

LÚCIO CARDOSO E NELSON RODRIGUES: FICÇÕES DA DESAGREGAÇÃO¹

Autor: Frederico van Erven Cabala

Orientador: André Dias

Mestrando

RESUMO: Este trabalho se propõe a realizar uma leitura aproximativa entre os universos ficcionais dos escritores Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues. Por meio da análise em paralelo do romance *Crônica da casa assassinada* (1959) e do texto dramático *Toda nudez será castigada* (1965), procuraremos evidenciar as distintas maneiras com que os autores operam para abordar uma questão em comum: a desagregação de núcleos familiares por meio de elementos internos dos próprios grupos parentais. Examinaremos os expedientes discursivos pelos quais se constroem os dois textos: a miríade de cartas, diários, confissões, testemunhos e memórias a partir da qual se estrutura o romance de linguagem vagarosa de Lúcio Cardoso e a fita cassete com a gravação em voz da personagem Geni na peça de ritmo ágil e entrecortado de Nelson Rodrigues. Nessa perspectiva, veremos como, nas duas obras, as enunciações a posteriori ou póstumas revelam a condição da incomunicabilidade das personagens mesmo em meio a uma profusão de vozes. Além disso, temos o intuito de vislumbrar de que modo os mundos narrados apontam para direções aparentemente opostas: o ambiente rural do interior mineiro em *Crônica da casa assassinada* e a metrópole agitada revestida de tintas modernas em *Toda nudez será castigada*. Mais do que espaços contrários, esperamos demonstrar como esses diferentes universos, entretanto, podem ser compreendidos em integração, como um continuum de hábitos culturais que não se modificam, apesar da progressiva urbanização do país. Nesse ponto, esperamos estabelecer criticamente um diálogo entre as obras e os pensamentos de Gilberto Freyre e Roberto DaMatta.

PALAVRAS-CHAVE: Lúcio Cardoso, Nelson Rodrigues, Romance, Teatro, Decadência

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 "This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

A centralidade da polêmica literária

Na vida literária nacional de tempos passados, as polêmicas figuravam quase como uma instituição a qual muitos escritores recorriam a fim de irradiar alguma luz própria. O professor e crítico João Cezar de Castro Rocha, no livro *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*, identifica justamente a polêmica como um dos elementos responsáveis por energizar a criação intelectual e artística no Brasil. “Por que não reconhecer que a polêmica é um dos motores mais dinâmicos da vida intelectual?” (ROCHA, 2011, p. 60), pergunta-se ele, para adiante defender que “[...] a rivalidade de opções [...] constitui um elemento dinâmico que favorece a estruturação sistêmica, seja do sistema intelectual, seja do sistema de artes, pois a necessidade de desautorizar a argumentação do adversário depende da exposição dos próprios pressupostos.” (*Ibidem*, p. 70-71). O ensaísta, assim, traça a hipótese de que as disputas verbais entre escritores, mesmo quando se transformam em combustíveis inflamáveis, são dotadas de uma rivalidade criativa e fecunda, pois a tentativa de superação da estética alheia por vezes vale-se do interesse e conhecimento da produção rival que, ainda que para ser negada, passa a alimentar a própria criação de um escritor.

Farpas trocadas

Por que abrir essa apresentação falando sobre isso? Nos caminhos percorridos pela literatura brasileira no século passado, dois escritores se relacionaram de forma não muito amigável. Lúcio Cardoso, em seus diários, se referia ao teatro de Nelson Rodrigues como “execrável” (CARDOSO, 2012, p. 374) e “consternante” (*Ibidem*, p. 367). Além disso, parecia nutrir ressentimento em relação à peça *Vestido de noiva*, de Nelson, que dividiu a cena teatral carioca com e ofuscou quase que completamente a sua produção *O escravo*, em 1943. Em mais um trecho do diário, ele considera injusta a omissão de Tristão de Athayde em relação a *O escravo* e a menção somente a *Vestido de noiva* como marco zero da modernização da dramaturgia nacional. As flechas atiradas do lado de Nelson Rodrigues não eram menos ferinas. Uma revista carioca chamada *Flan*, da qual Nelson fazia parte do quadro de redatores, dava constantes pontadas em Lúcio Cardoso. Somente entre abril e maio de 1953, o autor mineiro foi chamado jocosamente de romancista “introspectivo e angustiado”², de escritor ocioso³ e de

² Matéria não assinada. “Diário de um cruzeiro”, *Flan*, Número 03, 26 de abril a 02 de maio de 1953.

