



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 20, v. 2  
abr-jun.2024  
p. 01-12

# Interseções possíveis entre o imaginário *homoerótico*: Federico García Lorca e Cazuza

(*Intersecciones posibles entre el imaginario homoerótico: Federico García Lorca y Cazuza*)

(*Possible intersections between the homoerotic imaginary: Federico García Lorca and Cazuza*)

Tiago Miguel Chiapinotto<sup>1</sup>  
Anselmo Peres Alós<sup>2</sup>

**RESUMO:** Tanto o escritor Federico García Lorca como o cantor Cazuza marcaram gerações, e a poética do primeiro fez parte das leituras do segundo. Com base nessas prerrogativas, o presente artigo procura estabelecer conexões entre os *Sonetos del amor oscuro* (1984), de García Lorca, e algumas canções do poeta do *rock'n roll* brasileiro. Por meio dessa comparação detalhada das obras, tendo a vida dos autores também como baliza, é possível perceber como suas produções servem de base para estruturar novas conjecturas sobre literatura *gay* em suas variadas formas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Federico García Lorca; Cazuza; poética e homoerotismo; literatura comparada.

**Abstract:** Both the writer Federico García Lorca and the singer Cazuza have left a lasting impact on their respective generations, even with the poetic works of the former being part of the readings of the latter. Based on these premises, this article seeks to establish connections between García Lorca's *Sonetos del amor oscuro* (1984) and some songs by the Brazilian rock'n roll poet. Drawing on a queer reading of the analyzed sonnets and songs, as well as a sensitive approach to both artists' biographies, this comparative study delves into their works while using their lives as a reference point. Through this detailed comparison of their works and lives, it becomes evident how their productions lay the groundwork for new conjectures about gay literature in its various forms.

**Keywords:** Federico García Lorca; Cazuza; homoerotic poetics; comparative literature.

**Resumen:** Tanto el escritor Federico García Lorca como el cantante Cazuza dejaron una profunda huella en sus respectivas generaciones, y la poética del primero formó parte de las lecturas del segundo. Con base en estas premisas, el presente artículo busca establecer conexiones entre los *Sonetos del amor oscuro* (1984) de García Lorca y algunas canciones del poeta del *rock and roll* brasileño. Mediante un enfoque *queer* de los sonetos y canciones analizados, así como una aproximación sensible a las respectivas biografías de ambos artistas, este estudio comparativo explora sus obras y utiliza sus vidas como punto de referencia. A través de esta detallada comparación de sus obras y vidas, es posible percibir cómo sus producciones sirven como base para estructurar nuevas conjeturas sobre la literatura *gay* en sus diversas formas.

**Palabras clave:** Federico García Lorca; Cazuza; poética homoerótica; literatura comparada.

1 Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

2 Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Bolsista de Produtividade em pesquisa do CNPq.



Artigo licenciado sob forma de uma licença Creative Commons [Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)

Recebido em 07/08/2023

Aceito em 04/10/2023

Em 2004, o cinema nacional trouxe a biografia de Cazuza (1958-1990) às telas, reacendendo a paixão de muitos pelo poeta do *rock'n roll*. O longa-metragem *Cazuza – o tempo não para* (2004) foi dirigido por Sandra Werneck e Walter Carvalho, e teve o roteiro assinado por Fernando Bonassi e Victor Navas, baseado no livro *Cazuza: só as mães são felizes* (1997), escrito pela mãe do cantor, Lucinha Araújo, em parceria com a jornalista Regina Echeverria. Em meio às muitas cenas no melhor estilo *rockstar* de viver, o cantor, interpretado por Daniel de Oliveira, aparece de cueca na cozinha de sua casa enquanto lê uma tradução de “Gacela de la huida” (1989) para seu amante, que está lavando louças. Os versos abordam o amor de um eu-lírico por certos garotos, que o envolvem como a água do mar: “Muitas vezes me perdi no mar, / como me perco no coração de alguns garotos” (Lorca, 1989, p. 39)<sup>3</sup>. O soneto é de Federico García Lorca (1898-1936) e a intertextualidade da escolha do poeta espanhol como leitura do cantor não é ao acaso: Cazuza conhecia a produção de García Lorca – como evidenciado no biópico – e até é possível dizer que existam reflexos dessa poética nas canções do ídolo dos anos 1980.

Antes de estabelecer qualquer relação, é importante dimensionar a diferença histórica entre os contextos que cercam os dois artistas. García Lorca nasceu em Fuente Vaqueros, no interior da Espanha, no fim do século XIX. Embora fosse homossexual, sua sexualidade era manifestada com a devida parcimônia que aquela época demandava, “porque na Espanha daquela época, ainda mais em tempos de guerra civil, o amor homossexual não se atrevia, de maneira alguma, a dizer seu nome” (Gibson, 1998, p. 21, tradução nossa<sup>4</sup>). Ainda assim, há alguns registros, mas não muitos, das relações do poeta com o pintor surrealista Salvador Dalí (1904-1989) e o escultor Emilio Aladrén (1906-1944)<sup>5</sup>.

