Lúcio Cardoso e a religiosidade mística: a escrita como gozo

Lúcio Cardoso and the mystical religiosity: the writing as jouissance

Daniela Pacheco Costa
UFSC

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99769

Resumo

Considerado um escritor de vertente católica, Lúcio Cardoso era um fervoroso crítico do catolicismo que se erigiu junto com a modernidade, fundado em valores burgueses e que buscam um Deus de harmonia e estabilidade. Defensor do ideário de um cristianismo arcaico, Lúcio Cardoso irá inverter as noções de bem e mal, construindo a sua obra a partir da tensão entre elas e elevando o pecado a um status desejado. Esses são os pontos sobre os quais sua obra será fundada, e é a partir deles, e tendo por base as anotações dos diários do escritor e do livro *Crônica da Casa Assassinada*, que buscaremos demonstrar de que forma a estética de Lúcio Cardoso configura-se como um gozo, e que é, portanto, da ordem do real, conforme definido por Lacan.

Palavras-chaves: Lúcio Cardoso; literatura brasileira; gozo; real.

Abstract

Considered a writer with a Catholic strand, Lúcio Cardoso was a fervent critic of Catholicism that emerged alongside the modernity, founded on bourgeois values seeking a God of harmony and stability. Advocate of an ideal of archaic Christianity, Lúcio Cardoso will invert the notions of good and evil, constructing his work from the tension between them and elevating sin to a desired status. These are the points upon which his work will be founded, and it is from them, based on the writer's diary notes and the book *Chronicle of the Murdered House*, that we will demonstrate how Lúcio Cardoso's aesthetics configure as a form of jouissance, and that it is, therefore, of the order of the real, as defined by Lacan.

Keywords: Lúcio Cardoso; Brazilian literature; jouissance; real.

> *Deus perdoa nossa grande culpa no pecado original, que nos faz sofrer, construir tudo em que acreditamos e morrer em vida, da mesma maneira que eu, "no momento", o perdoo e aceito a existência no estado de pecado e de bem e mal.*
> Lúcio Cardoso

A relação de Lúcio Cardoso com a religião apresenta-se como uma das principais fontes para buscarmos um caminho de entendimento da sua construção artística. Suas inquietações religiosas fundadas em "uma luta" do bem contra o mal, conceitos que Lúcio subverte em sua obra - têm suas raízes na tradição religiosa familiar (questão extremamente arraigada na cultura mineira patriarcal), delineada por rituais católicos os quais irão marcar profundamente não apenas a identidade de Lúcio, mas toda a sua construção estética. Lúcio raramente rezava, mas todas as noites, antes de dormir, fazia o sinal da cruz. Apesar de ter o catolicismo entranhado nas veias, Lúcio Cardoso tem um posicionamento bastante crítico em relação à Igreja e à religião: "quanto mais religião se sente, mais coisas inúteis se percebem em torno da religião" (Cardoso, 2013, p. 132). Este apoio tosco, como ele mesmo definiu, servia, no entanto, para lhe dar, reconhecidamente, certo conforto no preenchimento de seu próprio vazio. Se tomarmos as considerações de Catelli (2022) acerca da escrita de diários enquanto um posicionamento feminino, como veremos mais adiante, pode-se dizer que em relação à religião há aqui um posicionamento eminentemente masculino. Mas não era esse catolicismo que interessava a Lúcio.

Leitores ou críticos que se contentam com a ideia de um escritor católico podem se surpreender com o posicionamento de Lúcio Cardoso em seus diários em relação aos dogmas religiosos e à Igreja, ou escandalizar-

-se com os seus enredos. Em Lúcio Cardoso o mal tem um status elevado e é até mesmo desejado. Partidário das paixões, era muito difícil para o escritor viver catolicamente: "Catolicamente é difícil, é terrível viver, mas não seria a única maneira possível? Como suportar certas contradições, certos erros, certas deficiências e obscuridades? Como suportar essa horrível atração do caos? Como juntar os dois eus diferentes que me formam?" (Cardoso, 1970, p. 36).

Lúcio era um crítico da hipocrisia cristã, do "católico mediano", do Cristo que foi erigido junto com a modernidade, um Cristo de alegria e felicidade, iluminado e tranquilizador. Seu Cristo, pelo contrário, era violento e distante de qualquer padrão que trouxesse algum tipo de estabilidade. Em 1942, Lúcio Cardoso inicia seu diário com uma reflexão sobre Dostoievski e *Os Irmãos Karamazov*, na qual declara: "Dostoievski não devia crer em Deus. Também eu penso que não creio mais" (Cardoso, 2013, p. 44). Mas depois de anos, ele anota: "Eu acredito em Deus, eu não posso deixar de acreditar em Deus é Deus para mim uma necessidade mais forte do que a minha existência" (Cardoso, 2013, p. 457). Essas mudanças de opinião são bastante correntes nos diários de Lúcio Cardoso que, inclusive, em uma página encontrada junto ao que veio ser considerado o *Diário 0,* e publicada postumamente como introdução desta parte de suas memórias, ele afirma nunca tê-las publicado por considerar que suas ideias nestes primeiros anos mudaram consideravelmente.

