

GRAFIAS COMPARATISTAS DE VIDAS HOMO-BIOGRÁFICAS: CAZUZA, SILVIANO E ZECA, EXAGERADOS PARA ALÉM DA(S) ARTE(S)

Pedro Henrique Alves de MEDEIROS*
Edgar César NOLASCO**

- **RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo propor uma relação comparatista, cultural, biográfica e literária entre a música *Exagerado*, composta por Ezequiel Neves e Leoni e interpretada pelo cantor Cazuza, e o romance *Mil rosas roubadas* do escritor e ensaísta Silviano Santiago (2014). Em síntese, o romance de Silviano se fundamenta na amizade e no relacionamento do personagem e narrador Silviano com Zeca, além disso, a obra mencionada é atravessada por um amor homossexual que, por muitas vezes, é exagerado, não correspondido e frustrado tal qual a canção de Cazuza explícita. Nesse sentido, ao Silviano intitular seu romance de 2014 com um trecho da música produzida também por Ezequiel em 1985, faz-se justificável, através de uma leitura metafórica, cultural e biográfica (SOUZA, 2002), a comparação entre ambas as manifestações artísticas brasileiras levando em consideração as escritas-vivências sensíveis dos sujeitos envolvidos nesse processo. Portanto, trabalharemos, essencialmente, com uma metodologia comparativista-bibliográfica fundamentada na crítica biográfica como base epistemológica da discussão de acordo com os intelectuais Roland Barthes, Mathieu Lindon, Denilson Lopes, Italo Moriconi, Geraldo Majela Martins e Eneida Maria de Souza.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Silviano Santiago. Cazuza. Literatura brasileira contemporânea. Música brasileira. Crítica biográfica. Perspectiva comparativista.

“Amar uma imagem é sempre ilustrar um amor; amar uma imagem é encontrar sem saber uma metáfora nova para um amor antigo”. (BACHELARD *apud* LOPES, 2002, p. 51).

É à luz das vicissitudes, particularidades e idiosincrasias de amores exagerados-homo-biográficos, nem sempre correspondidos, que este trabalho se descortina atravessado

* UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Faculdade de Artes, Letras e Comunicação – Programa de Pós-Graduação em Linguagens. Campo Grande – Mato Grosso do Sul – Brasil. 79070-900 – pedro_alvesdemedeiros@hotmail.com

** UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Faculdade de Artes, Letras e Comunicação – Programa de Pós-Graduação em Linguagens. Campo Grande – Mato Grosso do Sul – Brasil. 79070-900 – ecnolasco@uol.com.br

Artigo recebido em 20/05/2020 e aprovado em 10/08/2020.

pelas correlações e grafias metafórico-comparatistas entre a música *Exagerado* (1985) interpretada por Cazuza e o romance *Mil rosas roubadas* do escritor e ensaísta mineiro Silvano Santiago (2014). À maneira que a epígrafe do filósofo e poeta francês Gaston Bachelard explicita, amar uma imagem é ilustrar um amor, uma metáfora nova para um amor antigo. À vista disso, contaminados pelas mil rosas roubadas por nós enquanto críticos biográficos de Cazuza/Silvano/Zeca e pelas imagens/metáforas sensíveis, afetivas e íntimas tão nossas quanto deles que delineamos a articulação amorosa *outra*, homossexual, que se segue.

Dito isso, empreendemos que o presente trabalho deslinda o tom da não-correspondência enamorada que angariamos dar às reflexões comparativo-culturais que se seguem e, por extensão, às grafias das vidas dos sujeitos aqui em cena enquanto personalidades posta-expostas nos espaços públicos das tradições musicais, literárias brasileiras e homossexuais, por excelência. Nesse tocante sentimental, entendemos que o amor contempla a beleza escarlate das rosas, entretanto, ao mesmo tempo, essas são compostas por demasiados espinhos que podem ferir e fazer sangrar a alma daqueles que se veem frente a um amor não correspondido, tal qual canta Cazuza e escre(vi)ve Silvano. Por isso, há de se pontuar que o jogo amoroso tem suas próprias regras e aqueles que se dispõem a jogá-lo devem (auto)conscientizar-se de suas leis e limites, pois, do contrário, o amado pode esconder-se na paisagem, como animal arisco frente à espingarda romântica do caçador (SANTIAGO, 2014).

Compreendemos, assim, que a assertiva “te trazer mil rosas roubadas” pode ser lida enquanto metáfora de superação romântico-afetiva no que convém aos horizontes de expectativas criados por sujeitos enamorados, ainda que seus destinos tenham sido traçados na maternidade cantada por Cazuza ou até mesmo pela injunção de os sujeitos envoltos na relação terem nascido um para o outro aos dezesseis anos de idade, como Silvano Santiago (2014) afirma. De forma semelhante ao romance, a canção *Exagerado*, escrita por Ezequiel Neves e Cazuza além de ser produzida por Leoni, narra o amor de um sujeito mais apaixonado que o seu correspondente. Como próprio título enuncia, há um amor exagerado latente em seu bojo, em linhas gerais, um indivíduo relatando as demasiadas atitudes que, em virtude da não correspondência amorosa, tomaria para ficar com o amado.

Dessa feita, corroboramos que o romance *Mil rosas roubadas* e a canção *Exagerado* se aproximam não só sob o crivo das semelhanças, mas, também, das diferenças. Essa premissa se justifica por ambas as obras serem manifestações culturais distintas (música/literatura), produzidas em épocas diferentes (1985/2014), entretanto, *escre(vi)vidas* por indivíduos que possuem entrecruzares biográfico-ficcionais próximos entre si através de Ezequiel Neves (Zeca), produtor de Cazuza, co-escritor de *Exagerado* e o personagem-objeto de desejo amoroso de Silvano Santiago no romance citado. Em ambas as obras, entremeados pelo pensamento da intelectual mineira Eneida Maria de Souza (2011), entendemos que há uma cristalização da dor incutida na perda amorosa em que o prazer e o sofrimento se tornam faces da mesma moeda por meio do discurso literário e musical justapostos em um espaço da ambiguidade e do paradoxo.