Por outro lado, as asperezas da sociedade que fazia o poeta espanhol encobrir suas preferências afetivas também foram responsáveis por levá-lo a perceber o mundo que o cercava em um viés bastante engajado:

Ser homossexual reforçou, sem dúvidas, a apaixonada identificação lorquiana com os perseguidos do mundo, com ‘os que não têm nada e até o nada lhes é negados’. E, conseqüentemente, com a mulher, vítima, ela também, em uma sociedade machista (Gibson, 1998, p. 120, tradução nossa<sup>6</sup>).

3 Embora esses versos estejam traduzidos, visto que são lidos em português no filme, optou-se por não traduzir os demais versos de García Lorca que serão apresentados neste artigo como forma de destacar a poética original do autor.

4 “Porque en la España de entonces, y más en tiempos de guerra civil, el amor homosexual no se atrevia en absoluto a decir su nombre”.

5 Ian Gibson, um dos mais conhecidos biógrafos de García Lorca, ressalta logo no prólogo de *Lorca y el mundo gay* (1998) que são poucas as correspondências entre o escritor e suas paixões disponíveis para consultas e estudos, o que reduz muito as informações sobre os *affaires* do poeta.

6 “Ser homosexual reforzó, sin lugar a dudas, la apasionada identificación lorquiana con los perseguidos del mundo, con ‘los que no tienen nada y hasta la nada se les niega’. Y, desde luego, con la mujer, víctima, ella también, en una sociedad machista”.



É envolto por essa sensibilidade ao feminino que García Lorca cria as famosas protagonistas das suas aclamadas peças teatrais. A noiva de *Bodas de sangre* (1933), Bernarda Alba e as mulheres fortes que a rodeiam em *A casa de Bernarda Alba* (1936) e até mesmo a protagonista da peça homônima *Yerma* (1934) são exemplos de mulheres que traçam seus próprios caminhos, como que em uma simples, mas bela e potente, tentativa do autor de enfrentar a sociedade conservadora que o cercava. De todo modo, é interessante apontar que não há uma certeza objetiva ao dizer que tais produções teatrais fossem, de fato, um ato com claras motivações antimachistas, como aponta Mar Gámez García, em seu artigo “*La violencia contra la mujer en el teatro de Federico García Lorca*” (2019, p. 350-351, tradução nossa<sup>7</sup>):

Ainda que este trabalho chegue à conclusão de que não se pode assegurar com certeza quais foram as motivações que levaram García Lorca a abordar o tema da violência contra a mulher na maioria de suas obras teatrais, acredito que é correto pensar que existiu ao menos uma razão social para isso, e que, provavelmente, o dramaturgo granadino buscou denunciar em seu teatro a submissão da mulher ao homem e a violência extrema da sociedade patriarcal do seu tempo. Isso não significa que essa foi a única motivação de García Lorca ao abordar essa grave cicatriz social, mas também não considero plausível que o poeta e dramaturgo andaluz se deixasse levar unicamente por uma motivação literária e/ou pelas condições da indústria teatral da sua época na hora de tratar o problema da violência contra a mulher na maioria das suas obras teatrais.

Mas, ainda assim, como aponta a própria autora, também é exagerado acreditar que esse enfoque dado à produção seria mero acaso, capricho ou apenas interesse comercial do escritor.

A produção lírica de García Lorca também foi bastante impactante para o mundo que o cercava. Em seus versos, tratou das paisagens do seu entorno, experimentou com a estética surrealista e abordou diversos temas espinhosos para a época:

O tema sexual não foi indiferente para ele e desde sua individualidade amadora considerou-o dentro do seu lirismo poético. Além disso, seus temas com conteúdos erótico-sexuais de maneira explícita se encontram preferencialmente em *Sonetos del amor oscuro* (Vivar, 2022, p. 8, tradução nossa<sup>8</sup>).

*Sonetos del amor oscuro* (1984) quase não chegou a ser publicado oficialmente, mas seus textos já circulavam informalmente pela Espanha alguns meses antes. Os versos, que foram escritos entre 1935 e 1936, só vieram a público 50 anos após sua publicação graças à uma artimanha:

7 “Aunque este trabajo ha llegado a la conclusión de que no se puede asegurar con certeza cuáles fueron las motivaciones que llevaron a García Lorca a abordar el tema de la violencia contra la mujer en la mayoría de sus obras teatrales, creo acertado pensar que debió existir al menos una razón social para ello, y que, probablemente, el dramaturgo granadino buscó denunciar en su teatro el sometimiento de la mujer al varón y la extremada violencia de la sociedad patriarcal de su tiempo. Ello no significa que esta fuera la única motivación de García Lorca a la hora de abordar esta grave lacra social en su obra, pero tampoco considero plausible que el poeta y dramaturgo andaluz se dejara llevar únicamente por una motivación literaria y/o por las condiciones de la industria teatral de su época a la hora de tratar el problema de la violencia contra la mujer en la mayoría de sus obras teatrales”.