Em 1958, ao relatar uma conversa com Octavio Paz a respeito de um projeto para publicação de seus livros pela editora Aguilar, que seria denominado *Obras*, e seria organizado pelo colega que também preparava o prefácio, Lúcio é surpreendido pela pergunta a respeito de sua crença em Deus: "e se

disser que eu não sei? Melhor para mim, diz ele, pois assim me facilita concluir. Concluir – não a meu respeito - mas a respeito de meus personagens, evidentemente. Porque Deus, para mim, seria exatamente isto; um meio de não se concluir nunca" (Cardoso, 2013, p. 445). Este seu posicionamento em relação a sua fé traz à tona um Deus que é algo indefinível, inconclusivo, impossível de ser significado. Um Deus que se liga ao *Das Ding*, essa coisa que, posteriormente, Lacan (2005 [1962-1963]) chamará de objeto *a*, objeto causa do desejo, resquício da primeira experiência de satisfação, impossível de ser simbolizado e, portanto, da ordem do Real. O objeto *a* será o responsável por todas as coordenadas de prazer e desprazer do sujeito, objeto perdido, inalcançável, mas eternamente procurado. Antelo (2021, p. 24) afirma que só podemos conhecer A Coisa através do interdito, cuja superação e complementação ocorrem através da transgressão. O divino aparece então como o aspecto fascinante do interdito, "é o interdito transfigurado" (Bataille, 2021, p. 92), e a transgressão dos interditos é regida essencialmente pela religião (Bataille, 2021, p. 93).

O conflito de Lúcio Cardoso é em relação à Igreja que se adequou aos valores burgueses e erigiu um Cristo adaptado às suas necessidades, um Cristo "standartizado, sindicalizado, racionalizado [...] É este sem dúvida o grande crime da Igreja: ter fornecido às multidões cegas um Deus tranquilo, sem vitalidade, um Cristo sem martírio e sem lágrimas" (Cardoso, 1970, p. 143). Lúcio busca resgatar o Deus que fora cultuado por um cristianismo arcaico, cujo Cristo habita as profundidades do ser e não as superfícies, um Cristo que apresenta a realidade do Mal para que se possa alcançar a presença do Bem. Essas ideias resumem-se no trecho abaixo:

> acho que devemos disseminar todos os germes da desagregação, para que se produza uma nova época de terror. É o único modo de reerguermos um Cristo vingativo e terrível, que vimos perdendo desde a Idade Média...) Não – e este é o erro das doutrinas políticas do nosso tempo, erro que a Igreja absorve sem descanso como um veneno que fosse esclerosando suas veias – não devemos igualar tudo, não devemos banir o pobre, não devemos extinguir o pecado, não devemos ocultar o mal, não devemos salvar metade, fazendo dessa salvação uma acusação à outra metade. Façamos com que o pecado nos seja caro, e a renúncia a ele uma autêntica virtude.
> [...]
> Tenho visto muitas espécies de católicos desagradáveis – nenhuma tão irritante quanto o democrata católico. É ele o homem do equilíbrio mediano, das virtudes medianas, dos transportes medianos. Em artigo de fé, todos os sentimentos devem ser extremos. À força de imaginarem uma democracia católica, o que é mais ou menos inimaginável, acabam criando um catolicismo democrático, que só pode ser encarado como uma heresia.
> Talvez não seja aqui o lugar para repisar tais coisas, mas se o faço, ainda que não contenham grande novidade, é apenas para afirmar que, católico, é ao lado do pior criminoso que encontro o meu lugar (Cardoso, 1970, p. 95-96).

Em *Crônica da Casa Assassinada*, Lúcio explora a subversão do bem e do mal, em especial a partir das figuras de Ana e Nina. A primeira é a mulher casta e submissa aos valores familiares, criada para servir aos interesses sociais dos Meneses, desprovida de qualquer vaidade, enquanto Nina é aquela que goza dos prazeres mundanos, ostenta beleza e seduz, trazendo consigo a novidade. Nina é a "modernidade" que se entranha na família dos Meneses como um câncer maligno, contribuindo para a sua destruição já iminente. Ana é o

arcaico onde o pecado se reveste do mal necessário para a busca da salvação. Nesse sentido, Barros (2004) afirma:

> A narrativa do romance em questão afigura-se verdadeiramente subversiva em relação às promessas e aos postulados da modernidade, denunciando seus impasses. Em conformidade com a noção arcaica do sagrado presente no devir paradoxal do mundo, espaço da desrazão e da violência que a modernidade cartesiana e iluminista herdeira da tradição metafísica platônica pretendeu transformar alijando-o do "mal" e da "tempestade", o catolicismo de Lúcio Cardoso em seu romance ressalta o caráter sagrado da transgressão e do interdito (Barros, 2004, p. 35).

Barros nos fala que, no pensamento das sociedades arcaicas pré-socráticas, todos os opostos se misturavam "dentro dos intermináveis ciclos de nascimento e morte, criação e destruição" (Barros, 2004, p. 29). Enquanto o catolicismo medieval teria despojado o cristianismo de sua esfera de alegria e prazer, a Idade Moderna, iniciada com o Renascimento, e tendo o Iluminismo como seu ápice, cujos reflexos estendem-se pela Idade Contemporânea, ao valorizar o homem e seu poder de ação, suplantou a razão em detrimento do irracional e a ordem sobre o caos, adequando-se aos interesses burgueses.