³ Matéria não assinada. “Porta de livraria”, *Flan*, Número 04, 03 a 09 de maio de 1953.

“reserva de Nelson Rodrigues”⁴ em matérias não assinadas desse periódico. As farpas, dessa vez, parecem ter sido motivadas pelo fato de que Lúcio Cardoso havia começado uma série de crônicas no jornal “A noite” cujo título era “O crime do dia”; seriam relatos ficcionalizados inspirados nas páginas policiais. Sim, trata-se de um projeto bastante similar à famosa série chamada *A vida como ela é...*, de Nelson, escrita no jornal concorrente “Última hora”.

Estética da decadência

Já aí vemos uma síntese do que quero desenvolver a partir de agora. Ao mesmo tempo em que essas discórdias levantadas revelam um desejo de desassociação, também deixam em flagrante elementos comuns às criações ficcionais dos dois autores. As notórias diferenças de estilo - sendo a escrita de Nelson Rodrigues marcada por uma poderosa síntese das frases curtas e entrecortadas contrastantes com o barroco verbal dos longos parágrafos da ficção de Lúcio Cardoso -, as notórias diferenças de estilo parecem se dar dentro de um mesmo espectro de semelhanças no qual tinturas de angústia e incomunicabilidade se associam em um clima de profunda desagregação de núcleos familiares. Nessas ficções, desejos reprimidos conduzem as personagens a uma espiral de agonia que, ao final, provoca o desmoronamento da família. Nessa linha caminham as narrativas tanto de *O beijo no asfalto*, *Vestido de noiva*, *Senhora dos afogados* e *Toda nudez será castigada*, para citar algumas peças de Nelson Rodrigues, quanto algumas produções romanescas de Lúcio Cardoso, como *A luz no subsolo*, *O viajante*, *Mãos vazias* e *Crônica da casa assassinada*. Esses mundos narrados em direção a um abismo existencial parecem performar o que poderíamos chamar de estética da decadência. Em um texto curto, Antonio Candido escreveu: “sempre me intrigou o fato de um país novo como o Brasil, e num século como o nosso, a ficção, a poesia e o teatro produzirem a maioria das obras de valor no tema da decadência.” (CANDIDO, 1979, p. XII). Em seguida, o crítico arrola os nomes de Nelson Rodrigues e Lúcio Cardoso entre os expoentes dessa tendência. Esse comentário rápido se parece ao que o próprio Antonio Candido desenvolve em *Literatura e subdesenvolvimento*, ao expressar a mudança de uma visão entusiasmada dos países latino-americanos a respeito de si mesmos, que predominou até os anos de 1930, para uma perspectiva mais melancólica a respeito dos próprios países com a consciência do subdesenvolvimento.

⁴ Matéria não assinada. “Os reservas”, *Flan*, 11 a 16 de maio de 1953.

Obras cruzadas

Para além dos assuntos trabalhados nas ficções de Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues em geral convergirem na projeção de famílias cujos desejos recalcados motivam a arruição desses próprios núcleos, é interessante aferir como a atmosfera de derrocada se apresenta em nuances particulares na estrutura de suas obras.

Tomemos, por exemplo, dois dos trabalhos mais emblemáticos dos autores: o romance *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso, de 1959, e a peça *Toda nudez será castigada*, de Nelson Rodrigues, encenada em 1965.

Ambos os enredos se descortinam a partir de relatos lançados à posteridade. *Crônica da casa assassinada* se constitui a partir da pluripresença de narradores. Ao todo, dez personagens desfilam suas memórias a respeito da derrocada dos Meneses, família símbolo da aristocracia rural em ruínas do interior de Minas Gerais nas primeiras décadas do século XX. Os relatos dos narradores se constituem em cartas, livros de memórias, trechos de diários, confissões e narrativas. Ou seja, somente gêneros de escrita da intimidade, e todos eles manuscritos. Através desses relatos, montados fora de ordem cronológica pela figura de um organizador ficcional implícito, temos ciência do desmoronamento final da morada dos Meneses e de tudo que ela congregava: apego aos valores familiares tradicionais, excessiva preocupação com o prestígio do sobrenome e principalmente a repulsa às novidades e ao que fugia da normatividade provinciana. Nesse ambiente, as figuras que representam a atual geração da família - o chefe de família Demétrio, sua esposa Ana e seu irmão Valdo - entram em choque e têm uma fratura moral exposta com a chegada da carioca Nina, personagem de hábitos liberais que remexe com os valores tradicionais dos Meneses e desperta profundos sentimentos que os outros tentam, em vão, conter. Nesse sentido, Nina se junta a Timóteo, irmão renegado dos Meneses por se travestir com trajes femininos, e ambos representam uma força de transgressão contrária à ordem da tradição familiar. Esse choque se intensifica e uma sucessão de acontecimentos densos passa a rondar a casa dos Meneses: suicídios, incestos, adultérios e revelação de paixões proibidas.