8 “El tema sexual no le fue indiferente y desde su individualidad amatoria lo consideró dentro de su lirismo poético. No obstante, sus temas con contenidos eróticos-sexuales de manera explícita se encuentran con preferencia en *Sonetos del amor oscuro*”.



[...] nos últimos meses de 1983, um admirador anônimo de Lorca, atrevido e travesso, imprimiu-os [os versos de García Lorca], clandestinamente, com o título de *Sonetos del amor oscuro* (1935-1936). O epílogo do primoroso livreto «não comercializável» de «duzentos e cinquenta exemplares» enviado por correio a certos afortunados —entre estes, o autor destas linhas [Ian Gibson]— rezava: «Esta primeira edição dos *Sonetos del amor oscuro* foi publicada para recordar a paixão de quem os escreveu. Granada, no outono de 1983.» Hoje se sabe, segundo indicou Miguel García-Posada, que essa edição foi elaborada «a partir de umas fotocópias de propriedade do hispanista André Belamich, sob a responsabilidade do professor Víctor Infantes, e que a edição ocorreu em uma editora de Ocaña (Toledo)». A iniciativa foi uma façanha, e provocou a publicação oficial dos sonetos por parte dos herdeiros do poeta alguns meses depois (Gibson, 2016, p. 23, tradução nossa<sup>9</sup>).

Enquanto os escritos *gay* de García Lorca vieram à tona com certa dificuldade, as letras com temática homossexual de Cazuza ecoaram na voz de muitos brasileiros em meio a *shows* lotados de fãs. Em 1984, quando ainda era parte do Barão Vermelho<sup>10</sup>, Cazuza cantava “nós somos iguais / na alma e no corpo”, em meio aos outros versos da canção “Narciso”, que integrava o terceiro disco da banda com Cazuza como vocalista, lançado no mesmo ano. A canção, assim como “Por que a gente é assim?” (1984), tinha referências à sexualidade do poeta do *rock*, que se assumira bissexual publicamente alguns anos antes do lançamento desse disco e veio a se assumir homossexual alguns anos após, em 1989.

Embora tivesse o nome de Agenor de Miranda Araújo Neto, o apelido “Cazuza” surgiu antes mesmo do nascimento do artista, que cresceu em um espaço muito liberal e de grande contato com a arte. A mãe era cantora, chegou a gravar três discos, e o pai foi fundador e presidente de uma grande gravadora brasileira, que lhe possibilitou o contato com grandes nomes da música nacional desde muito jovem.

O artista brasileiro sempre levou uma vida boêmia, conheceu o *rock* britânico em 1978 durante uma viagem e, em 1979, fez um curso de fotografia na Califórnia, momento em que também foi apresentado à geração *beat* norte-americana<sup>11</sup>, que influenciou as canções do rapaz. A literatura também teve forte influência na produção do artista, que desde cedo escrevia alguns

9 “[...] en los últimos meses de 1983 un lorquista anónimo, atrevido y pícaro, los imprimió [los versos de García Lorca], con clandestinidad, con el título de *Sonetos del amor oscuro* (1935-1936). El colofón del primoroso librito «no venal», de «doscientos cincuenta ejemplares», remitido por correo a ciertos afortunados —entre ellos, al autor de estas líneas [Ian Gibson]—, rezaba: «Esta primera edición de los *Sonetos del amor oscuro* se publica para recordar la pasión de quien los escribió. Granada, en el otoño de 1983.» Hoy se sabe, según ha indicado Miguel García-Posada, que esta se elaboró «a partir de unas fotocopias propiedad del hispanista André Belamich, bajo la responsabilidad del profesor Víctor Infantes, y que la edición se tiró en una imprenta de Ocaña (Toledo)». La iniciativa constituyó toda una hazaña, y provocó la publicación oficial de los sonetos por los herederos del poeta unos meses después”.

10 Um detalhe interessante que aproxima Cazuza de toda a aura de segredo que gira em torno dos relacionamentos de García Lorca e seus amantes é a relação do músico com seu parceiro de banda, Frejat. Os músicos tinham uma relação muito especial, e algumas pessoas especularam que se aproximava muito de um “bromance” – neologismo que mistura a palavra *brother* (“irmão”, em inglês), para significar a forte parceria, com a palavra “romance”, para indicar uma relação afetiva mas não sexual (Prisão [...], 2018).