> Anti-burguês e anti-moderno, o pensamento de Lúcio Cardoso opõe-se ao desejo de harmonia e estabilidade da sociedade industrial, instaurando o paradoxo que engloba a sombra e o caos banidos pela dicotomia metafísica e pela auto-confiança iluminista, denunciando o que considera ser o caráter mentiroso da verdade instituída, causadora da "ruína da casa assassinada", pois de sua esfera é banida a paixão (Barros, 2004, p. 37).

O que Lúcio visa é resgatar esses tempos obscuros, disseminando a paixão, alcançando a Graça através do pecado, instaurando as diferenças, criando o caos e fazendo críticas à Igreja que se adequou a um sistema burguês, deixando de lado as faces paradoxais do Cristo:

> Temerosa do seu isolamento – e era ele que devia prevalecer como um ponto de referência a que pudesse retornar a cristandade cansada – ofereceu aos homens um Cristo mais luminoso – e também mais distante em sua essência. E nós necessitávamos de um Cristo mais próximo, com o mistério do seu corpo presente, mais nosso e mais sombrio. Se nos falta cada vez mais o sopro da Idade Média, é que foi banida da sagrada imagem do Salvador, o terror e o sangue do pecado. Diminuído o sentimento do pecado, foi fácil negá-lo – e assim trilhamos os largos caminhos do ateísmo moderno. Servem-nos ainda, é verdade, um Cristo social e sem cicatrizes – mas este é o Salvador das paróquias e das associações de classe, dos clubes caritativos, quando o que necessitamos é o Deus flagelado nu, o corpo exânime presente, a carne divina que torturamos e perdemos, o Cristo de ânsia e de paroxismo que os mestres antigos nos legaram (Cardoso, 1970, p. 164).

A perda da ideia de um Deus que abrange o Bem e o Mal e a importância dada por Lúcio ao resgate deste Cristo arcaico, que representa o combate contra o senso comum e a sonolência instalada nos homens, é explicada à Ana por padre Justino nos trechos finais de *Crônica da Casa Assassinada*:

> Tantos de nós confundem Deus com a ideia do bem... Tantos O cingem à simples noção do mal que se deve evitar... O bem, no entanto, é uma medida terrena, um recurso dos homens. Como medir com ele o infinito que é Deus? [...] Deus, ai de nós, muitas vezes assume o aspecto do mal. Deus é quase sempre tudo o que rompe

> a superfície material e dura do nosso existir cotidiano - porque Ele não é o pecado, mas a Graça. Mais ainda: Deus é acontecimento e revelação. Como supô-lo um movimento estático, um ser de inércia e apaziguamento? Sua lei é a da tempestade, e não a da calma (Cardoso, 2009, p. 507-508).

O pensamento de Lúcio Cardoso escancara a fragilidade de um cristianismo que, para se adequar à sociedade moderna, cultiva a promessa de uma bem-aventurança como possível de ser alcançada, mas que desmorona ao se deparar com os impasses sociais decorrentes da forma como a sociedade se estrutura na contemporaneidade. Em seu "catolicismo-denúncia", Lúcio "conserva a dimensão sagrada do erotismo" (Barros, 2004, p. 40) e o "caráter trágico da religião buscado na pré ou anti-modernidade" (Barros, 2004, p.42). Para Lúcio, a sociedade burguesa ergue-se sobre valores sórdidos, "entretanto, ao invés de se lamentar pela moderna perda do sagrado, Lúcio evoca a consciência arcaica do devir e a hegemonia da concepção trágica do mundo, conforme a Antiguidade e o catolicismo medieval o concebiam" (Barros, 2004, p. 44). Dessa forma, Lúcio Cardoso vai muito além do apego a uma origem ligada ao Testamento e ao Pecado Original para construir sua escritura a partir da relevante tensão e da subversão entre o Bem e o Mal, sem a qual sua obra não existiria.

Uma estética do gozo de Deus

Em suas anotações de leitura da Bíblia, Lúcio Cardoso aponta para um sujeito que, antes da noção de pecado original, era livre e possuía uma sensibilidade aguda. Ele concorda com a noção de Freud de que a sociedade

se erigiu sobre o crime e a culpa a partir do assassinato do pai da horda, como mitologizado em *Totem e Tabu*, onde os filhos matam o pai, único que possuía todos os prazeres, mas, para o escritor, este não é o único processo de formação da sociedade. O que vale para Lúcio é que, em determinado momento, surgiu uma Lei, antes da qual a única medida existente para escolher entre o Bem e o Mal era o desejo do sujeito. No período anterior à fundação da sociedade havia então uma ética que era a do desejo, não de um desejo fálico, faltoso, mas de um desejo em ato.

As leis aparecem então para domesticar os desejos do sujeito, mas Lúcio acredita que o homem não deve renunciar aos "prazeres da carne", pois apenas a religião não o satisfaz. O homem tem sede de prazeres mundanos: "Creio na carne e no corpo, não me importo que estejam corrompidos" (Cardoso, 2013, p. 124). Lúcio Cardoso vê a santidade como a negação de si mesmo e, por isso, sente-se atraído por vidas "vagabundas e bagunçadas", preferindo uma "vida de pecados" a uma vida católica:

> O marasmo da moral tenta me agarrar outra vez. Mas não! Não quero! Já sei bem, não vale a pena.
> É preciso ser bem sem vergonha, bem ladino: alto ou baixo é questão de ocasião, e a justificativa moral que às vezes procuro por vias indiretas não vale coisa alguma.
> Ultimamente tenho pensado até em santidade. Mas não, ela também...
> A categoria de moral pela metade, desejada mas não vivida, essa categoria já tão usada e gasta pelos grandes homens, decididamente não me serve. Cansa! Chateia. Os ensinamentos podem ser grandes, profundos, emocionantes, mas não servem (Cardoso, 2013, p. 91).

