

# Precariedade, modos de sobrevivência e reinvenção da vida em Néstor Perlongher

*Precariousness, Modes of Survival, and the Reinvention of Life in Néstor Perlongher*

Debora Duarte dos Santos  
Universidade Estadual de Santa Cruz  
(UESC) | Ilhéus | BA | BR  
ddsantos@uesc.br  
<https://orcid.org/0000-0002-2982-6055>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo discutir os gestos poéticos realizados por Néstor Perlonhger, mais especificamente em sua última obra: *El chorreo de las iluminaciones*. A análise, neste sentido, visa problematizar aspectos temáticos e formais explorados pelo poeta e que, de certo modo, se vinculam às demandas de ordem biográfica do argentino. Além disso, busca-se compreender como a literatura perlongheriana desponta como política de vida diante dos constantes ataques ao corpo: individual, social e coletivo. Nota-se, por uma parte, a precariedade da vida, a dor, a enfermidade, e por outra parte, explora-se os modos de sobrevivência e de reinvenção da vida – manifestados na arquitetura formal dos textos escritos pelo poeta.

**Palavras-chave:** Néstor Perlongher; *El chorreo de las iluminaciones*; vida; precariedade; reinvenção.

**Abstract:** This article aims to discuss the poetic gestures performed by Néstor Perlongher, specifically in his final work, *El chorreo de las iluminaciones*. The analysis, in this sense, seeks to examine the thematic and formal aspects explored by the poet, which, in some way, are linked to the biographical dimensions of the Argentine writer. Furthermore, it aims to understand how Perlongher's literature emerges as a politics of life in response to the constant attacks on the body – individual, social, and collective. On one hand, the precariousness of life, pain, and illness are observed; on the other hand, the modes of survival and reinvention of life are explored – manifested even in the formal architecture of the texts written by the poet.



**Keywords:** Néstor Perlongher; *El chorreo de las iluminaciones*; life; precarity; reinvention.

## 1 Precariedade, modos de sobrevivência e reinvenção da vida em Néstor Perlongher

Em “Éxtasis líquido: Néstor Perlongher y la poesía visionaria en latinoamérica”, Felipe Cussen (2012) investiga a diversidade da poesia latino-americana contemporânea. Em sua discussão observa o predomínio de certa tendência poética, a qual o crítico denomina visionária. Para o autor, a poesia define-se, então, como “[...] uma linguagem em ebulação, em chamas [...] que bombardeia sensorialmente o leitor [...]” produzindo uma “vertigem mística” (2012, p. 180, tradução nossa).<sup>1</sup>

De acordo com o crítico, para além das experiências e referentes que o poeta utiliza como estratégias textuais, o tipo de efeito deve ser similar no leitor. Em “Poesía y éxtasis”, de Néstor Perlongher, o leitor comprehende o pensamento de Cussen da seguinte forma: “[...] a palavra poética envolve, nos gibões do mistério, uma fragrância hermética [...] reverberação intensiva de sons e cores [...] contorção cortês” (Perlongher, 1997b, p. 149, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Para Perlongher, a palavra poética é corolário de uma espécie de poder oracular oposto à sobrecodificação forjada pela tinta acadêmica, especificamente no âmbito da crítica literária. O poeta e ensaísta argentino, neste sentido, afirma que a sobrecodificação do campo poético interdita o brilho áspido do verbo imantado, sua graça lúdica e revelada, domesticando a palavra poética ao mesmo tempo que predetermina o estabelecimento de sentidos estáveis, e rígidos. Na matéria espessa e densa de sua poética, nota-se uma fratura na compreensão, que se precipita no irrevelável de componentes semânticos que não podem ser capturados em sua totalidade.

De acordo com o próprio poeta, a poesia não é comunicação. Sua linguagem “[...] ‘abandona’ (ou relega) sua função de comunicação para se desdobrar como pura superfície, densa e irisada, que ‘brilha em si’ [...]” (1997b, p. 95, tradução nossa)<sup>3</sup>. Simbolizando, ainda, uma imensidão de paisagens acústicas, de cores e ideias que perfuram/ penetram as redes de afeto e de sensibilidades do leitor: quem procura decifrar, definir as inúmeras fissuras causadas pela vertigem inerente à poética em questão.