11 A geração *beat* foi um movimento contracultural que emergiu nos anos 1950 e 1960 nos Estados Unidos. Influenciada pelo existencialismo, *jazz* e experiências psicodélicas, contestou as normas sociais, valorizou a liberdade individual, a espontaneidade criativa e a busca por experiências autênticas, moldando a literatura e a cultura da época. Jack Kerouac, Allen Ginsberg e William S. Burroughs são nomes relevantes na produção literária dessa geração.



poemas e sempre teve uma predisposição à leitura. Tanto é que seu filme biográfico fez questão de mostrar a cena do poeta lendo para seu companheiro como em um gesto cotidiano, e a escolha pelo poema lorquiano acaba sendo representativa em função das leituras do jovem.

As vivências de García Lorca e de Cazuza também se cruzam em outros aspectos além da sexualidade. Tanto o compositor como o dramaturgo viveram algum tempo nos Estados Unidos: Cazuza partiu em função de um tratamento de saúde e García Lorca foi a passeio; ambos escreveram sobre a experiência de se sentir estrangeiro – Cazuza na letra de “Manhatã” (1988) e García Lorca no seu livro *Poeta en Nueva York* (1940). Karelayne Bezerra (2005), em sua dissertação de mestrado do Curso de Pós-Graduação em Literatura do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), trata da poética de Cazuza e, em um breve capítulo, aborda a influência do poeta andaluz em sua produção, comparando, dentre outros tópicos, as duas produções citadas:

Lorca [...] também parece escrever sobre o estranhamento da terra alheia, quando trabalha os poemas de *Poeta en Nova Iorque*. “Aurora” [poema presente na obra citada], apesar de representar um contraponto com a composição de Cazuza [Manhatã], segue a linha da novidade do que os olhos estrangeiros estão a enxergar numa terra alheia. Num tom mórbido, de clara antítese, Lorca trata a aurora de Nova Iorque como algo sombrio. Este mesmo aspecto (do mundo novo aos olhos do estrangeiro), agora de forma irônica, também pode ser percebido na figura do brasileiro deslumbrado com a terra estrangeira da canção de Cazuza (Bezerra, 2005, p. 115).

Além da vivência como estrangeiro, também é possível dizer que ambos foram ícones da revolução política de seus respectivos países, influenciando gerações por meio de suas produções. Em uma esfera puramente textual, diversas comparações podem ser propostas, principalmente na maneira como certos elementos figurativos transpassam textos de ambos autores. É possível elencar diversos versos das canções do rebelde exagerado e perceber como os recursos de sua lírica se aproximam dos recursos usados pelo poeta andaluz. Tomando como base os *Sonetos del amor oscuro* (1984) e diversas canções de Cazuza, é possível exemplificar tal comparação.

Alguns dos versos mais célebres do poeta da música brasileira são o vocativo empregado logo no início da canção “Exagerado” (1985, 29 s – 35 s): “Amor da minha vida, / daqui até a eternidade”. A canção dá nome ao álbum e também marca a carreira solo do músico. Além disso, assemelha-se aos versos que introduzem o soneto “*El poeta pide a su amor que le escriba*” (Lorca, 2020, p. 10), que, também na forma de um vocativo, inicia com um eu-lírico grandiloquente – “*Amor de mis entrañas, viva muerte*” (Lorca, 2020, p. 10) –, como se o autor quisesse demonstrar o mesmo exagero que o compositor usa em sua letra para mostrar a grande importância que dá a seu amor. Também, há uma semelhança entre as hipérboles que buscam descrever a importância da relação afetiva para o eu-lírico de ambos os textos. Enquanto Lorca (2020, p. 10), no segundo



terceto do poema, escreve “*Llena, pues, de palabras mi locura / o déjame vivir en mi serena noche*”, Cazuzza enfatiza que “Por você eu largo tudo / Vou mendigar, roubar, matar / Até nas coisas mais banais / Pra mim é tudo ou nunca mais” (1985). Embora os versos do primeiro apenas supliquem por uma correspondência (*palabra*) que acalme seus sentimentos (*mi locura*) e que a letra do segundo proponha uma dedicação total ao amor (“eu largo tudo”), ambas estrofes se sustentam através de alternativas opostas, marcadas pela conjunção coordenativa alternativa “ou” – em espanhol, “o”. Isso indica uma visão extremada por parte do eu-lírico: mande notícias *ou* me deixe viver sozinho; viver tudo ao teu lado *ou* nunca mais te ver.

Esse exagero pode ser visto como parte da performatividade da expressão *queer* de ambos poetas. Uma vez que o gênero é o resultado de um ato de fala performativo (Butler, 2018, p. 183), o exagero presente nas declarações de amor dos versos acentua o caráter de alegoria da expressão afetiva – e sexual – que marca as relações humanas (Salih, 2013 *apud* Chaves, 2015, p. 8). Sendo assim, o exagero na expressão do amor acaba por funcionar como uma ênfase do afeto sentido pelo eu-lírico para com seu interlocutor.