A vida virtuosa lhe parece insuportável, e o que ele busca é um "processo "religioso e mundano" (Cardoso, 2013, p. 116) onde não haja necessidade

de renúncias, e onde o mal torna-se necessário para que se entenda a essência do Cristianismo: "Cristo, sem o mal, sem a presença do mal, é um desenho sem sombra" (Cardoso, 2013, p. 453). Todos os assuntos relacionados à fé devem ser uma exacerbação dos sentimentos, pois esta deve ser a única lei dos homens, a de ser sincero consigo próprio:

> Não abafar a alma, não sufocar a vida, não esconder Deus, não cultivar o ressentimento ou elaborar a falsidade, não estrangular a poesia, a sinceridade, a grandeza. Fugir do medo e da superstição. Teimar, deixar o sentimento ir tão longe quanto possível.
> Apenas num clima assim livre, crítico e intransigente é que posso admitir que brote a religião (Cardoso, 2013, p. 121).

A busca por um Deus para o qual possa apresentar-se do jeito como é faz com que o pecado tenha um papel central na literatura cardosiana. A fé só é possível com a noção de pecado, e onde ela é pura, verdadeira, "nenhum romance é possível" (Cardoso, 2013, p. 387). Lúcio diz-se um romântico, e românticos não têm fé, têm prazeres:

> Um problema existe, sim, e grave, mas há vinte anos que eu me debato dentro dele, e é possível que, ultrapassando-o, nada mais me afaste desses sacramentos que são a base de toda a vida eterna. Este problema sou eu mesmo, simplesmente. Não preciso ferir a natureza particular de meus defeitos, para confessar que unicamente eles me impedem uma submissão total à Igreja – é que, lá dentro, esses defeitos que sou eu mesmo, não teriam lugar e, sem eles, no momento eu não consigo imaginar-me bem. Explico melhor: o romancista é um ser voltado para o mundo, para as paixões do mundo, para a história dos sentimentos e do destino dos seres. Calar aquela parte dentro de mim, tornar-me simples espectador, seria a solução,

> mas a força que me obriga a estar constantemente presente a essas crises e tormentas alheias, também me atrai e me imiscui na correnteza geral. Até agora não consegui afastar-me do mal que escrevo, ou simplesmente representá-lo - esse mal sou eu mesmo, e a paixão do homem, nas suas auras e nas suas ânsias, é idêntica à paixão do romancista (Cardoso, 1970, p. 137).

A noção do mal e do pecado é necessária para a criação, e é na relação entre o bem e o mal que o sujeito se funda. O fim extremo de sua obra e o que ele busca com a sua escrita é a reintegração do Ser em sua totalidade, com o seu lado sombra de conflitos e pecados, o que não ocorrerá de forma pacífica, mas através de um Deus violento que impõe o caos e a destruição, atirando o ser ao sofrimento, a angústia e à solidão. Para Lúcio, o pecado é necessário para a virtuosidade, pois o que lhe importa não é a salvação, mas o esforço para atingi-la. Tudo o que diz respeito à fé deve ser extremado:

> O sentimento de pecado é que nos faz avaliar o quanto estamos vivos; é pela angústia, pelo sentimento aterrorizante que me habita (acordo durante a noite, dentro de um silêncio sobrenatural, com a impressão de que cometi onde e não sei quando, um ato irreparável) que avalio o quanto estou longe de possuir esse espírito tranquilo e isento de outras preocupações que não seja o meu tormento de todo dia. Eis um momento em que sofro, e tudo me parece incerto, pesado e sem claridade – o mundo perfeito da consciência culpada, do espírito marcado pelo remorso, pela noção do pecado entranhado na carne, orientando a existência como um câncer ramificado no ser, e que chamasse a si toda manifestação de vida (Cardoso, 1970, p. 114).

O papel central do pecado é exposto em *Crônica da Casa Assassinada*,

quando, em sua segunda narração, o padre Justino, ante a incompreensão de Ana em relação as suas palavras, explica-lhe:

> Minha filha, falo sobre o pecado (eu sabia o quanto era difícil dizer aquilo - mas de que modo atingir aquela alma empedernida, como arrastá-la na esteira dos meus interesses? Torno a dizer, a verdade brutal, a revelação decisiva é a única chave para certos seres). Quero reinstalar o pecado na sua consciência, pois há muito que você baniu do seu espírito, que o trocou definitivamente pela certeza - que aos seus olhos é a única representação do bem. Não há caos, nem luta e nem temor no fundo do seu ser. Quero reinstalar nele a consciência do pecado, torno a dizer, não pelo terror dele, mas pelo terror do céu. Imaginemos o céu a tal altura que a simples lembrança da morte do Filho de Deus nos arrebate o sossego para sempre. Minha filha, o abismo dos santos não é um abismo de harmonia, mas uma caverna de paixões em luta (Cardoso, 2009, p. 292).