Desse prisma, aportados em uma perspectiva ficcional, compreendemos que as vidas de Cazuzu e Silviano se revertem em grafias (SOUZA, 2011) homo-biográficas/biografemas permeadas, dentre outras particularidades, por relacionamentos não recíprocos e, conseqüentemente, por amores exagerados. No plano da leitura das manifestações culturais do presente a serem realizadas nesse trabalho, assentamo-nos, sobremaneira, em leituras não comportadas (SOUZA, 2011) visando não repetir os conceitos da tradição, conservadores e intocáveis, no chancelar da literatura e da música brasileiras. O primar das nossas articulações se resguarda, enquanto condição *sine qua non*, na expansão da crítica literária vertida em múltiplas visadas, dentre elas a comparada, cultural, biográfica e textual (SOUZA, 2011) sem sobrepor-las por insígnias hierárquicas, prioritárias e/ou fronteiras que as separem.

Envoltamo-nos, ainda, de indícios biográficos (SOUZA, 2011) nos tratos conceituais aferidos à canção *Exagerado* e ao romance *Mil rosas roubadas*, indo além desses biografemas ao nos situarmos em uma dicção (SOUZA, 2011) entre a teoria e a ficção expressando as nossas próprias marcas pessoais de ensaístas e de críticos biográficos. Segundo Souza (2011), a forma ensaística se ajusta à reflexão narrativa jogando com as lacunas e com os lapsos do conhecido possibilitando ao crítico apagar e/ou rasurar textos que se superpõem, no caso desse artigo, da música e do romance de Cazuzu e Silviano, respectivamente. Ainda nesse viés, empreendemos, na esteira da intelectual mineira, que o gesto de teorizar corrobora formas de conhecimentos *outros* e a revitalização do saber posto indiciando os graus de compreensão e de prazer intrínsecos a nossa prática conceitual (SOUZA, 2011). À vista disso, no plano da importância da música brasileira nas leituras de cunho cultural, Souza (2011, p. 235) explicita:

O papel exercido pela música popular brasileira na invenção do imaginário cultural e político brasileiro tem recebido, nos últimos anos, efetivo reconhecimento. Com a abertura veiculada pela crítica cultural na universidade, principalmente na área de letras, constatou-se a diluição das hierarquias discursivas e a relativização dos paradigmas hegemônicos, como o da alta literatura, das grandes narrativas, da estética pura ou da alta modernidade. A releitura desses paradigmas no interior das ciências humanas permitiu a transformação do *corpus* de análise, valorizando-se os discursos até então relegados ao segundo plano ou desprovidos de valor conceitual. O discurso musical, assim como o da cultura de massa, tem sido recuperado pela academia, em virtude do deslocamento dos saberes e da gradativa interferência das instâncias multiculturais.

Diante do fragmento exposto, no que convém à leitura comparatista-cultural-biográfica ensejada entre a canção de Cazuzu e o romance de Silviano, reiteramos a assertiva de trazer à baila discursos até então colocados em segundo plano e/ou compreendidos enquanto desprovidos de valor, como o musical recuperado no tanger às instâncias multiculturais que o roçam com a literatura. Em *Crítica cult*, Souza (2002) destrincha a amplificação das categorias de texto ao considerar suas interligações e contaminações com discursos culturais *outros* retirando o invólucro de *belles-lettres* da narrativa literária. Para a mineira, ao considerarmos a vida pela chancela de “texto”, “[...] o exercício da crítica

biográfica irá certamente responder pela necessidade de diálogo entre a teoria literária, a crítica cultural e a literatura comparada, ressaltando o poder ficcional da teoria [...]” (SOUZA, 2002, p. 119).

A crítica comparatista-cultural discutida pela intelectual ressalta, ainda, a abertura dos estudos de Teoria da Literatura ao romper os limites territoriais e engessados das disciplinas fomentando o questionamento das regras (im)postas pelos espaços de saber (SOUZA, 2016). Nesse ínterim, a literatura se revitaliza pela apropriação das práticas teórico-ficcionais-culturais resultando na revitalização de uma através da outra. O sopro teórico (SOUZA, 2016), portanto, irrompe nos discursos literário-culturais e vice-versa. Conforme Souza corrobora, a leitura de obras atuais como as “[...] Silvano Santiago (*Mil rosas roubadas*, 2014) permitem a revisão de categorias próprias a esses gêneros por se insurgirem [...] contra o esquematismo.” (SOUZA, 2016, p. 221). Dito isso, sob a pluma de Italo Moriconi (2019), postulamos que toda literatura (e estendamos a reflexão à música da Cazuzza) é grafia da vida, biografia e romance se configuram enquanto aspectos de um copartícipe impulso, reafirmando a narrativa literária como força e potência da vida. As narrativas não são apenas grafias, e, sim, rastros, vestígios ou ruínas de acontecimentos nunca apresentados em sua totalidade pontual.

Dado esse introito, começamos a adentrar as veredas que relacionam Cazuzza e Silvano não apenas pela chancela das suas narrativas musical-literárias (que serão tratadas, em específico, *a posteriori*), mas, também, pelas correlações metafórico-biográficas existentes entre eles. Em *O homem que amava rapazes*, Denilson Lopes (2002) aproxima ambos pelo crivo das paisagens existentes entre a melancolia e a alegria, a deriva sexual e o medo da AIDS, a solidão e a ternura, a desterritorialização e a busca por novas formas de relacionar-se. Dentre o rol de personalidades alocadas no plasmar dessas paisagens, menciona-se Caio Fernando Abreu, *Silvano Santiago*, Edilberto Coutinho, José Nilberto Noll, Bernardo Carvalho, *as canções de Cazuzza* e de Renato Russo além dos poemas de Ana Cristina César (LOPES, 2002).

Ademais, na obra mencionada, Lopes (2002) agradece a Silvano, mais de uma vez, pelo fato de o mineiro ceder alguns poemas de Cazuzza para a composição das articulações ali vertidas. Dentre os fragmentos poéticos de Cazuzza reproduzidos em *O homem que amava rapazes*, citamos um trecho: “[...] é a imagem de alguma coisa que eu preciso desesperadamente sabendo que, nunca, nesse mundo vou encontrar” (LOPES, 2002, p. 52). Nessa esfera, ainda, Souza (2011, p. 188), em *Janelas indiscretas*, pontua que em ensaio de 1996 intitulado “O tempo não para”: “[...] o crítico [Silvano] lembra que o exemplar da obra/vida de Cazuzza o coloca em um lugar semelhante ao de Caetano e Mário, pela ligação da vida transmitida pela iminência da morte”. Por fim, em texto recém publicado, “Cazuzza, autobiógrafo selvagem” (Figura 1), Silvano Santiago (2020), de maneira breve e objetiva, traça o perfil do cantor que nasce junto com o sentimento republicado se preparando para a vida democrática. Para o escritor e crítico citado, “Cazuzza (1958-1990) aparece na cena artística brasileira no momento em que os jovens já não têm as profundas inquietações políticas centradas na derrota da ditadura militar” (SANTIAGO, 2020).