Ao lado, ou de repente, a musiquinha se aproxima  
e avisa que as pegadas se fazem barro na desintegração do  
filafil, então, de um só golpe, restabelece-se a rigidez do joelho (trêmulo) e o ápice  
da flor abre no tímpano a cicatriz de um pâmpano  
Despedaçando. (Perlongher, 1997a, p. 182, tradução nossa)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> “[...] un lenguaje en ebullición, en llamas [...], que bombardea sensorialmente al lector [...]” produzindo “[...] un mareo místico”.

<sup>2</sup> “[...] la palabra poética envuelve en los jubones del misterio una fragancia hermética [...] reverberación intensiva de sones y colores [...] contorsión cortés”.

<sup>3</sup> [...] “abandona” (o relega) su función de comunicación, para desplegarse como pura superficie, espesa e irisada, que “brilla en sí” [...].

<sup>4</sup> Al lado, o de repente, la musiquilla se aproxima/ y avisa que las huellas se hacen barro en la disolución del/ filafil, entonces de un tirón se restablece la rigidez de la rodilla/ (trémula) y el pico de la flor abre en el tímpano

Essa espécie de vertigem mística atribuída por Felipe Cussen (2012) evidencia as visões abstratas que compõem a temática explorada na fase terminal da poética perlongheriana com *El chorreo de las iluminaciones*, sua obra *post-mortem*. Cussen indaga: “Vale a pena perguntar-se, [...] se as palavras, as simples palavras, são capazes de provocar efeitos comparáveis aos de um ritual com drogas ou um espetáculo psicodélico”,<sup>5</sup> ao que responde consecutivamente:

No caso de Perlongher, as cores, sons, texturas e movimentos vão formando uma experiência sinestésica [...], e também se buscam efeitos surpreendentes que aturdem o leitor [...]. Mas talvez o mais potente seja o caráter envolvente desse conjunto de textos [...]. A repetição de certos sons e certas palavras, assim como a forma despedaçada de um discurso em que tudo se mistura e não se solidifica uma mensagem, uma direção única, vão provocando esse efeito de vertigem [...]: “vertigem mística”. (Cussen, 2012, p. 184, tradução nossa).<sup>6</sup>

Vale mencionar que nesta obra a carência dos limites – que desde o início aparece como uma opção metodológica do escritor –, surge potencializada. Agora, o trabalho do poeta consiste em tocar o inefável: “O mecanismo funciona criando uma atmosfera sem descrevê-la; a opção estilística do atropelo de ideias consecutivas alude a torrentes sensoriais sem descanso [...]” (Arratia, 2011, p. 88, tradução nossa).<sup>7</sup>

As substâncias enteógenas administradas por Néstor Perlongher induzem um estado alucinatório e contemplativo que se manifesta no próprio poeta. Sua percepção da realidade assemelha-se a um *light show* dos anos 60/70, ou como um quadro de Pablo Amaringo, artista a quem dedica o poema “El ayahuasquero”. Uma espécie de *transbordamento*: uma torrente de imagens altera a visão do poeta (Arratia, 2011, p. 84). O poeta emigra do “mundo de las modas”, e com isso a impossibilidade de escrita parece cada vez mais iminente, como fica explícito em “Canción de la muerte en bicicleta”:

**Agora que estou morrendo  
Agora que estou morrendo**

[...]

Lápis que se erguem nunca mais se levantam,  
dormem o sono da tristeza em lençóis  
de tergopol ou mausoléus de mármore, onde toda virtude  
repousa aveludada no ancoradouro definitivo dos ossos.

---

la cicatriz de un pâmpano/ Rajando. (Perlongher, 1997a, p. 182).

<sup>5</sup> “Vale la pena preguntarse, [...] si las palabras, las simples palabras, son capaces de provocar efectos comparables a los de un ritual con drogas o un espectáculo psicodélico”.

<sup>6</sup> En el caso de Perlongher, los colores, sonidos, texturas y movimientos van conformando una experiencia sines-tésica [...], y también se buscan efectos sorprendentes que aturdan al lector [...]. Pero quizás lo más potente sea el carácter envolvente de este conjunto de textos [...]. La reiteración de ciertos sonidos y ciertas palabras, así como la forma despedazada de un discurso en el que todo se mezcla y que no se solidifica un mensaje, una dirección única, van provocando ese efecto de mareo [...]: “mareo místico”.