Nelson Rodrigues, em *Toda nudez será castigada*, também constrói uma narrativa que se desenrola a partir de um relato vindo do passado. A história dessa chamada tragédia carioca é contada pela personagem Geni, que pouco antes de se matar registra em um gravador revelações

da família para seu marido Herculano. Ele, ao chegar em casa de viagem, recebe a fita da empregada e a insere no aparelho de som com uma tranquilidade desavisada, até que fica ciente também do que se passava subterraneamente pela sua família.

Os valores fincados na tradição e no zelo pela aparência de normalidade são rompidos nessa peça a partir do aparecimento da personagem Geni, prostituta que é alvo de obsessão sexual do aparentemente puritano e recém-enviuado Herculano. Sua entrada na família representa um confronto entre um vetor da transgressão sexual e outro da apregoada moral familiar, representada pelas tias que moram com Herculano e que recebem como nome somente Tia nº 1, Tia nº 2 e Tia nº 3, como se se tratassem mesmo de tipos familiares comuns. Resulta desse choque uma sucessão de acontecimentos escandalosos, como a prisão e violação sexual que o filho de Herculano, Serginho, sofre na cadeia, a relação do garoto com a madrastra Geni, e sua fuga final com o ladrão boliviano que o havia violentado, para não dizer do próprio suicídio de Geni.

Os textos dessas obras de Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues apontam para direções bem distintas em termos de estilo. Em contraposição a uma escrita rebuscada, como no caso de Lúcio Cardoso, em que os poucos diálogos são seguidos de longas reflexões dos personagens a respeito de suas tormentas individuais, em geral feitas em uma construção frasal que intercala diversas orações subordinadas, em contraposição a isso o teatro de Nelson Rodrigues tem a concisão como um dos símbolos de maior relevo. Suas frases são quase sempre diretas e secas, e muitas vezes apresentam-se interrompidas, sem que isso prejudique o entendimento do que as próprias personagens querem dizer.

Apesar dessas distinções, os dois autores adotam recursos semelhantes de arquitetar a narrativa. Tanto o romance de Lúcio Cardoso quanto a dramaturgia de Nelson Rodrigues parecem explorar novos regimes de se pincelar a subjetividade. No caso de Lúcio, isso é notório na escolha dos vários narradores para relatar os diversos pontos de vista possíveis a respeito da derrocada da família Meneses; mas também podemos pensar que a estratégia de Nelson Rodrigues não é diversa ao acolher como linha mestra a narração de Geni. Como a peça se passa, em verdade, durante a escuta e rememoração de Herculano ao lado do aparelho de som, há que se pensar essa peça também como um amálgama entre o relato da ex-prostituta e as sugestões da mente de Herculano enquanto ouve a fita. Essas distintas visões nos recordam a maneira como o

filólogo alemão Erich Auerbach explora a ficção contemporânea no seu *Mimesis* a partir do que ele chama de representação pluripessoal da consciência. Isto é, a tendência que ganhou força nas manifestações artísticas das primeiras décadas do século XX de abrir mão da tentação de se representar uma realidade exterior objetiva em favor do enaltecimento de uma perspectiva mais fragmentada e relativizada que poderiam formar um ângulo subjetivo da realidade, e nunca um valor absoluto de verdade.