Figura 1 – Cazusa, autobiógrafo selvagem

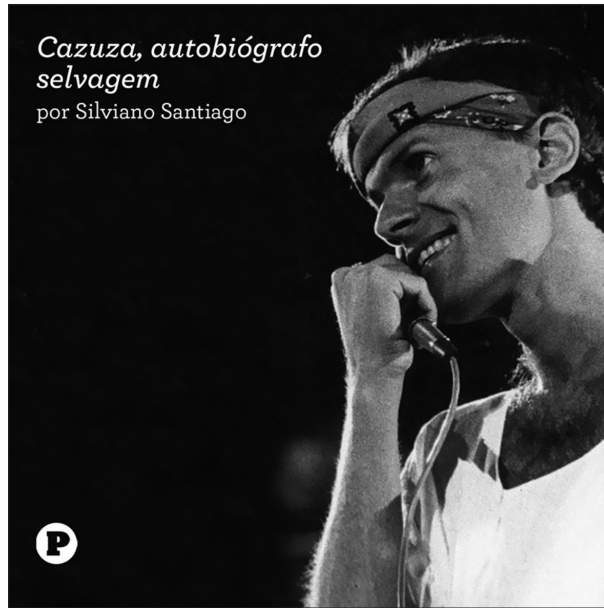


Imagem de divulgação no *Facebook* do texto “Cazuza, autobiógrafo selvagem” de Silviano Santiago publicado no *site* do “Suplemento Pernambuco” em 14 de julho de 2020.

Fonte: <https://www.facebook.com/suplementopernambuco/posts/3435758933179758>

Assim, em linhas gerais, as aproximações e roçares os quais estamos proponho entre Cazusa e Silviano extrapolam suas próprias narrativas adentrando o espaço público dos saberes, sobremaneira, pela condição de crítico literário-cultural arraigada ao ser-professor-pesquisador-intelectual do mineiro endossado pelas manifestações culturais do seu/nosso tempo. Dessa forma, no texto intitulado “Cazuza: exagerado”, publicado na revista “Superinteressante”, a jornalista Cláudia de Castro Lima (2016) explicita que Cazusa era um exagerado no amor, na vida e na morte, era tudo ou nunca mais. Para Lucinha¹, mãe do cantor, ele não se entregava ao amor, pois tinha medo de se machucar, visto que, para o artista, amar queria dizer sofrer. Somado a isso, inclui-se o fato de que a música-título do álbum “Exagerado” seria sua canção de caráter mais autobiográfico (LIMA, 2016). Em um vídeo do *youtube* chamado “Cazuza [2014] Por Trás da Canção - Exagerado - 07/02/2014”, Leoni e Lucinha fazem confissões sobre o processo criativo por detrás da canção, bem como dos biografemas que a compõe: “Trazia um milhão de rosas, mas as rosas não podem ser rosas que ele colheu do jardim, ele roubou aquelas rosas para ficar

¹ Cf. LIMA, 2016.

ainda mais dramática, acho que tem uma coisa um pouco marginal de roubar e não ser uma coisa que está no *status quo*”, afirma Leoni (CAZUZA..., 2014).

Em somatória, Lucinha explicita: “Esse negócio de jogado aos seus pés com mil rosas roubadas, ele tinha mania disso, ele era fã da Elza Soares [...], encontrou uma vez a Elza no Maracanã para um festival qualquer e ele se jogou aos pés dela” (CAZUZA..., 2014). Contudo, no vídeo citado, Regina Echeverria, biógrafa de Cazuzza, pontua que ainda que a canção seja, talvez, a mais autobiográfica do cantor, a letra tenha sido feita pensada em Zeca (CAZUZA..., 2014), dado que, na realidade, esse seria o real exagerado na relação profissional-afetiva-sensível com Cazuzza. De acordo com Leoni, o artista brasileiro gostava de Zeca, pois, na amizade deles, seria o para sempre ou nunca mais, não haveria um meio termo (CAZUZA..., 2014). Diante desse cenário de confidências e biografemas tangíveis à canção *Exagerado*, encontra-se o ponto fulcral que elucubra o roçar entre o cantor e o escritor Silviano: Ezequiel Neves, amigo-produtor de Cazuzza e objeto de desejo e amigo do autor mineiro.

Em reportagem do “G1” intitulada “Achava que Zeca levaria Cazuzza para o mau caminho”, diz Lucinha Araújo” (PORTO, 2010), a mãe do cantor menciona uma das particularidades que correlaciona *Mil rosas roubadas* à narrativa cultural aqui delineada pela contaminação da música brasileira através dos últimos momentos de Zeca tomado pelo tumor cerebral apelidado de “Tuninho”. *Pari passu*, no romance de Silviano, há a recuperação desse evento fúnebre permeado pela foice facínora da morte, uma vez que a chave ficcional que dá início à narrativa está alentada justamente na morte de Zeca, até então biógrafo de Silviano, cindido pelo tumor cerebral também denominado de “Toninho”. Esse, por sua vez, é o responsável por deslindar sequelas decorrentes no sistema nervoso levando o corpo a respirar apenas por recurso artificial (SANTIAGO, 2014). À vista disso, vejamos a fala de Lucinha (PORTO, 2010):

Lucinha lembrou ainda que o produtor, conhecido por sua irreverência e bom humor, chegou a apelidar o tumor de “Tuninho”. “Às vezes, eu perguntava: ‘E aí, Zeca, tá tudo bem?’ E ele respondia: ‘Tá sim, Tuninho está muito bem comportado’”, declarou a mãe de Cazuzza, que não acredita na informação de que ele sofria de cirrose. Coincidentemente, Cazuzza faleceu no mesmo 7 de julho, só que há 20 anos. “Ontem à noite mesmo eu comentei com João (Araújo, pai de Cazuzza), que me pediu notícias do Zeca: ‘Acho que ele está esperando o dia 7 para encontrar Cazuzza e homenageá-lo. Agora deve estar uma bagunça lá em cima. Deus deve estar querendo se livrar deles. É capaz até de voltarem à Terra’ [...]”.