Para Lúcio Cardoso, é necessário reinstaurar o horror ao pecado, da mesma forma que existia na Idade Média. A monotonia da vida faz o ser humano clamar por catástrofes, pois é pelas guerras que Deus se manifesta, e é isto que o faz escrever: "o que me faz escrever é a espantosa melancolia da vida" (Cardoso, 2013, p. 488). É no caos e na destruição que o sujeito clama por Deus, por isso o pecado que se materializa nas guerras e sua consequente destruição são necessários. Todas as guerras antecedem o Cristo, e "todos os rompimentos da realidade, são golpes contra este mundo, a favor de Jesus Cristo. Inventa-se o martírio, como um meio de se aproximar da Paixão de Cristo" (Cardoso, 2013, p. 451). Cristo e Deus são o sopro de desgraça sobre a humanidade e, nesse clamor pela destruição de mundos, há um gozo, um gozo que se configura através de sua escrita apocalíptica.

"O gozo é estar acontecendo a cada instante" (Cardoso, 2013, p. 141), e por isso Lúcio escreve compulsivamente. Lacan afirma que o gozo "é aquilo que não serve para nada" (2008 [1972-1973], p. 11). Ele é o que está no centro das representações do sujeito, e este centro é um vazio ao redor do qual irão se organizar todos os significantes do sujeito. Ele é aquilo que lhe é mais íntimo, ao mesmo tempo em que lhe é mais estranho, assim como o Cristo: "Nosso Jesus não é o nosso - é o estranho que nos habita, e não nos larga nunca, até impor sua vontade à carcaça que nos compõe a identidade" (Cardoso, 2013, p. 501). O real do gozo é *Das Ding* (A Coisa), objeto primordial cujo efeito de perda é o objeto *a*, objeto causa de desejo. Em Lúcio Cardoso, Deus, que tem suas faces de bem e de mal, será elevado a este status de Coisa. Lúcio Cardoso quer reinstalar o pecado na consciência dos seres, um pecado que é gozo, um gozo que é encontro com Deus.

Particularmente, Lúcio identificava-se com a vertente mística do cristianismo, que tem como maior expoente Santa Teresa de Ávila (1515-1582), também conhecida como Teresa de Jesus[1], uma freira carmelita e escritora espanhola que fez uma grande reforma na Ordem das Carmelitas Descalças e para quem o corpo era o espaço dos favores divinos. Em seus diários, Lúcio Cardoso demonstra bem o seu interesse pelo misticismo católico, seja pelas

1 Teresa teve uma vida bastante mundana, influenciada por literaturas pouco cristãs. Aos 21 anos, por vontade própria, foi morar em um convento com o objetivo de confrontar seus desejos carnais e materiais através de uma evolução espiritual. Defensora da feminilidade (nos primórdios do Renascimento), ela desafiava a si mesma e estimulava outras mulheres a dominarem a si próprias, sendo capazes, pelo próprio esforço, de elevar-se a Deus. Transgressora da ordem patriarcal e hierárquica, ela queria que as mulheres acreditassem que não eram ocas por dentro, mas habitadas por Deus. Segundo a filósofa e psicanalista búlgaro-francesa Julia Kristeva, Teresa buscava esse encontro com o Outro em um gozo místico. Ao se unir ao Cristo através de suas práticas meditativas, ela se apropriava dele. "Aos olhos incrédulos do terceiro milênio, como nós, Teresa descreve uma travessia - ou melhor, uma decomposição - da sua identidade intelectual-físico-mental dentro e através de uma transferência amorosa com o Ser Completamente Outro: Deus, figura paterna dos nossos sonhos infantis, inalcançável Esposo [...]. Através dessa metamorfose mortal e orgásmica, que remedia sua melancolia da dor de mulher separada, abandonada e inconsolável, Teresa se apropria do ser Outro em um contato infracognitivo, psicossomático, que leva a uma regressão perigosa e deliciosa, acompanhada de um prazer masoquista" (Kristeva, 2011, p.n.).

referências às publicações dos místicos, ou pela declaração direta da preferência desta vertente: "Não é o Cristo de São Tomás de Aquino que me interessa, mas o de Jacob Böehme"[2] (Cardoso, 2013, p. 441).

Em seu *Seminário XX*, *Mais, ainda,* Lacan (2008 [1972-1973]) irá abordar o gozo místico de Santa Teresa como uma das faces do gozo feminino, e é a partir deste seu conceito que iremos, a partir de agora, percorrer um caminho para compreender de que forma a relação de Lúcio Cardoso com a religião estrutura sua estética e ilumina aquilo que está tão presente, mas que aparece em *flashes*, fugindo da teia dos significantes: o Real. Para isto iremos definir o conceito de mística, gozo e como ambos são sublimados na construção da obra.

Terêncio (2011) define a mística como uma vivência subjetiva, "intitulada experiência mística", na qual o sujeito experiencia "o sentimento de transcender os limites do *self* (si-mesmo)" e estabelece "uma espécie de fusão com a divindade, com o universo, com o mundo natural ou simplesmente com algo mais vasto que o próprio sujeito" (Terêncio, 2011, p. 22). Dentre as características da experiência mística estão: a impossibilidade de transformá-la em palavras; o acesso a conhecimentos, iluminações ou *insights* durante a experiência; a suspensão da vontade e do controle e a transitoriedade. Há ainda uma outra característica, referente "ao êxtase advindo da experiência 'fusional': uma sensação de júbilo e de completude com qualidade mais intensa que a de qualquer outra vivência" (Terêncio, 2011, p.