A canção “Exagerado” (1985) também dialoga com os versos de “*Llagas de amor*” (Lorca, 2020, p. 6), nos quais o poeta espanhol escreve “*Y aunque busco la cumbre de prudencia / me da tu corazón valle tendido / con cicuta y pasión de amarga ciencia*”, enfatizando que procura certa calma em sua vida, mas ainda assim prefere morrer envenenado através da paixão (“*me da tu corazón con cicuta*”). Cazuzza, por sua vez, deixa a mensagem mais clara: “Eu nunca mais vou respirar / Se você não me notar / Eu posso até morrer de fome / Se você não me amar” (1985), enfatizando que a não ter seu amor é preferível a morte. Judith Butler (2003), ao analisar a maneira como a naturalização das relações heterossexuais tende a marginalizar qualquer outro modelo de relação, serve como base para interpretar essa paixão homossexual avassaladora, que faz ambos eu-líricos sentirem que suas vidas serão impossíveis sem a resposta a seu amor, uma vez que suas práticas afetivas, e consequentemente sexuais, não estão de acordo com o padrão vigente da sociedade e, desse modo, encontrar um parceiro já não é garantia de felicidade, mas o perder é, com toda certeza, garantia de tristeza.

No soneto “Noche del amor insomne”, García Lorca (2020, p. 13) apresenta alguns momentos de uma noite entre um casal de amantes, cujo primeiro quarteto do poema é: “*Noche arriba los dos con luna llena, / yo me puse a llorar y tú reías. / Tu desdén era un dios, las quejas mías / momentos y palomas en cadena*”. No fragmento, é interessante apontar que há uma diferença no sentimento por parte de quem o vivencia, enquanto um dos interlocutores ri, com desdém, o outro se queixa entre lágrimas. Cazuzza se vale de um recurso parecido para descrever a superficialidade



de determinadas relações nos versos da canção “Nosso amor a gente inventa”, lançada no álbum *Só se for a dois* (1987). Na letra, o compositor descreve com belas metáforas uma relação rasa e pouco sentimental: “O teu amor é uma mentira / Que a minha vaidade quer / E o meu, poesia de cego / Você não pode ver” (1987, 18s – 30 ). Assim como Lorca, Cazuzza cria um eu-lírico disposto a se submeter ao amor mesmo que sem vivenciar uma felicidade plena, como se a possibilidade de um parceiro compensasse qualquer coisa. Essa difícil relação que coloca de um lado da balança o fato de ter uma parceria afetiva e do outro a felicidade do sujeito ilustra muito bem uma das muitas complexidades das relações homossexuais, que acabam sendo invisibilizadas na estrutura heteronormativa da sociedade. Mariana Castañeda, ao tratar d’*A experiência homossexual* (2007, p. 137, tradução nossa<sup>12</sup>), aponta que:

Talvez o problema real mais importante para todo casal homossexual, masculino ou feminino, seja a invisibilidade; viver a relação à margem da norma social, sem poder se descrever ou se expressar como casal porque a sociedade não reconhece tais indivíduos como um casal, nem sequer aceita sua existência.

Desse modo, por ser uma relação forçada à reclusão, a identidade individual das partes do casal se perde e só encontra sua subjetividade quando se funde ao seu companheiro.

Para reforçar essa poética da subjetividade do casal que se sobrepõe ao indivíduo, ambos artistas usam diversas figuras de linguagem que dão conta da imagem de um corpo lastimado. García Lorca (2020, p. 13), no mesmo soneto, evoca nos tercetos finais:

*La aurora nos unió sobre la cama,  
las bocas puestas sobre el chorro helado  
de una sangre sin fin que se derrama.*

*Y el sol entró por el balcón cerrado  
y el coral de la vida abrió su rama  
sobre mi corazón amortajado.*

A figura do coração já pronto para ser enterrado (*amortajado*) se junta à figura de um jato de sangue que escorre (*chorro de sangre que derrama*), como que ressaltando um corpo que sofre. Do mesmo modo, Cazuzza elabora a mesma imagem visceral nos versos seguintes da mesma canção: “Não pode ver que no meu mundo / Um troço qualquer morreu / Num corte lento e profundo / Entre você e eu”, ressaltando não só a morte, mas descrevendo a agressão (corte lento e profundo) que essa relação problemática causa. Retomando Butler (2018), é possível entender o sofrimento causado a quem foge da compulsoriedade heterossexual, que abarca determinadas práticas como corretas e, conseqüentemente, rotula determinadas práticas como impuras. Em meio

<sup>12</sup> “Quizá el problema real más importante para toda pareja homosexual, masculina o femenina, sea la invisibilidad; vivir la relación al margen de la norma social, sin poder describirse ni expresarse como pareja porque la sociedad no la reconoce como tal, ni acepta siquiera su existencia”.



a esse limitante, a sensação de prazer oriunda de uma prática vista como impura, por não ser heterossexual, acaba por causar um desconforto, que acentua ainda mais as feridas já abertas nas turbulentas relações descritas nos versos dos poetas.