No plano da correlação entre a morte de Ezequiel Neves e os biografemas que aquilatam o romance *Mil rosas roubadas*, compreendemos, sob a égide de Souza (2011), que saúde e vida se complementam, vida e escrita se conjugam, morte e vida completam-se. Silviano diz essa morte através do domínio pulsante e latente de sua escrita-vivência e, ao evocá-la, começa a revivê-la tracejando exclamações ao manejar e (sobre)viver à ausência do seu objeto de desejo e amigo-amado Zeca. Nesse contexto, a morte assassina um e deixa o outro, o sobrevivente: “Em quarto de hospital [...] tudo pode ser mentira, *menos a precipitação da foice facínora da morte*. Durante seis décadas, de 1952 a 2020,

para ser preciso, fomos cúmplices e comparsas [...] e sempre espectador um do outro” (SANTIAGO, 2014, p. 11, grifo nosso). À semelhança do narrador de *O perfume das acácias* de Geraldo Majela Martins (1997), metaforicamente, Silviano segura uma xícara transbordando pétalas de rosas roubadas de Cazuzu e de Zeca e o deflorar dessas enuncia, por sua vez, a chegada da senha da morte de quem tanto se amou, ainda que sem a esperada reciprocidade.

Segundo Martins (1997), lembrar sempre dói, a morte basculara nosso tempo. Voltando-nos, portanto, à questão fúnebre tão cara a Silviano, a morte e seu último instante se fixaram em suas memórias lhe apregoando um olhar que o indaga, arrebatando sua vida. Queiramos ou não, a morte fala (MARTINS, 1997) e, especialmente, é *escre(vi)vida* pelo mineiro que não queria chorar o desaparecimento terreno do seu objeto de desejo, apenas amá-lo. Mathieu Lindon (2014), em *O que amar quer dizer*, ao falar de sua relação de amizade com Foucault e, também sobre o pós-morte desse, descortina um horizonte de sensibilidades próximas ao relacionamento de Silviano-Zeca ao ressaltar que houve um homem que estava ali, na sua vida, há tanto tempo, um homem que é mais do que um homem, um daqueles que queremos nos mostrar dignos, um homem que amou e morreu, ademais, encerra questionando “Será que o recrimino por ter morrido? Esse é o único defeito que encontro nele, mas é um defeito considerável” (LINDON, 2014, p. 23). Nesse plasmar fúnebre, mais uma vez, Martins (1997, p. 127, grifo nosso) nos é necessário para corroborar que:

Enquanto houver testemunha, não haverá a morte verdadeira. A escrita testemunha a morte das acácias [das Mil rosas roubadas], deixando vivo o seu perfume ao lado da escritura. Fenecem os galhos, tombam as folhas. A secura deles faz labaredas-fonemas nos estalidos que o fogo testemunha. [...] Testemunha da minha vida.

Diante dessas reflexões, entrevemos que, através do manejo escrevente de Silviano, Zeca não morre verdadeiramente, pois suas grafias e biografemas são recuperados não só pelo entremear de sua vida com o mineiro, mas, também, pela correlação cultural-narrativa existente entre *Mil rosas roubadas* e a canção *Exagerado*. No tocante ao papel de sobrevivente assumido por Silviano, a relação com Zeca passa a ser dominada por aquele se desenvolvendo, literário-culturalmente, pelo desarquivar de suas memórias afetivas, sensíveis e, quiçá, machucadas pela não-reciprocidade e partida do amado. Ainda que soframos, as pessoas que mais amamos e cuidamos podem morrer e isso só se aprende vivendo, a realidade é aterrorizante (LINDON, 2014). Diante disso, no que tange ao terror da morte, Silviano, no romance em questão, assente que “Se o cardiologista conseguisse entubar o músculo do coração como se entuba traqueia ou estômago, o dele [Zeca] *forneceria secreções preciosas que eu roubaria às escondidas da cuba esmaltada da enfermeira [...]*” (LINDON, 2014, p. 17, grifo nosso).

Em entrevista intitulada *Silviano Santiago – Imagem da Palavra – Parte 2* (SILVIANO..., 2015) para o canal do *youtube* “Imagem da palavra”, o mineiro evoca, ao falar sobre o romance *Mil rosas roubadas*, o complicado problema de perder alguém que muito se quer, antes mesmo de você morrer. Para Silviano, isso se assemelharia ao

que se conhece enquanto “viuvez”, estado que faz o sobrevivente sentir ódio dessa morte que assassina a pessoa amada, mas, que, ao mesmo tempo, concede ao sobrevivente mais alguns anos de vida. A morte, portanto, destrói quaisquer novas possibilidades de conagração, simpatia e amizade (SILVIANO..., 2015) terrenas, entretanto, da nossa óptica, essas são passíveis de serem recuperadas e transfiguradas pela égide da(s) arte(s), tal qual as *Mil rosas roubadas* elucubram. No romance, Silviano Santiago (2014, p. 16) pontua que “A deusa da morte tinha subtraído do olhar o fogo da sedução e da entrega amorosa. Também o fogo da amizade, se esta palavra ainda puder ser usada a sem a carga choca imposta pelos tempos pseudossentimentais [...]”.

Ademais, ressaltamos que coube a Zeca morrer antes dele e, se durante a vida, esse não o enxergava, via-o (SANTIAGO, 2014). Dadas essas circunstâncias fúnebres, Silviano traz à baila a imagem do anjo responsável por separá-lo do produtor musical lhe aferindo a condição de sobrevivente e, por extensão, o sentimento de viuvez descortinado pelas vicissitudes das *Mil rosas roubadas*: “O anjo não desceu para nos reunir em definitivo e nos salvar. O anjo desceu para catar na desoladora paisagem do quarto branco [...] os destroços do amigo. O anjo é terrível. Não é só luz.” (SANTIAGO, 2014, p. 32). Em suma, Zeca, amor da sua vida, daqui até a eternidade (EXAGERADO, 1985), (sobre)viverá na tradição literária e cultural brasileiras não só enquanto presença espectral arraigada em grafias endossadas pela(s) arte(s), mas, também, pelas correlações biográfico-sensíveis aquilatadas na sua vida compartilhada com Cazuza e Silviano. Dito isso, trazemos à baila uma imagem (Figura 3) cedida pelo próprio Silviano a nós em 04/12/2019 via *e-mail*:

Figura 2 – Silviano Santiago e Ezequiel Neves (Zeca)



Da esquerda para a direita, Godofredo de Oliveira Neto (UFRJ), Ezequiel, Silviano, Gilda (irmã de Silviano), Aline (amiga do mineiro) e Lena Bergstein (artista plástica).