2 Jacob Böehme foi um filósofo e místico luterano alemão que viveu entre 1575 a 1624, adepto da via especulativa que insistia no caráter incognoscível de Deus. Em 1600, Böehme tem sua primeira experiência a partir da visão de um vaso de estanho, o qual lhe concede uma experiência mística de comunhão universal. Em suas obras ele defende a ideia de uma androginia primitiva do homem.

3 "deve-se lembrar que não há necessariamente uma cisão entre religião e misticismo, pois todas as grandes religiões têm, além de sua fachada ortodoxa, facetas ou vias místicas: o cristianismo, por exemplo, possui místi-

26). Esta última característica é, inclusive, o que diferenciaria a mística da religião[3], sendo a primeira uma experiência, enquanto a segunda baseia-se na fé e na vivência de outros.

Desta forma, a tradição mística cristã apresenta-se como a parte do cristianismo que busca a união transformadora com Deus. Lacan (2008 [1972-1973], p. 81) irá definir a mística como "algo sério, sobre o qual nos informam algumas pessoas, e mais frequentemente mulheres". O místico é aquele que experimenta "a ideia de que deve haver um gozo que esteja mais além" (Lacan, 2008 [1972-1973], p. 82). Mas ele também deixa claro que este gozo não é exclusivo de mulheres, já que o feminino e o masculino seriam formas de se posicionar em relação ao próprio gozo.

Terêncio (2011, p. 169) afirma que "o misticismo parece estar na fronteira entre a religião e a arte". O misticismo cria um horizonte de felicidade absoluta, onde na fantasia de união com Deus irá encontrar a paz, uma forma que o eu encontra de fugir das angústias. O amor a Deus é essencial à mística e, em suas anotações finais, Lúcio Cardoso reconhece que o que lhe importa não é o prazer, mas o amor, e que o prazer sem amor não tem sentido. "As mulheres místicas mostram a existência de um gozo de Deus, que elas querem servir sem esperar a menor recompensa. Elas dão assim à existência de Deus uma outra consistência, questionando o estatuto do Deus da tradição" (Valas, 2001, p. 89).

O conceito de gozo foi desenvolvido por Lacan (2008 [1972-1973]) a partir de Freud, que definiu o campo do gozo, apesar de não o nomear como tal, como o "além do princípio do prazer", relacionando-se, através da com-

cos conhecidos, como Francisco de Assis, João da Cruz e Teresa D'Ávila; a cabala, por sua vez, é uma via mística do judaísmo assim como o sufismo é uma via mística do islamismo. Cada escola tem sua própria forma de entender a experiência mística e de induzi-la com técnicas específicas, as quais se costuma definir como 'meditação'" (Terêncio, 2011, p. 28).

pulsão à repetição, em especial de situações dolorosas, com a pulsão de morte.

> Digamos que, para Lacan, a morte procurada pela pulsão é realmente a "auto-destruição da pessoa", mas à condição de entendermos por pessoa a identidade do sujeito no interior de um universo simbólico estruturado. Esta morte é, pois, o operador fenomenológico que nomeia a suspensão do regime simbólico e fantasmático de produção de identidades. Ela marca a dissolução do poder organizador do Simbólico que, no limite, nos leva à ruptura do eu como formação imaginária (Safatle, 2006, p. 277).

No gozo há uma dissolução do sujeito: "Só há gozo do corpo, só o corpo pode gozar," pois "um corpo, aliás, é feito para gozar" (Valas, 2001, p. 35). A morte provocada pelo gozo é aquela a qual Lacan (2008 [1959-1960]) referiu-se como segunda morte, a morte simbólica, após a qual ele poderá transformar-se. É no domínio da morte que Lúcio desenvolve o seu trabalho, e ao redor dela que se erguem os seus escritos, realizando a pulsão de morte na esfera ficcional.

Lacan (2008 [1972-1973]) irá definir diversas modalidades de gozo, sendo o gozo místico uma das faces do gozo feminino. Este é caracterizado como o "não-todo" fálico, ou seja, assim como o gozo masculino, ele está submetido ao falo, isto é, à falta, mas há nele algo que escapa a isto. O gozo fálico "é um gozo de borda, fragmentado pelo significante e assim refugiado nas zonas erógenas" (Terêncio, 2011, p. 31).

Há ainda um gozo mítico, primordial, que é perdido assim que o homem torna-se sujeito, ao entrar no universo simbólico da linguagem. Ele é mítico porque inacessível, podendo-se capturar apenas partes dele através da linguagem, e é fruto de uma fantasia nostálgica de que em algum lugar há

uma completude.

> Em linhas gerais, as fórmulas da sexuação diferenciam as modalidades masculina e feminina de gozo da seguinte maneira. O gozo masculino fica totalmente inserido no registro da função fálica, estando limitado por ela e sendo inteiramente regido pela lei do significante. Já do lado feminino, o gozo é dual, "por um lado fálico e por outro louco e enigmático, isto é, 'não-todo fálico' (Valas, 2001, p. 82).