<sup>7</sup> “El mecanismo funciona creando una atmósfera sin describirla; la opción estilística del atropello de ideas consecutivas alude a torrentes sensitivos sin descanso [...]”.

Agora que estou morrendo  
Agora que estou morrendo

Agora, agora, neste instante digo.  
No inconstante, no inconsciente, no fugaz me dissipo.  
Disperso e fujo [...].

**Agora que estou morrendo**

**Agora que estou morrendo** (1997a, pp. 356–359, tradução nossa).<sup>8</sup>

Êxtase e angústia passam a ser concebidos com particular ênfase, representando duas grandes obsessões na última obra do poeta. Nota-se o caráter místico revelado, o que Alejandra León Arratia (2011) chama de desautomatização das formas de pensar e sentir. De acordo com a autora, ocorre uma fratura na concepção de real, posto que a palavra poética não só se solidariza com uma pluralidade de significados – perpassados pelos valores individuais e interpretativos de cada leitor –, como também simboliza “[...] precisões difusas, onde o conhecido funde o inóspito e [...] abrange [...] o improvável” (Arratia, 2011, p. 86).<sup>9</sup> Através da experiência induzida, isto é, por meio da administração de substâncias psicoativas, o poeta entra em contato com uma realidade extraordinária e transcendental, em que convergem passado, presente e futuro, ainda que sua intenção esteja orientada a captar o instante.

Paisagens selváticas e iridescentes contrastam com o sufocamento e restrição do espaço privativo – o *boudoir*, o quarto. Como numa espécie de aprofundamento das formas de ingresso interior que já constavam na antologia precedente, *Aguas aéreas*, o poeta para de peregrinar. Dos infinitos preâmbulos líricos observados em “Preámbulos borrosos”, o poeta de *El chorreo de las iluminaciones*: “Desde a febre e o suor neurastênico, fatigando lençóis elevados e tormentosos, levanta os olhos [...]”; e agora, “[...] embaixo, na cama (estanque final) tem toda sua atenção poética voltada para cima, no teto (o céu é uma turbulência celeste).” (Kamenszain, 1997, p. 367, tradução nossa).<sup>10</sup>

Em *El chorreo de las iluminaciones* não é somente a percepção visual do eu poético que se desloca na emigração do espaço selvático ao privativo, posto que sua voz também é reconfigurada. O leitor verifica que às experiências contemplativas do poeta somam-se as revelações (iluminaciones) anunciadas no título de sua obra, isto é, a multiplicidade de vozes convocadas ao longo da antologia. Iluminações representadas pelos escritores e artistas aos quais Néstor Perlongher dedica seus poemas, sendo que, ao fazê-lo, convida estas mesmas vozes para seu “aullido” (uivo) de fim de festa. Assim como em “Piedra fundamental” de Alejandra Pizarnik (1971), em que anuncia: não posso falar com a minha voz, mas com as minhas vozes, Perlongher expressa o desejo profundo de estabelecer, por meio da escrita, correspondências com múltiplas identidades e perspectivas, indicando que a expressão do sujeito não se dá de

<sup>8</sup> Ahora que me estoy muriendo/ Ahora que me estoy muriendo/ [...] / Lápices que se alzaban nunca más se levantan/, duermen el sueño de la tristeza en sábanas de/ tergopol o mausoleos de mármol donde toda virtude/ es yacer aterciopelado en el anclaje definitivo de los huesos. / Ahora que me estoy muriendo/ Ahora que me estoy muriendo/ Ahora, ahora, en este instante digo./ En lo inconstante, en lo inconsciente, en lo fugaz me diseminio./ Disperso y fugo [...] / Ahora que me estoy muriendo/ Ahora que me estoy muriendo”.