Fonte: Acervo pessoal de Silviano Santiago (cedida por Silviano Santiago a nós).

Diante do exposto até aqui à luz das narrativas biográfico-literário-culturais de Cazuzu, Silviano e de Zeca, entendemos que há em nós um desejo de escre(vi)ver, seja pela chancela da música, da literatura e/ou da teorização ensaísta, de falar das nossas dores (MARTINS, 1997) justapostas em uma sinfonia que ressoa, sobremaneira, sons dramáticos de ausências. Da palavra faremos vestes que carregam lutos (MARTINS, 1997) e amores exagerados que, por sua vez, nem sempre foram/são correspondidos. Para Lopes (2002), a ficção de Silviano está atravessada pela solidão dos personagens após a morte dos companheiros dando o tom da literatura brasileira contemporânea permeada pela escassez de relacionamentos amorosos estáveis entre homens. Sob essa pluma, no tanger às *Mil rosas roubadas*, a narrativa conjugada à memória aparece enquanto salvação (LOPES, 2002) não só da morte, mas do amor não correspondido cantado também por Cazuzu. Conjugado a isso, evocamos a seguir fragmentos de *Exagerado* e das *Mil rosas roubadas*:

Exagerado
Jogado aos teus pés
Eu sou mesmo exagerado
Adoro um amor inventado

Eu nunca mais vou respirar
Se você não me notar
Eu posso até morrer de fome
Se você não me amar. (EXAGERADO, 1985)].

Contrito e às cegas, meu coração deu trela às motivações que o adubavam para a primeira aventura amorosa, embora desconhecesse o motivo [...] pelo qual o alvo visado com tanto fervor tenha se retraído como a caça quando o petardo do coração estava ainda no meio do caminho do percurso. Esclareço. *Foi o alvo que seduziu primeiro meu coração. Negaceou logo em seguida, por razões que desconheço. Depois, ele simplesmente se retirou de cena, sem ter sido tocado. O alvo sumiu na paisagem do cotidiano.* Não há como querer compreender o brusco movimento de retração do sentimento amoroso ao nascer para a vida. [...] *Como continuar a falar do voo do coração se asas foram negadas à imaginação do amor?* (SANTIAGO, 2014, p. 230-231, grifo nosso).

À vista disso, entremeados por ambos os trechos citados, empreendemos que conhecer alguém e, por extensão, apaixonar-se, sempre será um fato de/da vida (LINDON, 2014). Aos desafortunados e desemparrados pela não correspondência amorosa, como no caso de Cazuzu com os homens e as mulheres que existiram em sua vida e Silviano na relação com Zeca, resta a possibilidade derradeira de cultivar um amor exagerado, muitas vezes, inventado, mesmo que o objeto de desejo demonstre práticas de conquista e/ou sedução negaceando e saindo de cena, sem ter sido tocado, logo em seguida, tal qual escre(vi)veu Silviano Santiago (2014). Dentre as regras e os limites que compõem o jogo perigoso do amor, existe a possibilidade fatídica e desinteressada de o alvo sumir da paisagem do cotidiano daquele que ama exageradamente. A esse, resta o que Roland

Barthes (1988) conclama, em *Fragmentos de um discurso amoroso*, de uma desrealidade alimentada pelo sentimento de ausência, ou seja, diante do mundo, o sujeito apaixonado angaria fugir da realidade de não-reciprocidade a qual foi exposto.

Ainda na esteira de Barthes (1988) e das citações apostas, deslindamos que nas obras de artes (canção/romance) aqui bordejadas são evocadas diversas figuras surgidas a partir dos seus eu-líricos/narradores apaixonados podendo essas emergirem do acaso (interior ou exterior) e, com base nesses incidentes, os enamorados descortinam elementos de reserva, retirados dos seus tesouros sentimentais-afetivos e justapostos pelo crivo de suas carências, injunções ou prazeres que são/estão aquilatados em seus imaginários (BARHES, 1988). Em *Exagerado*, esses elementos são descortinados à luz das práticas que o eu-lírico apaixonado enuncia caso o objeto de desejo não dê ressonância aos seus clamores amorosos, tais como se jogar aos seus pés, não mais respirar, morrer de fome, largar tudo, mendigar, roubar ou até mesmo matar. Já em *Mil rosas roubadas*, ainda que Silviano clame seus pesares pela não correspondência de Zeca, tal qual a citação supracitada demonstra, há um posicionamento mais contido do que o locucionado por Cazuzu. Empreendemos, portanto, que mesmo Silviano sendo um exagerado no plano do amor, ele o é em menor grau que Cazuzu. Diferentemente desse, o mineiro aprende duas lições com base na experiência de amar exageradamente e não obter a resposta esperada de Zeca, alvo de seu enamoramento:

Aprendi uma lição. Decidir encarcerar o coração no meio do percurso em direção ao alvo tem como única e exclusiva causa a reação hostil (ainda que silenciosa, meramente gestual, mero movimento dos olhos negaceadores, até então firmes, diretos e esbugalhados) do alvo visado. O alvo se retraiu e habilmente se escondeu dos olhos meus que o encaravam, como se naquela época já existisse spray de pimenta a rechaçar assédio sexual. Aprendi uma segunda lição. *Há limites para a expansão do sentimento amoroso, limites que são ditados ao alvo visado por recurso ao livre-arbítrio. Ingênuo, meu coração desconhecia até então a legislação vigente nas artes do amor. O coração desconhecia essa cláusula e, mais ainda, o consequente castigo. Punido, meu coração ficou sem esperanças e sem fôlego. Cálido de amor. Gelado por ter optado por inadequada e confusa escolha de alvo. Punido e preterido.* (SANTIAGO, 2014, p. 230, grifo nosso).