Para o homem, o gozo fálico é fechamento, mas para a mulher ele é a porta de acesso ao seu próprio gozo. Ele não complementa o gozo masculino, ele delimita um gozo suplementar. O gozo feminino é algo sobre o qual nada se sabe dizer, nem mesmo as mulheres, sabe-se apenas que se experimenta. Nas palavras de Lacan: "Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta – isso ela sabe. Ela sabe disso, certamente, quando isso acontece. Isso não acontece a elas todas" (Lacan, 2008 [1972-1973], p. 80).

Na experimentação do gozo feminino há uma dissolução do sujeito pela destruição da borda que sustenta o gozo fálico (Terêncio, 2011). É neste momento que o sujeito tem o encontro com o Real, que não é anterior à linguagem, mas surge com ela, aparecendo como o real próprio da linguagem. Mas esse gozo feminino está fora da linguagem, sendo apenas experimentado no corpo. Dessa forma, Valas (2001) irá questionar: como poderemos saber mais ao seu respeito, se aquele que o experimenta ausenta-se como sujeito? Como poderá então prestar seu testemunho? E ele responde:

> O que elas (nós os feminilizamos aqui, mas também há místicos homens) nunca deixaram de escrever, quanto ao que sentem, é que esse gozo não existe sem o Dizer do amor - ao contrário do homem, para quem o seu gozo

> não precisa dizer-se, pois em geral ele se contenta com ele e não quer saber de nada mais. Esse gozo se revela pelo escrito; assim o escrito é o gozo (Valas, 2001, p. 89).

É no ato de escrever que esse gozo acontece, como aconteciam às místicas que em seus relatos nos mostravam uma conjunção com um Deus que "revela um laço com o gozo, tanto das palavras como do corpo" (Terêncio, 2011, p. 147), encarnando a significação última das palavras, as palavras em sua forma pura, onde elas nada significam.

> Desta forma, clamar pelo Nome de Deus é buscar o real da linguagem. Mas, em seu vazio, Deus nada pode responder: nenhum saber sobrevém àqueles que invocam seu Nome. A experiência desse vazio é gozo: ao mesmo tempo êxtase e sofrimento. [...] O sofrimento do corpo é o gozo do puro significante dessa ausência (Terêncio, 2011, p. 148).

Este é o Deus de Lúcio Cardoso, com o corpo flagelado e nu, com a carne torturada e exposta, um Deus violento o qual ele não sabe muito bem o que é, nem tem certeza se crê, um Deus do caos e do sofrimento, um Deus do gozo. Deus nada mais é do que o nome dado a este vazio, o significante puro. A busca do gozo místico é a busca do diálogo com Deus sem a mediação do significante, e por isso repete-se até que as palavras percam o sentido e possa então existir apenas o vazio, ou o encontro com Deus. Diversas são as vezes que Lúcio Cardoso questiona-se sobre o verdadeiro sentido de escrever um diário, mas é na sua escrita que ele se constitui:

> Escrevo - e minha mão segue quase automaticamente as linhas do papel. Escrevo - e meu coração pulsa. Por que escrevo? Infindável é o número de vezes que já fiz a

> mesma pergunta e sempre encontrei a mesma resposta. Escrevo apenas porque em mim alguma coisa não quer morrer e grita pela sobrevivência. Escrevo para que me escutem [...] para que me escutem morrer agora. E depois, é inútil procurar razões, sou feito com estes braços, estas mãos, estes olhos — e assim sendo, todo cheio de vozes que só sabem se exprimir através das vias brancas do papel, só consigo vislumbrar a minha realidade através da informe projeção deste mundo confuso que me habita. E também escrevo porque me sinto sozinho. Se tudo isso não bastar para justificar por que escrevo, o que basta então para justificar alguma coisa na vida? Prefiro as minhas pequenas às grandes razões, pois estas últimas quase sempre apenas justificam mistificações insustentáveis ante um exame mais detalhado (Cardoso, 1970, 60).

O hábito de escrever é sua luta contra a morte, uma forma de manter a continuidade do ser descontínuo que é, que só consegue vislumbrar a si através da projeção no papel em branco do vazio que lhe habita. Ao mesmo tempo, toda a violência na intensidade dos sentimentos e toda a destruição que permeia sua obra revela seu paradoxal mundo que flui entre a fuga e o desejo de morte, entre o esquecimento e a transformação. É entre esses polos opostos que ele se constitui como escritor.

> Não obstante a proximidade com a religião, o misticismo, por outro lado, relaciona-se também com a arte, porque, ao contrário da religião e da ciência, ele cinge a Coisa. Poder-se-ia inclusive pensar que, se a obra de arte é uma produção de sentido a partir do encontro com o vazio da Coisa, também o é a mística. Ou seja, a maciça produção de sentido em voga na mística só acontece a partir de uma íntima relação de vizinhança com o não-sentido, com *das Ding* (Terêncio, 2011, 171).