<sup>9</sup> “[...] precisiones difusas, donde lo conocido funde lo inhóspito y [...] abarca [...] lo improbable”

<sup>10</sup> “Desde la fiebre y el sudor neurasténico, fatigando alzadas sábanas tormentosas, levanta los ojos [...]”; e agora, “[...] abajo, en la cama (estanque final) tiene toda su atención poética puesta arriba, en el cielorraso (el cielo es una turbulencia celeste).

forma única ou singular, mas por meio de diferentes vozes ou dimensões internas. Constatase que na última obra do poeta e ensaísta argentino predomina o encontro total e complexo do homem com outros homens, o que de acordo com o poeta pode ser compreendido como a tentativa de destruição da individualidade: “[...] a ruptura com o princípio de individuação e a fusão das individualidades em um sentimento místico de unidade com o cosmos, com a natureza, com os outros homens [...]” (1997b, p.165, tradução nossa).<sup>11</sup> confirmando, assim, um profundo sentimento de composição. Para Felipe Cussen, “[...] a palavra está mais para invocar forças [...] e remeter energias do que para nomear especificamente” (p. 05, tradução nossa).<sup>12</sup>

Dito isso, em *El chorreo de las iluminaciones* a primeira grande obsessão do poeta: o amontoamento de materiais, isto é, o *kitsch*, o mundo das modas – com suas opalescências e variações, veludo, lamê, carmesim, gota, máscara/rímel, calças de nylon, alças, saquinhos de banlon, ligas, espartilhos, fivelas, echarpe, estampas de Gobel,<sup>13</sup> etc. –, revelam uma mutação: o imanente uivo do poeta. Em “Decepción” (1997a, pp. 347–348), o cisne de “[...] alas manchadas, interroga a estela [...] / no estanque final / finge piruetas / caracoleia à deriva / [...] como um frenesi negativo”.<sup>14</sup> Na poética terminal de Néstor Perlongher – já consciente de *el mal de sí* –, “a louca plange, porque vai morrer [...]” (p. 341, tradução nossa).<sup>15</sup> “El mal de sí”, que inclusive foi um dos últimos poemas de Perlongher, surge com um apelo pungente: “Detente muerte”

**Detém-te, morte:**

teu infernal transbordamento  
desintegra as prateleiras,  
a saliva pútrida mancha os campos  
de torpor cremoso, tinge e  
derrete,  
ausentando os corpos nos campos:  
os corpos carcomidos nos campos varridos pela lepra.  
Já não se pode dissertar.  
Vai, morte, a ti mesma.  
Encolhe-te sem disparar o estouro da cápsula.  
Escondida, que não sejas descoberta.  
Pois, uma vez presente, tudo se torna ausência.  
Ausência cinza, ausência achatada, ausência dolorosa de quem falta.  
Não é o que falta, é o que sobra, o que não dói.  
Aquilo que excede a austeridade astuta das coisas  
ou que transborda desdobrando a mesquinhez da alma prisioneira.  
Enquanto estamos dentro de nós, dói a alma, dói estar sem palavras suspenso na  
figueira  
como um notívago desgarrado. (p. 355, tradução nossa).<sup>16</sup>

<sup>11</sup> “[...] la ruptura con el principio de individuación y la fusión de las individualidades en un sentimiento místico de unidad con el cosmos, con la naturaleza, con los otros hombres [...].

<sup>12</sup> “[...] la palabra está más para invocar fuerzas [...] y remitir energías que para nombrar específicamente”.

<sup>13</sup> “terciopelo”, “lamé”, “carmesí”, “pingo”, “rímmel”, “bombachas de nylon”, “bretele”, “saquitos de banlon”, “ligas”, “carteras”, “espartilhos”, “hebillas”, echarpe, “estampados de Gobel”, etc.

<sup>14</sup> [...] alas manchadas, interroga la estela [...] / en el estanque final/ finge piruetas/ caracole[a] a la deriva/ [...] como un frenesí negativo”.

<sup>15</sup> “la loca plañe porque va a morir [...]”.

<sup>16</sup> Detente muerte:/ tu infernal chorreado/ escampar hace las estanterías, la purulenta salvia los baldíos de cremoso torpor tiñe y derrete,/ ausentando los cuerpos en los campos:/ los cuerpos carcomidos en los campos barridos por la lepra/ Ya no se puede dissertar/ Ve, muerte, a ti./ Enconchate sin disparar el estallido de la cáp-

Como observado, mais uma vez, já que este é um traço recorrente nos textos perlongherianos, a morte aparece como personagem central: “Detente muerte”, suplica o eu do poema. Por um lado, para o eu poético, a morte figura tanto como alegoria da infecundidade, já que “[...] uma vez presente tudo se torna ausência”; como também acampa e ausenta os corpos, já “[...] carcomidos nos campos varridos pela lepra”. Para o poeta “já não se pode disertar”, simbolizando, portanto, a impossibilidade da escrita: “Enquanto estamos dentro de nós, dói a alma, dói estar sem palavras suspenso [...] como um notívago desgarrado”. (p. 355).