Na seara desses sofrimentos causados pelos amores exagerados de Cazuzu e de Silviano, Italo Moriconi (2017), em “De máscaras e espelhos”, ao discorrer sobre as *Mil rosas roubadas*, pontua que, no romance, o desejo de Silviano de ser biografado por Zeca desabrocha um sentimento do escritor e ensaísta de, para além disso, querer ser, particularmente, objeto de desejo amoroso e de atenção do produtor musical. Ademais, a narrativa literária do autor mineiro demonstra que, jogado aos pés de Ezequiel, *pari passu* ao eu-lírico de *Exagerado*, Silviano confessa ciúme, retira a máscara caindo em si (MORICONI, 2017) e, à la Barthes (1988), enfrenta o choque da desrealidade causado pelo enamoramento não-recíproco. O semelhante ocorre com Cazuzu (EXAGERADO, 1985) ao listar uma série de práticas explicitamente exageradas a fim de chamar a atenção do possível alvo amoroso não-nomeado. Segundo a canção, caso o objeto de desejo não

retribua o amor esperado, quiçá até a eternidade, o enunciador-amante se submeteria a práticas ilegais (roubar/matar) e até (auto)flagelações (morrer de fome/largar tudo) para conquistar quem tanto se quer.

Assim, os corações de Cazuzza e de Silviano, punidos, ficam sem esperanças e sem fôlego, cálidos de amor e preteridos, tal qual escre(vi)veu o autor mineiro na passagem citada. Ainda no bojo de Moriconi, entrevemos que os (des)amores cantados/escre(vi)vidos descortinam horizontes e escombros de vidas entremeadas por paixões improváveis que poderiam ter sido e não foram (MORICONI, 2017). Endossados por esse cenário de desrealidade (BARTHES, 1988) amorosa, as escritas-vivências enamoradas de Cazuzza e de Silviano proclamam aos seus objetos de desejos, mesmo que nas entrelinhas, voltem, olhem-me, vejam o que fazem de nós: corações postos a nu (MORICONI, 2017), isso é, feridos e desnudados nos espaços públicos das tradições musicais e literárias homobiográficas brasileiras. Em suma, ambas as produções artísticas deslindam não apenas grafias de *bios* individuais (Cazuzza/Silviano), mas, sim, de relações, de amores solitários, da necessidade de serem desejados, enfim, de vidas a dois (MORICONI, 2017):

Amor da minha vida
Daqui até a eternidade
*Nossos destinos
Foram traçados na maternidade*

*Paixão cruel, desenfreada
Te trago mil rosas roubadas
Pra desculpar minhas mentiras
Minhas mancadas. (EXAGERADO, 1985, grifo nosso).*

É contraditório o coração infeliz, solitário e frustrado. *Não foi para isso que veio ao mundo.* Mesmo sem vontade de se lançar a novos e sucessivos saltos, o coração insiste na busca do alvo desejado. Não há motivo aparente para insistir. Insiste. (SANTIAGO, 2014, p. 230, grifo nosso).

Neste exato momento, espelho-me no amigo que ama sem ser amado, assim como eu o venho levando a se espelhar em mim. Colo-me a ele e o leio como leio a mim mesmo. Ele se cola a mim e me lê como leitor de si mesmo. Apesar das experiências diferentes em intensidade e extroversão e das tonalidades contrastantes, *fomos eleitos afinal para o mesmo lugar e o ocupamos.* (SANTIAGO, 2014, p. 242, grifo nosso).

Na esteira desses fragmentos de Cazuzza e de Silviano, vemos um senso de complementariedade de uns através dos outros endossando percepções quase que premonitórias de nascimento e, também, de destino que, supostamente, aproximariam as vidas dos sujeitos amantes as dos amados os tornando co-partícipes de vidas a dois (MORICONI, 2017). Em *Exagerado*, o cantor locuciona que o seu destino e o do objeto de desejo foram traçados na maternidade, ou seja, desde o seus adentramentos ao mundo, ademais, tomado por uma paixão cruel, exagerada e desenfreada, o eu-lírico traz mil rosas roubadas na

tentativa de conquistar o/a amado/a ao desculpar-se pelas supostas mentiras e mancadas. Já em *Mil rosas roubadas*, à diferença da música, não há vasão para um pedido de desculpa, uma vez que a relacionamento amoroso não se concretizou relegando ao coração do amante a condição de exílio e de não-pertencimento ao mundo, a desrealidade explicitada por Barthes (1988). Além disso, o romance evoca a premissa de eleição apontada por Cazusa, dado que, segundo Silviano, ele e Zeca foram eleitos para o mesmo lugar e o ocuparam, ainda que não da maneira enamorado-amorosa esperada pelo escritor.

Em *O que amar quer dizer*, Lindon (2014) afirma que durante sua adolescência lia, assistia a filmes e escutava tantas canções que acabou criando uma ideia do que seria o amor. Metaforico-atemporalmente, entrevemos que nos idos da juventude de Zeca e de Silviano em Belo Horizonte, *teenage*, segundo o romance *Mil rosas roubadas*, houve um momento na vida de Silviano em que os versos “paixão cruel, desenfreada, te trago mil rosas roubadas [...] jogado aos teus pés, sou mesmo exagerado, adoro um amor inventado” (EXAGERADO, 1985) tocavam à exaustão nas rádios belo-horizontinas e, a partir desse evento, formou-se, à semelhança de Lindon, uma projeção ideal do que viria a ser o amor para o escritor e ensaísta mineiro. Esse, por experiências diferentes em intensidade e extroversão em tonalidades contrastantes com Zeca, apaixonou-se desenfreado-exageradamente ensejando compartilhar o mesmo impulso enamorado de existência a dois com o artista e produtor musical de Cazusa.

Ainda na chancela de Lindon, entendemos que há um sentimento barthesiano de não-querer-compreender aquilutado nas injunções existencial-afetivas-narrativas enamorado de Cazusa e Silviano expostos à necessidade de renunciar de uma vez por todas o amado, ou, melhor (ou pior) dizendo, uma pequena morte quando se é necessário matar à força uma parte de si mesmo. Para Barthes (1988), dentre as etapas da trajetória amorosa, descortina-se o longo desfile de sofrimentos, mágoas, angústias, aflições, ressentimentos, desesperos, armadilhas e embaraços o qual torna o sujeito apaixonado uma presa que vive sem trégua e sob a ameaça da decadência amorosa. Em *Exagerado*, à diferença do romance de Silviano, esse desmoronamento amoroso se faz presente, uma vez que o eu-lírico traz mil rosas roubadas para desculpar-se por seus erros. Na relação Silviano-Zeca, isso não se faz possível, haja vista que não existiu a concretização e o adentramento ao espaço pleno do amor e da vida compartilhada: “Jovens e aprendizes de boêmio, *gostávamos de sentir a volúpia do adeus como se fôssemos dois amantes – e nunca o fomos.*” (SANTIAGO, 2014, p. 13, grifo nosso). À vista dos amores inventados cantados por Cazusa, Silviano explicita:

Digo de maneira bem direta e simples: *nós dois propúnhamos um modelo de vida conjugal, a ser imitado. (Ou a ser esquematizado, se em mãos medíocres e carentes).* [...] Queria-o todo o tempo à vista e a me ver e, por isso, num passe de varinha de condão o transportava de onde estivesse para estar ali, permanecer ali, ao meu lado, a me ver com os dois olhos que a terra um dia haveria de comer. (SANTIAGO, 2014, p. 26-27, grifo nosso).