Todas as questões tratadas até aqui serão articuladas pela sublimação que, para Lacan, constitui-se como um modo de subjetivação. Safatle (2006) irá lembrar que na sublimação o gozo aparece como a satisfação da pulsão, e a posição feminina é o que dará origem à criação. O corpo aparece como lugar do gozo e a sublimação permitirá a apresentação do que é real do objeto. Damasceno (2020) nos mostra como Lúcio Cardoso resistiu através da escrita aos modelos preestabelecidos de sua época, trazendo novas possibilidades de realismo na literatura. O realismo de Lúcio Cardoso é latente e "visa provocar um efeito de real no leitor" (Damasceno, 2020, p. 118). Dessa forma, a estética de caos e destruição de Lúcio é a forma que ele encontra de trazer para a realidade o inominável que é o encontro com Deus, esse gozo místico no qual se experimenta a morte, temática recorrente em suas obras. "Neste sentido, se o impossível é definido exatamente como: 'o que não cessa de não se escrever', podemos dizer que a sublimação é um movimento que transforma o *impossível a escrever* em uma espécie de *escritura do impossível"* (Safatle, 2006, p. 281). A obra aparece assim como um produto que, apesar de não-idêntico ao sujeito, é o local onde ele pode se reconhecer, não sendo exatamente a expressão de um eu "mas expressão de um sujeito profundamente descentrado" (Safatle, 2006, p. 281). Este descentramento do sujeito, da sua realidade, é muito bem expressa por Lúcio Cardoso em seu diário no trecho destacado abaixo:

> o romance nos separa violentamente da realidade, e, se há autenticidade na sua gestação, cria uma segunda via secreta e parasitária, nessa existência segregada do exterior. Gesto, hino ou saga - a obra de criação é a maneira mais perfeita de nos trazer voluntariamente aos domínios da loucura (Cardoso, 1970, p. 145).

A morte tão abordada por Lúcio Cardoso em sua obra é aquilo que o atira ao ponto de partida e o que lhe dá a chance de criar e de recomeçar, porque depois da destruição não devemos mais ser os mesmos. Sua obsessão com a morte reflete a sua compulsão pela escrita. Ele escreve para se libertar da morte, mas, ao fazê-lo, a reencontra em cada palavra que se esvazia de significado para lhe confirmar a existência de Deus.

Deus é o silêncio, onde não há significantes, Deus é profundidade, ele não se encontra nas superfícies e, quando escreve, Lúcio encontra com Deus.

> É sábado, escrevo, sozinho em casa. Há uma grande paz no meu coração, assim como se de repente se tivessem aquietado as marés externas que me agitam - e assim eu pudesse ver o quanto de claro e simples é aquilo que em mim é o mais profundo. O mais profundo é este que aqui escreve (Cardoso, 2013, p. 513).

Lúcio acredita que em algum momento será destruído pelo seu furor de inventar e isso acontecerá quando suas paixões não conseguirem mais ser transformadas em obras. A literatura para ele não é fábula, é a sua condição de vida, é a sublimação de todo o gozo do seu corpo, do seu real, daquilo que reveste o seu íntimo. Mas a paixão, conforme nos ensina Bataille (2021), é aquilo que acarreta uma desordem tão grande que transforma a promessa de felicidade em sofrimento, pois ela traz a nostalgia da continuidade de dois seres descontínuos, e porque ela é, em essência, a busca de um impossível.

Referências

ANTELO, Raul. O lugar do erotismo. *In:* BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. 2ª edição, Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

BARROS, Fernando Monteiro de. A Poética de Lúcio Cardoso: o catolicismo da Transgressão. *Soletras* [s.l.], Ano IV, n. 8, p. 28-48, São Gonçalo: UERJ, jul/dez. 2004. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/4489/3290. Acesso em: 15 maio 2023.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. (Trad.) Fernando Scheibe. 2ª edição, Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da Casa Assassinada*. 10ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Organização, apresentação, cronologia, estabelecimento de texto e notas Ésio Macedo Ribeiro. 2ª edição, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CARDOSO, Lúcio. *Diário Completo*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1970.

CATELLI, Nora. O diário íntimo: uma posição feminina. *Revista Landa*: revista do Núcleo Onetti de Estudos Literários Latino-Americanos da Universidade Federal de Santa Catarina, vol. 10, n. 2 (2022-1), p. 410-420.

DAMASCENO, Beatriz. Lúcio Cardoso - o artista da paixão. *In*: RODRI-

GUES, Leandro Garcia (org.). *Lúcio Cardoso 50 anos depois*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2020, p. 117-126.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: *Obras completas, volume 14:* ("O homem dos lobos": além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. 1ª edição. Obras completas, v. 14, São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KRISTEVA, Julia. Teresa D'Ávila: a santa que queria dar um xeque-mate no Senhor. *Jornal Il Manifesto*, 28-10-2011. Disponível em: https://www.ihu.unisinos.br/categorias/173-noticias--2011/502442-teresa-davila-a-santa-que-queria-dar-um-xeque-mate-no-senhor-artigo-de-julia-kristeva#:~:text=Teresa%20d'%C3%81vila%3A%20a%20santa,um%20xeque%2Dmate%20no%20Senhor. Acesso em: 17 jun. 2023.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 10:* a angústia (1962-1963). Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 20:* Mais, ainda (1972-1973). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SAFATLE, Vladmir. *A paixão do negativo:* Lacan e a dialética. São Paulo: Ed. Unesp, 2006.

TERÊNCIO, Marlos Gonçalves. *Um percurso psicanalítico pela mística, de Freud a Lacan*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

VALAS, Patrick. *As dimensões do gozo*: do mito da pulsão à deriva do gozo. (Trad.) Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

Recebido em: 22/04/2024

Aprovado em: 18/05/2026

Publicado em: 12/11/2026

https://doi.org/10.5007/2176-8552.2026.e99769

Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.