Na angústia do quarto, o poeta sabe que está morrendo, e diz: “Adeus seringas, tubos que conduzem bile, sangue, soro, adutores [...] tosse abafada [...] gemidos [...] putrefações [...]” (pp. 348–349, tradução nossa).<sup>17</sup>

Na poesia de Néstor Perlongher os que “cantam” são donos de uma voz terminal, são *aedos de Thánatos*: Eva Perón, os mais de trinta mil cadáveres da nação, o próprio poeta. Como uma espécie de tumor maligno que mutila e consome o corpo paulatinamente, entre mortos e desaparecidos, revelando com isso a litania que aparece em “Canción de la muerte en bicicleta”: “Agora que estou morrendo/ [...] A sufocação ergue no teto relâmpagos diminutos/ que se dispersam na noite definitiva e impassível” (p. 357, tradução nossa).<sup>18</sup>

Além destes aspectos, outras importantes camadas de significação são identificadas na arquitetura formal dos poemas. Em muitos casos, a condição que forja os versos e rimas internas – como as aliterações –, em que predominava o estilo livre e isento de enquadramentos, cede lugar a formas fixas da expressão poética. Em poemas como “Tema del cisne hundido (1) e (2)”, “Morenez (2) – un brillo de fraude y neón” y “Luz oscura – recio martirio sabroso”, por exemplo, a predominância de quartetos e tercetos revelam aspectos singulares, que realocam a escrita do poeta.

No que se refere às variações do estilo, “Luz oscura – ‘recio martirio sabroso’”, por exemplo, funciona como um importante modelo de convivência poética, tanto formal quanto temática, no que corresponde à certa tradição, ou seja, à forma clássica do soneto. A exploração do gênero é evidenciada não somente por meio dos quartetos e tercetos que figuram nas três primeiras estrofes do poema com uma métrica irregularmente hendecassílaba, como também por meio de outros recursos formais e referenciais: tanto o oxímoro posto no título: “Luz Oscura ...”, quanto a dedicatória que o escritor apresenta a Santa Teresa de Jesus.

---

sula. Escondida que no seas descubierta./ Pues una vez presente todo lo vuelves ausencia./ Ausencia gris, ausencia chata, ausencia dolorosa del que falta./ No es lo que falta, es lo que sobra, lo que no duele./ Aquello que excede la austeridad taimada de las cosas/ o que desborda desdoblando la mezquinidad del alma prisionera./ Mientras estamos dentro de nosotros duele el alma,/ duele estarse sin palabras suspendido en la higuera/ como un noctámbulo extraviado.

<sup>17</sup> “Adiós jeringas, tubos que conducen bilis, sangre, suero, aductores [...] / tusadas toses [...] / gemidos [...] / putrefacciones [...]”.

<sup>18</sup> “Ahora que me estoy muriendo/ [...] La sofocación alza del cielorraso relámpagos enanos/ que se dispersan en la noche definitiva e impasible”.

**“Luz Escura”**

“forte martírio saboroso”

Santa Teresa de Jesus

Se, atravessado pela zarza, o peito arder no  
que já incendiado ardia,  
a dor se transfigura em gozo,  
fria a carne, mas a alma queima,

no branco do olho, o olho gelado

como a neve em vale tórrido: o desejo  
divino se lança sobre lanças ígneas  
e morde o olho em branco, o lábio inflamado.

Funambulesca beatitude a dela  
de claros e escuros, que ao soltar o véu de  
luz inunda o esplendor febeu:

“Não é um resplendor que nos cega, mas uma  
suavidade branca e o brilho difuso que dá alto  
prazer à visão e não  
a cansa, nem a clareza que se vê para ver  
esta beleza tão divina.” (1997a, p. 304).<sup>19</sup>