Seres incommunicáveis

Como pensar as implicações das construções estéticas de *Toda nudez será castigada* e *Crônica da casa assassinada* se elaborarem a partir de enunciações lançadas à posteridade? Primeiro, isso empresta às obras um profundo sentimento de incomunicabilidade entre os personagens. O fato de aqueles seres só conseguem se manifestar em nível mais profundo para si mesmos ou pouco antes de morrerem dá a medida do isolamento em que eles se encontram, mesmo entre seus familiares. Pouco antes de Herculano chegar em casa e ter notícias da fita de Geni, a rubrica da peça indica que ele estava com um “cansaço feliz” (RODRIGUES, 1994, p. 1051). O *pater familias* de nada sabia sobre o que viria a seguir, nem Geni tinha tido forças para lhe informar anteriormente. No romance de Lúcio Cardoso, temos sempre a sensação de que a interação entre os personagens se restringe ao nível mais superficial, sem que ninguém conheça de fato seu parente. Em certo momento, o filho de Valdo, André, define a relação com seu pai como se eles fossem “estrangeiros um ao outro” (CARDOSO, 2000, p. 213). É também sintomático o modo da personagem Ana, casada com o primogênito dos Meneses, iniciar uma de suas narrativas demonstrando como se sentia ilhada: “Eu, Ana Menses, escrevo estas coisas e não sei a quem as dirijo. Sei que são inúteis e refletem mais um hábito do que mesmo uma necessidade, mas encontro-me de tal modo desesperada que recorro a este meio para não sucumbir totalmente ao meu desamparo.” (*Ibidem*, p. 270). Isolados uns dos outros, os personagens se encontram carregados de informações com potencial destrutivo que se insurgem contra a aparente tranquilidade das abastadas famílias dos Meneses e de Herculano. Apesar da incomunicabilidade, parece haver como que uma necessidade de se expôr verdades íntimas cuja dinâmica de desejos funciona como um nódulo que se alastra pelas famílias e as corrói por dentro.

Tradição e modernidade em embate e associação

Em segundo lugar, é importante observar que as enunciações se veiculam através de meios bastante distintos em uma e outra ficção. *Crônica da casa assassinada* traz uma série de testemunhos manuscritos, muitos deles com partes rasuradas ou reescritas, enquanto *Toda nudez será castigada* se apresenta com a projeção de uma gravação de voz em um aparelho de som. Tratam-se de universos aparentemente contrários, portanto. O primeiro aponta para a esfera do mundo rural decadente. De fato, os Meneses são a ponta acabada de uma família que já fora muito poderosa na região da zona da mata mineira. Hoje, são “apenas uma sobrevivência das coisas idas” (*Ibidem*, p. 131), como testemunha o personagem do farmacêutico. O romance traz constantes referências a signos da província. Os meios de transporte são o cavalo, a charrete ou, no máximo, o trem. É curioso como esse vagar do tempo interiorano se deixa impregnar na narrativa demorada e nas longos solilóquios dos personagens. *Toda nudez será castigada* se passa em um centro urbano tocado por ícones da modernização: há menções a táxis, automóveis e aeroportos. A linguagem segue esse ritmo acelerado, em uma dicção ágil elaborada em frases rápidas e atravessadas pelas falas de outros personagens. Enquanto essa obra de Nelson deixa em evidência a fetichização pela imagem fotográfica, posto que é a partir de uma fotografia de Geni nua que Herculano e depois Serginho decidem procurar a moça, o romance de Lúcio traz uma aura emanada pelo retrato pintado, tão comum em ambientes rurais antigos. Na história dos Meneses, por exemplo, há o esforço em manter escondido no porão o retrato da personagem Maria Sinhá, que no passado fora uma figura transgressora dos valores familiares por se trajar como homem e cavalgar com mais habilidade do que os melhores cavaleiros da região.

Apesar dos signos aparentemente contrários, penso que as obras se enriquecem quando lidas em associação, a partir de uma ótica não de enfrentamento entre modernidade e tradição, mas de um *continuum* de permanência de hábitos culturais. Essa ideia ganha forma, por exemplo, quando vemos que, em um dos maiores centros urbanos nacionais, um personagem como Patrício de *Toda nudez será castigada* relata que sua primeira experiência sexual se deu com uma cabra, quando ele tinha onze anos. Vemos aí um costume de precocidade e zoofilia que Gilberto Freyre anotara em *Casa-grande & Senzala* incrustado na sociedade brasileira desde o início de sua formação. Segue ainda esse caráter de continuidade dos hábitos a relação de afabilidade e