Se eu estava sozinho, ele era a segunda pessoa a me observar. Se eu estava acompanhado, ele era a terceira pessoa a me ver. Na multidão ele era a única pessoa a não ser povo. [...] Sei que o entrevia furtivamente na vigília, à semelhança do

místico que – nos delírios e iluminações inspiradas pelo jejum – enxerga o Espírito Santo que baixa dos céus e a ele se funde. [...] *Acredito piamente que, no correr da vida de todo e cada ser humano, há um momento em que se elege alguém para ser seu Espírito Santo* [...]. (SANTIAGO, 2014, p. 28, grifo nosso).

Com base nas citações apostas, ainda que Silviano tenha amado, sofrido e vivido sob o olhar de sentinela do amigo-amado o elegendo como Espírito Santo e inventando um modelo de vida conjugal a ser imitado com ele, mesmo frente as adversidades e as regras impostas pelo jogo amoroso, à revelia de Cazuzza (EXAGERADO, 1985), o escritor mineiro não largou tudo, carreira, dinheiro, canudo, não mendigou, roubou ou matou para conquistar sua paixão exagerada, cruel e desenfreada. Pelo contrário, no romance, dedicou-se à vida universitária enquanto professor de história angariando estabilidade financeira, ao passo que Zeca se debruçava sobre os paraísos artificiais, inclusive, anos depois na companhia de Cazuzza, e experienciava as vicissitudes instáveis corroboradas pela vida de artista e de produtor musical. Dessa feita, os mineiros eram extremamente diferentes, entretanto, completavam-se mutuamente, ligados por uma aliança, por um entendimento, o que é muito raro entre criaturas (MÁRAI, 1999). Em *Mil rosas roubadas*, Silviano Santiago (2014, p. 8) afirma “Somos cúmplices desde os dezesseis anos de idade. Fomos amigos e comparsas no cotidiano e sempre espectador um do outro, até nos últimos meses”.

Nesse intento, Sándor Márai (1999), em *As brasas*, assevera o fato de que estamos fadados a amar aqueles que são diferentes de nós mesmos e, ainda sim, prosseguirmos os buscando em todas as circunstâncias possíveis, pois esse tipo de relação *outra* é necessário para recriar o mundo e renovar a vida, com base na tensão que cresce entre sujeitos que, mesmo havendo ritmos e pendores discrepantes, se perseguem eternamente. Até mesmo após o último sopro de vida recuperado pela égide da escrita de Silviano que, ao nosso ver, está fadado a fazê-lo até a eternidade, ou seja, continuar perseguindo Zeca enquanto esse, por sua vez, também perseguiu Cazuzza morrendo exatos 20 anos depois desse. No plano da perseguição amorosa, Silviano descortina a sensibilidade e a subjetividade incrustadas em seu relato apaixonado, cruel e desenfreado:

*Passei a persegui-lo quando o conheci. Deleguei-lhe conhecimento e domínio sobre minha vida na época em que meu desejo frustrado, parecido à envolvente teia de aranha que se esgarça pelas gotas d’água de chuva, era açambarcar por inteiro a vida dele e controlá-la. Tudo é subjetivo neste relato. Hoje, nas malhas de aranha tecidas em palavras por mim, quero me apoderar sozinho – ou até o dia da entrega ao público deste manuscrito – da essência dele. Tocar-lhe o corpo concreto de carne, sangue e osso. Conheçê-lo com os cinco sentidos num só. *Senti-lo pulsar perto do coração selvagem da vida. Vê-lo refletido pela minha alma. Rememorar nossa vida em comum para melhor guiá-la* [...]. (SANTIAGO, 2014, p. 145, grifo nosso).*

Assim sendo, no plano da conjunção de *Exagerado* (Cazuzza) com as *Mil rosas roubadas*, no bojo de Moriconi (2017), empreendemos que o romance de Silviano resgata não só a sua narrativa de amizade e de não-correspondência amorosa com Ezequiel Neves,

mas, para além disso, recupera a história provinciana da Belo Horizonte dos anos 50 perpassada pela geração pop-contracultural vivenciada pelos jovens mineiros e, ressaltadas as devidas diferenças, retomada trinta anos depois no Rio de Janeiro pela figura e canções de Cazuza como um dos maiores expoentes brasileiros da contracultura. Para Moriconi (2017), as rosas de Silviano se aquilatam enquanto fragmento de romance de formação ocupando o espaço de engendramento dos gostos da juventude mineira mesclados pelo cineclubismo, boêmia literária e sonoridades de discos de *blues* e de *rock* reproduzidas em espaços individuais e/ou públicos entre amigos e extrínsecos às vistas de pais/parentes. Atravessado por esse viés contracultural, Silviano Santiago (2020, grifo nosso), em *Cazuza, autobiógrafo selvagem*, afirma:

Cazuza nasce jovem republicano e cheio de ansiedades. Quer exprimir-se com toda a sinceridade do corpo jovem, em processo de autoafirmação na cena artística carioca. Assim nasce para a vida pública, mas logo se sente expulso do projeto um tanto careta da República. Suas forças interiores naturalmente anárquicas, ele não as conhece e o conduzem. Deixa-se levar por elas. [...] São de uma vida louca e imensa que vêm as críticas sociais (em especial, de caráter comportamental) e políticas que, na verdade, só serão feitas no novo milênio ao projeto republicano dos anos 1980. Muitas e muitos jovens – sem que a boa consciência constitucionalista se desse conta delas e deles – foram expulsos do projeto de democratização pelo excesso de compromisso com a sociedade pequeno-burguesa, branca e norte-americanizada.