Além disso, determinados elementos redirecionam o leitor rumo a uma perspectiva teocêntrica do mundo, fundamentada nos embates maniqueístas entre corpo e alma. Já na primeira estrofe do poema construções como “O peito... atravessado”, a dor e “a carne fria” contrastam com um estado de combustão em que a alma se revela em chamas, inflamada. As distrações mundanas que afastam a alma de algum estado de ascese parece ser um debate retomado pelo poeta. A persistência daquilo que é concebido como natural – ou seja, a alma e o estado contemplativo, por exemplo –, versus o artificial transitivo – isto é, o corpo propriamente dito, bem como as experiências do mundo exterior e convulsivo –, revelam-se como temas sobre os quais retorna Néstor Perlóngher, considerando que em *Aguas aéreas* algumas questões tinham sido objeto de sua poética. Neste profundo martírio é possível também sentir não o sabor acre de um peito perfurado pela zarza, mas sim o de uma alma que transfigura a dor em gozo, em transcendência. Uma conexão mística com o divino inunda a alma, para a qual “[...] o desejo/ divino recai sobre lanças ígneas [...]” e cujo “[...] alto prazer dá à visão [...] / essa beleza tão divina”, tal como a “[...] suavidade branca e o brilho difuso [...] de um [...] vale tórrido [...]” (1997a, p. 304, tradução nossa).<sup>20</sup>

<sup>19</sup> “Si atravesado por la zarza el pecho/ arder a lo que ya encendido ardía hace/ el dolor en goce transfigura, fría la/ carne mas el alma ardida,/ en el blanco del ojo el ojo frío/cual nieve en valle tórrido: el deseo/ divino se echa sobre lanzas ígneas/y muerde el ojo en blanco el labio hinchido./ Funambulesca beatitud la suya,/ de claroscuros, que al soltar el pliegue de/ luz inunda el esplendor febeo:/ “No es resplandor que nos deslumbra, sino una/ blancura suave y el resplandor difuso que alto/deleite da la vista y no/ la cansa, ni la claridad que se ve para ver/ esta hermosura tan divina”.

<sup>20</sup> “[...] el deseo/ divino se echa sobre lanzas ígneas [...]” e cujo “[...] alto deleite da a la vista [...] / esta hermosura tan divina”, tal como a “[...] blancura suave y el resplandor difuso [...] de um [...] valle tórrido [...]”.

As antíteses que prefiguram no poema, encerrado com as aspas da última estrofe, parecem confirmar que há não só dedicatória como também intertexto com a obra de Santa Teresa de Jesus: “Não é um resplendor que nos cega, mas uma/ suavidade branca e o brilho difuso/ que dá alto prazer à visão e não/ a cansa, nem a clareza que se vê para ver/ esta beleza tão divina.” (1997a, p. 304). De acordo com Alejandra León Arratia (2011, p. 95, tradução nossa):

A julgar pela tipografia e pelo uso de aspas, suspeitamos que a última estrofe corresponda a uma citação não especificada. A quem pertencem esses versos? O tom, as palavras e o conteúdo, juntamente com a menção prévia a Santa Teresa na epígrafe, indicam a sua autoria; e os versos, como indica Ben Bollig, são de fato de Santa Teresa de Jesus. Perlonher então transforma a prosa da poeta em versos livres, completando assim o que inicialmente parece um soneto clássico. Trabalhado em conjunto com a sua epígrafe e o aceno “Funambulesca beatitud la sua”, o poema muda a atitude face ao místico que Perlonher mostrava até então. Ben Bollig comenta a esse respeito um propósito do poeta que instrui a experiência a partir de uma nova perspectiva, focada basicamente na e para a corporeidade, como se vê nos versos “Se o peito for perfurado pela zarza” ou “no branco do olho frio”. Em contrapartida, o corpus poético está disposto simulando um soneto recortado que combina, com os termos e a ordem apresentados, o estilo e o conteúdo de Santa Teresa. Uma fusão temática cuja funcionalidade, a finalidade mística, converge no objetivo: o poeta alude a Santa Teresa de Jesus, evocando uma tradição do século XVI, onde a poeta cristã explora possibilidades expressivas para comunicar a sua ligação mística com Deus. O êxtase que Santa Teresa delineia aponta para a necessidade expressiva de Perlonher, compreendendo a sua menção em cumplicidade poética e temática.<sup>21</sup>