aspreza dos membros da família com suas empregadas domésticas. No romance de Lúcio Cardoso, sabemos que Valdo Meneses recebeu desde a infância os cuidados de uma criada negra chamada Anastácia. Como os outros empregados da Chácara dos Meneses - todos negros - Anastácia é pouco vista circulando entre os personagens da casa, sendo seu espaço restrito à cozinha, local no qual os Meneses raramente pisavam. A peça de Nelson Rodrigues, por sua vez, apresenta desde o início a personagem Nazaré, também negra, que é ao mesmo tempo chamada de segunda mãe por Herculano e afugentada quando tenta dialogar com ele: “Chispa, vai buscar meu café.” (RODRIGUES, 1994, p. 1052). Vemos, em cenas como essas, a permanência do autoritarismo nas relações que foi resumido na expressão “sadismo do mando”, de Gilberto Freyre. As obras carregam ainda indícios sólidos de referências a símbolos culturais do país em uma frase como “O senhor sabe quem sou eu? Sabe?” (*Ibidem*, p. 1087), dita por Herculano ao delegado que até então lhe dava pouca atenção. E o que dizer da desfecho triunfal de um Timóteo travestido com antigos vestidos da mãe sendo carregado em uma rede ao centro da sala de estar cheia de visitas dos Meneses? Ao meu ver, uma clara paródia à tela *Volta à cidade de um proprietário de chácara*, de Jean-Baptiste Debret, com a inserção no centro do que antes não figurava dentro das molduras familiares.

Implosão pelos tabus

Um terceiro aspecto ainda chama atenção: podemos pensar essas técnicas narrativas quase como confissões psicanalíticas, enunciadas justamente em um contexto de difusão e popularização desse saber no mundo ocidental. Assim, o modelo de se trazer à tona as verdades quase inconfessáveis do personagens se aparenta ao jogo de pulsões do inconsciente que por vezes dinamiza uma frágil parede de controle dos afetos.

A propósito de mensurar a repercussão do conhecimento psicanalítico em diversos lugares do mundo, o psicanalista Paul Laurent Assoun, em seu livro *O Freudismo*, destaca que as descobertas de Freud impactaram significativamente a seara artística. Essa apropriação criativa alimentou-se muito mais de uma noção vulgarizada da psicanálise - aquilo que Assoun chama justamente de Freudismo - do que propriamente em um interesse científico pela disciplina. Tanto que inúmeros trabalhos artísticos desagradaram ao próprio Freud, como no caso da estética surrealista.

O ensaísta Victor Hugo Adler Pereira, com base em Assoun, entende que o teatro de Nelson Rodrigues é contaminado por essa espécie de vulgata psicanalítica responsável por disseminar alguns dos elementos mais conhecidos da disciplina fundada por Freud em diversas obras do dramaturgo.

O tabu do incesto, por exemplo, é explorado recorrentemente nos textos dramaturgicos de Nelson. Somente em *Álbum de família* (1946), contamos cinco relações incestuosas em um ambiente familiar com dez pessoas. *Toda nudez será castigada* aborda o tema de maneira enviesada. A relação do filho de Herculano com a memória da mãe morta é para lá de estranha: Serginho diz receber todas as noites o fantasma da mãe e afirma não conseguir dormir sem seu beijo. É em nome da mãe, a propósito, que Serginho tenta impedir a vivência sexual do pai, exigindo dele um eterno luto fechado. Após Herculano assumir a relação com Geni e se casar com a ex-prostitua, seu filho seduz a madrasta como forma de vingança contra o pai, fazendo a narrativa se aproximar mais fortemente desse interdito.

Na obra romanesca de Lúcio Cardoso, vemos esse tabu como motor central do enredo de *Crônica da casa assassinada*, seu último romance, embora em outras obras do escritor, como *Dias perdidos*, de 1943, há situações que tangenciam ou fazem divisar esse interdito. Em *Crônica da casa assassinada*, o ambiente ficcional já sugere um desconforto, desde o início, na apresentação daquele estranho amor maternal e erótico. Esse incômodo se potencializa em termos de trabalho de linguagem, pois há um esforço em ceder plasticidade a um tema tão espinhoso como a relação sexual entre Nina e seu suposto filho André, que deixa registrado em trechos do próprio diário seu primeiro encontro amoroso com a personagem da mãe:

Ah, e nem posso dizer que não tremesse e não suasse ante a extensão do meu pecado, pois repetindo mil e mil vezes que afagava e mordida a carne que me concebera, ao mesmo tempo encontrava nisto um prazer estranho e mortal, e era como se debruçasse sobre mim mesmo, e tendo sido o mais solitário dos seres, agora me desfizesse sobre um enredado de perfume e de nervos que era eu mesmo, minha imagem mais fiel, minha consciência e meu inferno. (CARDOSO, 2000, p. 268)

Mais à frente, André retoma essa imagem, ao dizer: “Mulher e mãe, que outro ser híbrido poderia condensar melhor a força do nosso sentimento? Amá-la é reintegrar-me no que fui, sem susto e sem dificuldade. É a volta ao país de origem.” (*Ibidem*, p. 331). Parece haver,

nesses casos, um efeito de deslocamento causado pela apresentação de um assunto escandaloso e culturalmente repulsivo elaborado com adornos poéticos.