Também no álbum *Só se for a dois* (1987), na canção que dá título ao disco, o poeta do rock nacional lança, em meio a versos que parecem desprezíveis, uma máxima que dialoga diretamente com muitos dos sonetos lorquianos presentes em *Sonetos del amor oscuro*: “há poesia na dor”. O fragmento do verso pode não ser totalmente original do artista brasileiro, mas traz à baila uma interessante proposta a se observar nos escritos de Garcia Lorca. Muitos dos *Sonetos del amor oscuro* valem-se da dor como um elemento poético que dá força à expressão do poeta. Além de alguns versos já supracitados, é possível recordar o penúltimo terceto do “*Soneto de la dulce queja*” (Lorca, 2020, p. 12): “*si [tú] eres mi cruz y mi dolor mojado*” (Lorca, 2020, p. 12), ou mesmo o segundo quarteto de “*Noche del amor insomne*” (Lorca, 2020, p. 13): “*Mi dolor era un grupo de agonías / sobre tu débil corazón de arena*” (Lorca, 2020, p. 13), ou ainda o segundo quarteto de “*El amor duerme en el pecho del poeta*” (Lorca, 2020, p. 16): “*Norma que agita igual carne y lucero / traspasa ya mi pecho dolorido*” (Lorca, 2020, p. 16).

A dor tem uma presença forte nessa seleção de sonetos, mas não apenas como uma metáfora genérica da vida, e sim como uma marca clara do paradoxo que era a experiência homossexual na vida de García Lorca, em que o amor, tragicamente, se aproximava da dor a todo momento. Sustentando essa paradoxalidade, Vivar (2022, p. 22, tradução nossa<sup>13</sup>) retoma a colocação feita por Ian Gibson de que “não se pode compreender Lorca sem sua homossexualidade” (para descrever os sonetos como versos que abordam “a paixão amorosa e sexual que sente Federico García Lorca por seus homens, não isenta de dor e sofrimento” (Vivar, 2020, p. 22, tradução nossa)<sup>14</sup>).

Mesmo com a homossexualidade latente nos versos, esse tipo de amor específico – obscuro – abordado na obra vai além da homossexualidade. Ian Gibson (2009) apresenta um esclarecimento sobre o sentimento lorquiano que merece atenção. Tal fala parte de Vicente Aleixandre, que conviveu com o poeta, e que, em entrevista a Gibson, descreve o sentimento como:

[...] o amor da difícil paixão, da paixão maltratada, de uma paixão obscura e dolorosa, não correspondida ou mal vivida, mas não queria dizer especificamente que era o amor homossexual. Isso de obscuro pode se aplicar a qualquer classe de amor. Ele nunca me disse ‘esse é isto’; não, não, não me disse nada, era o amor doloroso, o amor com um punhal no peito... obscuro pelo sinistro destino de um amor sem destino, sem futuro (Gibson, 2009. p. 30, tradução nossa<sup>15</sup>).

13 “no se puede comprender a Lorca sin su homosexualidad.

14 “la pasión amorosa y sexual que siente Federico García Lorca por sus hombres, no exenta de dolor y sufrimiento”.

15 “[...] el amor de la difícil pasión, de la pasión maltrecha, de la pasión oscura y dolorosa, no correspondida o mal vivida, pero no quería decir específicamente que era el amor homosexual. Eso de oscuro puede aplicarse a cualquier clase de amor. Nunca él me dijo “ese es esto”; no, no, no me dijo nada, era el amor doloroso, el amor con un puñal en el pecho... obscuro por el siniestro destino del amor sin destino, sin futuro”.



Ainda assim, o próprio Vicente Aleixandre confirma a Gibson que os sonetos foram inspirados em um homem, mas que não cabia a ele citar nomes. É possível dizer, então, que o adjetivo “*oscuro*”, na poética lorquiana, “[...] referindo-se ao amor, sim tinha um claro tom homossexual” (Gibson, 2009, p. 30, tradução nossa<sup>16</sup>). Sendo assim, Gibson (2016) compactua com essa dupla polaridade que envolve o amor homossexual nos textos de Lorca, na qual o mais belo sentimento é atravessado pela dor no exato momento em que passa a existir. A mesma dor, anos mais tarde, também é vivenciada por Cazusa e, novamente, agrega-se aos múltiplos sentimentos que fazem parte de sua poesia, transformando-a, assim como o poeta espanhol, em beleza.

