésilien, Toulouse, Université de Toulouse, n. 45, p. 63-78, 1985.

CARELLI, M. **Corcel de fogo**: vida e obra de Lúcio Cardoso. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

CARDOSO, L.; RIBEIRO, É. M. (org.). **Todos os diários**: volume 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2023a.

CARDOSO, L.; RIBEIRO, É. M. (org.). **Todos os diários**: volume 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2023b.

DAMASCENO, B. **Lúcio Cardoso**: em corpo e escrita. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

DIDIER, B. **Le journal intime**. 2. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.

ECO, U. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Trad. Giovanni Cutolo et al. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FORTUNA, D. R. Uma vida em "branco": Os diários de Lúcio Cardoso. **Revista Ecos**, Cáceres, Unemat, v. 26, n. 1, p. 44-63, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/4150>. Acesso em: 21 fev. 2026.

FUSCO, R. Sobre Lúcio Cardoso. **Suplemento literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, ano XIII, n. 628, p. 11, 14 out. 1978.

LAFETÁ, J. L. M. **1930**: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades, 1974.

LEJEUNE, P. **L'autobiographie en France**. 2. ed. Paris: Armand Colin, 2010.

LOPES, D. Um outro modernismo. **Matraga**, v. 29, n. 57, p. 485-498, 2022.
Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/66200>.
Acesso em: 21 fev. 2026

LOPES, D. Para desejar o impossível: diários queer de Lúcio Cardoso e Roland Barthes. **Rev. Inst. Estud. Bras.** (São Paulo), n. 91, 2025, e10729. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/s7dCpPh7R5mgNjBVK9Dwmpg/?lang=pt>. Acesso em: 21 fev. 2026.

LUKÁCS, G. Sobre a essência e a forma do ensaio: carta a Leo Popper. Trad. Rainer Patriota. In: PIRES, P. **Doze ensaios sobre o ensaio**. São Paulo: IMS, 2018. p. 87-109.

NUNES, B. **Introdução à Filosofia da Arte**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.

OLIVEIRA, C. L.; VOLPINI, J. W.; LISBOA, A. K. F. Diários: a escrita confessional de Lúcio Cardoso à luz da teoria de Philippe Lejeune. **Revista entrelaces**. v. 2, n. 9, p. 104-121, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/6355>. Acesso em: 21 fev. 2026.

OZICK, C. Retrato do ensaio como corpo de mulher. Trad. Alexandre Barbosa de Souza. In: PIRES, P. **Doze ensaios sobre o ensaio**. São Paulo: IMS, 2018. p. 225-233

PEREIRA, L. M. Sobre os ensaístas ingleses. In: PIRES, P. **Doze ensaios sobre o ensaio**. São Paulo: IMS, 2018. p. 47-59.

RIBEIRO, É. M. Apresentação. In: CARDOSO, L.; RIBEIRO, É. M. (org.). **Todos os diários**: volume 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2023a. v.1., p. 7-24.

SANTA TERESA DE JESÚS. **Obras completas**. Edição do Kindle. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (B.A.C.), 2021. E-book. (Versão ePub r1.0, Titivillus, 11.7.2021).

SONTAG, S. **Doença como metáfora, Aids e suas metáforas**. Trad. Rubens Figueiredo, Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

STAROBINSKI, J. É possível definir o ensaio? Trad. André Telles. In: PIRES, P. **Doze ensaios sobre o ensaio**. São Paulo: IMS, 2018, p.13-26.

WOOLF, V. **On being Ill**. Ashfield: Paris Press, 2002.