Apesar de explicarem os interditos a partir de perspectivas divergentes, Freud, Lévi-Strauss e Georges Bataille convergem quanto ao papel dos tabus para a humanidade: “A proibição do incesto está ao mesmo no limiar da cultura, na cultura, e em certo sentido — conforme tentaremos mostrar —, é a própria cultura” (LÉVI-STRAUSS, 2012, p. 49), diz Lévi-Strauss em *As estruturas elementares do parentesco*, quase complementar a Bataille quando expõe que “A verdade dos interditos é a chave de nossa atitude humana.” (BATAILLE, 2017, p. 61). Freud (2013, p. 208) apresenta a mesma hipótese em *Totem e tabu*: os interditos seriam o ponto de passagem do homem de um estado mais próximo da natureza para o estágio cultural, com suas regulações morais e organizações sociais.

O fato de Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues explorarem frontalmente essa questão, portanto, é algo revelador do grau de intensidade que eles pretendem dar à derrocada dos núcleos familiares burgueses protagonistas de suas obras.

Na construção civil, as implosões bem-sucedidas são produzidas com a inserção de explosivos bem distribuídos pelas colunas de sustentação de um edifício, sendo as detonações mais intensas justamente nos andares mais baixos, a fim de que a construção desabe de modo inteiriço. Os escritores aqui abordados parecem trabalhar de maneira semelhante ao dinamitar as próprias bases da carapaça cultural humana e ao adentrar domínio dos desejos íntimos proibidos como formas de representar uma dissolução da esfera familiar, performando às suas maneiras uma estética da decadência. Nessa invasão da privacidade de famílias burguesas brasileiras, o desnudamento de tabus, principal alicerce do edifício da cultura, parece ter sido uma importante ferramenta para potencializar o efeito de sentido de desagregação dos lares. O abalo parece se ampliar quando o epicentro atinge justamente a esfera familiar brasileira, núcleo cuja hipertrofia, na visão de Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 82), se enraíza na cultura nacional como um todo.

Ainda hoje, as ficções de Lúcio Cardoso (principalmente sua *Crônica da casa assassinada*) e Nelson Rodrigues causam controvérsias. Em 2012, a capa da edição de janeiro da revista *Bravo!* estampava uma foto de Nelson com a seguinte chamada: “Por que o dramaturgo,

cujo centenário de nascimento se comemora em 2012, ainda choca pela atualidade”⁵. Essa atualidade é atestada nas inúmeras montagens que reavivam textos de Nelson Rodrigues. A prosa de Lúcio Cardoso, pouco esmiuçada durante muitas décadas, finalmente encontrou nos últimos anos maior projeção. Em 2016, a *Crônica* foi traduzida pela primeira vez para o inglês e a edição recebeu reconhecimento do Best Translated Book Award de 2017, importante prêmio literário estadunidense. Recentemente, houve também a compra dos direitos do livro por uma companhia holandesa, que deverá traduzir a obra nos próximos anos para o holandês; em Portugal, houve uma até então inédita publicação do romance por editora portuguesa agora em 2018. Nesses tempos em que no Brasil o cerceamento moralista assombra novamente manifestações intelectuais, artísticas e culturais, as obras de Lúcio Cardoso e Nelson Rodrigues se aquilatam. As polêmicas literárias a que aludí no começo da apresentação tem seu lado fecundo somente quando os dois lados podem exhibir seus pressupostos, jamais a partir do silenciamento.

REFERÊNCIAS

ASSOUN, Paul-Laurent. *O freudismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CANDIDO, Antonio. *Prefácio*. In: MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difusão Editorial, 1979.

_____. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *Diários*. Editados por Ésió Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu: algumas correspondências entre a vida psíquica dos selvagens e a dos neuróticos*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre-RS: L&PM, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Vozes, 2012.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. *Nelson Rodrigues, o freudismo e o carnaval nos teatros modernos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

⁵ Capa. “O ano Nelson Rodrigues”. *Bravo!*. Janeiro de 2012.



ROCHA, João Cezar de Castro. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*. Chapecó: Argos, 2011.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Organização e prefácio de Sábato Magaldi. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.