Ademais a essas vicissitudes de cunho contracultural entre Cazuza e Silviano e no tocante às idiossincrasias enamoradas desses, questionamos: o que lhes restou no trato dado ao seus corações feridos e machucados devido as ausências de ressonâncias amorosas? A resposta a nossa pergunta não se encontra em *Exagerado*, e, sim, nos bordos finais do escritor mineiro em *Mil rosas roubadas*, pois, para ele, e estendemos tais aferições a Cazuza, restou um coração pesado, debochado, ferido, sangrento e sangrado e, mesmo assim, feliz. Entrevemos, portanto, as narrativas exageradas de ambos enquanto escritas-vivências emolduradas por suas perdas (MARTINS, 1997), faltas, ausências, lacunas, sensibilidades machucadas e, sobremaneira, desejos, por excelência.

À guisa do exposto e debruçando-nos sobre as notas conclusivas desse trabalho, damo-nos conta, finalmente, que mesmo que Cazuza e Silviano tenham sido transpassados e experienciado (des)amores e desilusões no plano da jogatina do enamoramento, suas escritas-vivências articuladas no plano da(s) arte(s) jamais os deixariam a sós (MARTINS, 1997), a palavra escre(vi)vente não os deixariam exilados, sobretudo, de si mesmos (MARTINS, 1997). De maneira cruel, desenfreada e exagerada como viveram e dedicaram-se amorosamente ao outro, mesmo sem encontrar ressonância, a eles, restou a escrita (MARTINS, 1997), uma escrita-vivência desiludida. Em linhas gerais, a arte como força motriz de (sobre)vivência ao sentimento de não ser desejado na mesma intensidade, de maneira equiparada e/ou recíproca. Não querendo mais viver por detrás da vidraça (SANTIAGO, 2014), Cazuza e Silviano amaram até o fim, ainda que seus corações estivessem despedaçados e sangrando sem possibilidade alguma de estancamento.

MEDEIROS, P. H. A. de; NOLASCO, E. C. Comparative graphics of homo-biographic lives: Cazuzza, Silviano and Zeca, exaggerated beyond the art(s). **Revista de Letras**, São Paulo, v. 60, n. 1, p. 123-138, jan./jun. 2020.

- **ABSTRACT:** *This work aims to propose a comparative, cultural, biographical and literary relationship between the song Exagerado, composed by Ezequiel Neves and Leoni and performed by the singer Cazuzza, and the novel Mil rosas roubadas wrote by the writer and essayist Silviano Santiago (2014). In summary, Silviano's novel is based on the friendship and relationship of the character and narrator Silviano with Zeca, in addition, the novel mentioned is crossed by a homosexual love that, many times, is exaggerated, unrequited and frustrated just like Cazuzza's song makes explicit. In this way, for Silviano to title his 2014 novel with an excerpt from the song also produced by Ezequiel in 1985, it is justified, through a metaphorical, cultural and biographical reading (SOUZA, 2002), the comparison between both Brazilian artistic manifestations taking into account the sensitive writing-experiences of the subjects involved in this process. Thus, we will work, essentially, with a comparative-bibliographic methodology based on biographic criticism as an epistemological basis for the discussion according to intellectuals Roland Barthes, Mathieu Lindon, Denilson Lopes, Italo Moriconi, Geraldo Majela Martins and Eneida Maria de Souza.*
- **KEYWORDS:** *Silviano Santiago. Cazuzza. Brazilian contemporary literature. Brazilian music. Biographic criticism. Comparative perspective.*

Referências

BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

CAZUZA [2014]: por trás da canção Exagerado. Direção: Gabriel Mellin. Roteiro e ideia original: Carolina Ivancevic. [Rio de Janeiro]: Bis: Rio Cinema Digital, 2014. 1 vídeo (11min31). Publicado pelo canal lwramonés, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n4AIR19XzpA>. Acesso em: 26 set. 2020.

EXAGERADO. Interprete: Cazuzza. Compositores: Cazuzza, Ezequiel Neves e Leoni. Rio de Janeiro: Som Livre, 1985. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4d0DpU7Odiv0ztvX2GxJlk?si=TAtaEdpcTK6FCP4hIXsGzQ>. Acesso em: 26 set. 2020.

LIMA, C. de C. Cazuzza: Exagerado. **Revista Superinteressante**, São Paulo, 31 jul. 2004. Disponível em: <https://super.abril.com.br/cultura/cazuzza-exagerado/>. Acesso em: 26 set. 2020. Não paginado.

LINDON, M. **O que amar quer dizer**. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

- LOPES, D. **O homem que amava rapazes**: e outros ensaios. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- MÁRAI, S. **As brasas**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MARTINS, G. M. **O perfume das acácias**. Belo Horizonte: Casa Cambuquira, 1997.
- MORICONI, I. De máscaras e espelhos. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 13 out. 2017. Disponível em: <https://issuu.com/suplementoliterariode/minasgerais/docs/silvianosantiago>. Acesso em: 26 set. 2020. Não paginado.
- MORICONI, I. Introdução: crítica, escrita, vida. *In*: MORICONI, I. (org.). **35 ensaios de Silviano Santiago**. Seleção e introdução de Italo Moriconi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 7-19.
- PORTO, H. Achava que Zeca levaria Cazuza para o mau caminho, diz Lucinha Araújo. **G1**, São Paulo, 07 jul. 2010. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/07/achava-que-zeca-levaria-cazuza-para-o-mau-caminho-diz-lucinha-araujo.html>. Acesso em: 26 set. 2020. Não paginado.
- SANTIAGO, S. **Mil rosas roubadas**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANTIAGO, S. Cazuza, autobiógrafo selvagem. **Suplemento Pernambuco**, Recife, 14 jul. 2020. Disponível em: <http://suplementopernambuco.com.br/artigos/2519-cazuza,-autobi%C3%B3grafoselvagem.html?fbclid=IwAR2xRRsuYwdAXQ6ZFCTOKNC6toW2tj6U-4tSMjIS5JpOIl0D6fPXkmb0Mg>. Acesso em: 26 set. 2020. Não paginado.
- SILVIANO Santiago: Imagem da palavra: parte 2. Direção e apresentação Guga Barros. [S.l.]: Rede Minas, 2015. 1 vídeo (14min43). Publicado pelo canal Imagem da Palavra, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7Li2Ero9t1M&t=143s>. Acesso em: 26 set. 2020.
- SOUZA, E. M. de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- SOUZA, E. M. de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- SOUZA, E. M. de. Teorizar é metaforizar. *In*: CECHINEL, A. (org.). **O lugar da teoria literária**. Criciúma: Ediunesc, 2016. p. 217-224.