Consoante, o que em princípio desponta como forma clássica do soneto transfigura-se nos versos livres da última estrofe. De modo que, os desdobramentos formais e a diversidade de temas apresentados em *El chorreo de las iluminaciones* – contrastam com as duas obras anteriormente aludidas, ao mesmo tempo que – intensificam o estilo entrecortado e não convencional que resiste: versos enfileirados sem interrupção, frases curtas, decomposição do verso, infiltração prosaica, técnica reiterativa, hipérbatos, enumeração, ruptura deliberada do paralelismo, isto é, uma ampla heterogeneidade de estratos que seguem confirmando a predileção do escritor pela autonomia formal e instabilidade do texto poético, isto é, pela violação

<sup>21</sup> A juzgar por la tipografía y el uso de comillas, sospechamos que la última estrofa corresponde a una cita no especificada. ¿A quién pertenecen estos versos? El tono, palabras y contenido, junto a la previa mención a Santa Teresa en el epígrafe, advierten su autoría; y los versos, tal como indica Ben Bollig, efectivamente son de Santa Teresa de Jesús. Perlonher transforma entonces la prosa de la poeta en versos libres, rematando con ello lo que aparece en principio como soneto clásico. Trabajados junto al epígrafe de la misma y el guión “Funambulesca beatitud la sua”, el poema cambia la actitud sobre lo místico que hasta entonces Perlonher muestra. Ben Bollig comenta al respecto un propósito del poeta que instruye la experiencia desde una nueva perspectiva, enfocada básicamente desde y para la corporalidad, tal como se avista en los versos “Si atravesado por la zarza el pecho” o “en el blanco del ojo frío”. En contraposición, el corpus poético se ordena simulando un soneto cortado que conjunta, con los términos y orden presentados, el estilo y contenido de Santa Teresa. Una fusión temática cuya funcionalidad, el propósito místico, converge en objetivo: el poeta alude a Santa Teresa de Jesús evocando una tradición del siglo XVI, donde la poeta cristiana explota las posibilidades expresivas para comunicar su conexión mística con Dios. El éxtasis que perfila Santa Teresa apunta a la necesidad expresiva de Perlonher, entendiendo su mención en complicidad poética y temática.

do código da linguagem, resultando num tipo de rendimento poético particular e sempre perseguido por Néstor Perlongher.

## 2 Algumas considerações

Paula Siganovich (1996) defende a máxima de que aqui, isto é, na poética perlongheriana, somos todos de outra parte, pertencemos a outra língua, todos somos estrangeiros. O também argentino Nicolás Rosa parece concordar com sua conterrânea, já que para o crítico, a poesia está além do leitor, numa espécie de inacessibilidade que dificulta a compreensão da tessitura poética e se vincula à profusão de temas explorados pelo poeta – revelando, com isso, o caráter indomável do estilo de Néstor Perlongher. Nesse sentido, a poesia perlongheriana está fadada a dilacerar as formas estáveis de significação, operando sempre pelas bordas, pelo lado de fora, entre a porta de entrada e o desejo desterritorializante: “Perlongher tinha uma língua preparada para seu extermínio [...] Perturbar a língua é o desígnio desta poesia.” assinala Rosa (2002, p. 40, tradução nossa).<sup>22</sup>

Nos textos aqui analisados, foram verificadas constantes tentativas de transgressão à leitura hegemônica, sempre atribuída à poesia perlongheriana. Como defende Malena Rey (2013), nos textos de Néstor Perlongher revelam-se os sinais mais emblemáticos de seu estilo (a palavra exuberante, o humor irreverente, a ridicularização dos lugares-comuns, a provocação desmedida e, sobretudo, o espessamento do debate político, de modo que, restringir a escrita perlongheriana a determinadas categorias taxonômicas não parece ser a saída mais acertada, principalmente por se tratar de um procedimento que obscurece os distintos movimentos mapeados pelo autor.

Em seus textos, o poeta estabeleceu tanto uma memória textual legitimada pelas minorias marginalizadas, como reuniu os herdeiros bastardos da nação. Suas personagens desmantelam a ideia de pátria não só porque desintegram o tom oficial e elegíaco em favor da emancipação política dos corpos e da língua, isto é, uma política de vida; como também porque revelam distintas cartografias e paisagens culturais: cubanas, transplatinas, brasileiras, etc.