A homossexualidade foi ocultada em parte da vida de ambos artistas e, embora tenham vivido em momentos e contextos diferentes da humanidade, ambos usaram suas produções poéticas para expressar o quanto o sentimento de amor que vivenciavam tinha de ser ocultado. Cazusa, embora fosse muito mais predisposto a se assumir publicamente, fez isso aos poucos: inicialmente se assumiu bissexual, para então confirmar a homossexualidade. Ainda assim, o cantor mantinha uma estética heterossexual em seus videoclipes, marcando a compulsoriedade da heterossexualidade da sociedade em que viveu (Butler, 2018). É no álbum *Só se for a dois*, de 1987, que Cazusa dá vazão à sua sexualidade em algumas letras mais diretas, mas também é no mesmo disco que o poeta trata com mais sobriedade sobre o sentimento de sentir-se limitado quanto a expressar seu amor. Na letra da canção que dá nome ao disco, Cazusa (1987, 1min 48s – 2min 3s) canta: “As possibilidades de felicidade / São egoístas, meu amor / Viver a liberdade, amar de verdade / Só se for a dois”. O cantor acaba por criar uma ilustração para a noção de heterossexualidade compulsória de Butler (2018), ao explicar que a felicidade será limitada ao egoísmo de certas pessoas que exercem poder e influência na sociedade, ditando, por exemplo, quais práticas sexuais são corretas e quais são inadequadas.

Nos mesmos versos, Cazusa também cria, ainda que involuntariamente, uma conexão direta com o conceito de “*amor oscuro*” lorquiano. Quando ele canta que será livre para amar de verdade apenas quando estiver a sós com seu parceiro, ele também evoca a “*oscuridad*” do amor impossível do poeta andaluz, que escrevera sobre seu amor homossexual nas entrelinhas, da maneira que era possível. Nos *Sonetos del amor oscuro*, García Lorca descreve as intimidades de um casal, ao mesmo tempo em que descreve como essas intimidades têm de ser escondidas. Nos versos de “*El amor duerme en el pecho del poeta*” (Lorca, 2020, p. 16), o eu-lírico conta que esconde seu amado: “*Yo te oculto llorando*”, e em “*El poeta dice la verdad*” (Lorca, 2020, p. 9), ele procura eliminar qualquer testemunho que saiba de sua relação: “*Quiero matar al único testigo*”.

16 “[...] referido al amor, sí tenía un claro matiz homosexual”.



É na última estrofe de “Só se for a dois” (1987) que Cazuzza elabora uma imagem poética muito próxima de uma outra criada por Lorca. O compositor termina a canção com: “Depois da grande noite / Vai esconder a cor das flores / E mostrar a dor” (1987, 3min 2s), marcando que o mais singelo gesto de amor, o beijo, vai desviar a atenção da beleza do gesto, a cor das flores, e dar foco apenas ao sofrimento daqueles que se beijam. García Lorca, por sua vez, no último terceto do “*Soneto de la guirnalda de las rosas*” (Lorca, 2020, p. 7), elabora uma imagem semelhante: “*Pronto ¡pronto! Que unidos, enlazados, / boca rota de amor y alma mordida, / el tiempo nos encuentre destrozados*”. Assim que os amantes estiverem juntos, com a boca escancarada de amor, serão encontrados já destroçados pelo tempo, como se convertidos apenas em restos mortais. Enquanto o amor em sua mais pura forma na poesia lorquiana é marcado como algo impossível em vida, na letra da canção de Cazuzza o mesmo sentimento é causador de estranhamento, e até mesmo de sofrimento. Há um certo paralelismo entre as acepções, mas também há uma brutal diferença do contexto em que os homossexuais de ambas as épocas estavam inseridos. Enquanto Cazuzza podia sonhar com a liberdade de um “amor tranquilo com sabor de fruta mordida”<sup>17</sup>, Federico García Lorca podia imaginar apenas um pós-morte como espaço possível para amar sem medo.

Tanto um como o outro tiveram participação na mudança dos paradigmas que envolviam as sociedades de seus respectivos contextos. O artista andaluz usou sua poética para criticar costumes e para tratar de temas que não ganhavam luz em função da ditadura que estava instaurada na Espanha, bem como dos costumes conservadores. Cazuzza também serviu como ícone para a luta brasileira contra costumes conservadores e em favor de uma liberdade sexual plena, além de ser convertido em um símbolo da luta contra o HIV, após ter sido diagnosticado com aids. A mesma sensação de injustiça paira sobre a morte de ambos os poetas: enquanto Cazuzza foi vítima de uma doença sem muito tratamento na época, em função dos vários tabus que envolviam a homossexualidade, García Lorca foi assassinado por militares que fazem parte de um projeto de governo fascista e incomodado com sua produção literária.

Mesmo que o fim da vida do poeta espanhol destoe do fim da vida do cantor brasileiro, atualmente, o sentimento de carinho que suas respectivas nações de origem despendem a ambos têm a mesma força e a mesma beleza. Ainda que García Lorca tenha sido forçado a manter discrição em sua vida afetiva, e até mesmo, talvez, em seu fazer poético, enquanto Cazuzza podia cantar em voz alta seus amores homossexuais e contar suas histórias de amor para multidões, ambas as poéticas se valeram de recursos parecidos para descrever os sentimentos, afetos e sentidos, guardados no

17 Referência à canção “Todo amor que houver nesta vida”, lançada em 1982, pela banda Barão Vermelho, quando Cazuzza ainda era vocalista.



coração de seus criadores. E mesmo que Cazuzza possa não ter referenciado diretamente a obra de Federico García Lorca em suas letras, o poeta andaluz e o poeta do *rock* brasileiro com certeza dividem a mesma paixão pela vida, paixão essa capaz de se materializar em certos garotos, capazes de fazê-los se perderem pelo mar.

---

## Referências

BEZERRA, Karelayne de Assis Coelho. *Um anjo dissoluto: a poética de Cazuzza do prazer à lucidez*. 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/102494>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

BUTLER, Judith. O parentesco é sempre tido como heterossexual? *Cadernos Pagu*, Campinas, v. 21, p. 219-260, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/vSbQjDcCG6LCPbJScQNxw3D/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CASTAÑEDA, Marina. *La experiencia homosexual: para comprender la homosexualidad desde dentro y desde fuera*. Barcelona: Paidós, 2007.

CAZUZA: o tempo não para. Direção: Sandra Werneck, Walter Carvalho. Produção: Flávio Ramos Tambellini. Intérpretes: Daniel de Oliveira, Marieta Severo, Reginaldo Faria, *et al.* Roteiro: Victor Navas, Fernando Bonassi. Rio de Janeiro: Lereby Producoes, 2004. 1 vídeo (1 h 36 min). Disponível em: <https://www.primevideo.com/detail/amzn1.dv.gt.4a89d7ef-a34f-4206-8dd0-31dd66bfff7d?tag=adorocinemabrasil-bouton-20>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

CHAVES, Paula Nunes; NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. O movimento *queer*: pluralização de corpos, gêneros e identidades. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 19.; CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 6., 2015, Vitória. *Anais [...]*. Vitória: CBCE, 2015. Disponível em: <http://congressos.cbce.org.br/index.php/conbrace2015/6conice/paper/viewFile/7225/3649>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

EXAGERADO. Intérprete: Cazuzza. [S. l.]: Som Livre, 1985. 1 vídeo (3min 43min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kyj5XSyc1Qg>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

GARCÍA, Mar Gámez. La violencia contra la mujer en el teatro de Federico García Lorca. *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, León, n. 14, p. 333-352, 2019. Disponível em: <https://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/cuestionesdegenero/article/view/5805>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

GIBSON, Ian. Garcia Lorca. La breve vida de um poeta genial. *La*



*palabra y el hombre*, Veracruz, n. 105, p. 115-124, ene./mar. 1998.  
Disponível em: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/807>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

GIBSON, Ian. Prólogo: la dificultad de ser García Lorca. In: GIBSON, Ian. *Lorca y el mundo gay*. Barcelona: Sant Andreu de la Barca, 2009. p. 19-51.

LORCA, Federico García. *Sonetos del amor oscuro*. Buenos Aires: Fundación Victoria Ocampo, 2020 Disponível em: <https://www.victoriaocampo.com/Biblioteca/Sonetos%20del%20amor%20oscuro.pdf>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

LORCA, Federico García. Gacela de la huida. In: LORCA, Federico García. *Obra poética completa*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p. 39.

O NOSSO Amor A Gente Inventa (Estória Romântica). Intérprete: Cazuzza. In: SÓ SE FOR a dois. Intérprete: Cazuzza. [S. l.]: Universal Music, 1987. 1 vídeo (3 s 33 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wnultnryYfM>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

POR QUE a gente é assim? Intérprete: Barão Vermelho. In: MAIOR Abandonado. Intérprete: Barão Vermelho. [S. l.]: Warner/Chappell Music, 1984. 1 vídeo (4 min 31 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YU2b6O6mS2U>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

PRISÃO, drogas e “bromance”: as histórias do documentário do Barão Vermelho. *UOL*, São Paulo, 22 br. 2018. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/04/22/bromance-drogas-e-prisao-as-historias-do-documentario-do-barao-vermelho.htm>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

SÓ SE FOR a dois. Intérprete: Cazuzza. In: SÓ SE FOR a dois. Intérprete: Cazuzza. [S. l.]: Universal Music, 1987. 1 vídeo (4 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v1Fxrfta9EY>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

VIVAR, Pablo Lenin La Madrid. Homosexualidades póstumas: poéticas queer en Sonetos del amor oscuro de Federico García Lorca. *Desde el Sur*, Lima, v. 14, n. 3, set./dic. 2022. Disponível em: [http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2415-09592022000300012](http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2415-09592022000300012). Acesso em: 23 de maio de 2024.