Os territórios explorados por Perlongher são planícies repletas de depressões, são espaços instáveis e, em certo sentido, inomináveis: toda alusão a um território é simbólica, sobretudo porque o lugar nomeado é sempre a possibilidade de um novo espaço: a deformação geográfica é, portanto, uma das estratégias desta escrita. O leitor – não poderia ser diferente: fica à deriva nestes textos, entre o desejo territorializante e a instabilidade topográfica. Por outra parte, os processos de insubmissão aparecem coagulados em torno a um denominador comum: a corporalidade, a qual reposicionando o protagonismo do corpo opera não só como eixo que orienta o processo exegético, como também se revela com base no tríptico: violência, desejo e êxtase.

Quanto a este último, cabe destacar a alteração dos territórios e dos inúmeros trânsitos empreendidos pelo escritor ao longo de sua carreira. Os limites entre realidade e ficção são cada vez mais tênues, pois o poeta sabe que está morrendo e experimenta no corpo os estragos da enfermidade. Na fase “terminal” da escrita perlongheriana o corpo líquido do poeta e do poema se formalizam: da forma livre e entrecortada – característica das primeiras obras do autor –, marcada pela decomposição do verso, pela cacofonia reiterada e pelas palavras que

<sup>22</sup> “Perlongher tenía una lengua preparada para su exterminio [...] Trastornar la lengua es el designio de esta poesía”.

perdem consistência e definição chegamos às aproximações à forma clássica do soneto; e, por fim, às formas de ingresso interior, em que predomina o misticismo característico das últimas antologias. Nesta ocasião, o “[...] cisne de alas manchadas [...]”, se percebe capturado pela enfermidade, logo, pela impossibilidade de seguir escrevendo. Cessam as cartografias corporais em trânsito: de um corpo errático, instável e em constante *trottoir* nos deparamos com o *boudoir* do poeta, de onde, consternado, observa: “[...] a noite definitiva e impassível” (1997a, p. 359).<sup>23</sup>

## Referências

- ARRATIA, Alejandra León. “Palabras chorreantes: éxtasis y creación poética en Néstor Perlongher”. In: *Revista Forma*, v. 3, primavera 2011. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/246271/329875>. Acesso em: fev. 2025, pp. 83–100.
- CANGI, Adrián. *Insumisión y subjetividad en la obra ensayística poética de Néstor Perlongher: Interferencias entre Brasil y Argentina en los años 80*. Tese (Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2000a.
- CANGI, Adrián. “Una poética bastarda”. *Tsé Tsé*, n. 7/8. Buenos Aires, 2000b, pp. 263 – 273.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Trad. de Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CUSSEN, Felipe. “Éxtasis líquido: Néstor Perlongher y la poesía visionaria en Latinoamérica”. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, ano 38, no. 76, (2012), pp. 173 – 190. Acesso em: jan. 2025.
- DELEUZE, Gilles. “La littérature et la vie”. In: *Critique et Clinique*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1993, pp. 11–17.
- DRUCAROFF, Elsa. “Los hijos de Osvaldo Lamborghini”. In: JITRIK, Noé. *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1997 (pp. 145 – 154).
- ESPÓSITO, Roberto. *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Trad. De Carlo Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2006. (Mutaciones).
- FERRER, Christian.; BAICORRIA, Osvaldo. “Prólogo: Perlongher prosaico”. In: PERLONGHER, Nestor. *Prosa plebeya: ensayos (1980–1992)*. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL, 1997.
- GIORGIO, Gabriel. “Sueños de extermínio: Perlongher”. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/giorgig.html>. Acesso em janeiro de 2025.
- GREINER, Christine. *O corpo: pistas para estudos indisciplinares*. 2a ed. São Paulo: Annablume, 2005.
- GREINER, Christine.; AMORIM, Claudia. (orgs.). *Leituras da morte*. São Paulo: Annablume, 2007.
- GREINER, Christine. *O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações*. São Paulo: Annablume, 2010.
- KAMENZAIN, Tamara. “Epílogo: El canto del cisne de Néstor Perlongher”. In: CANGI, Adrián.; SIGANEVICH, Paula. *Lúmpenes peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1996.

<sup>23</sup> “[...] la noche definitiva e impasible”.

- KAMENSZAIN, Tamara. "Bordado y costura del texto". In: KAMENSZAIN, Tamara. *Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós, 2000. pp. 207–211.
- KAMENSZAIN, Tamara. "La que por un cisne". *Boletim de Pesquisa do Núcleo de Estudos Literários & Culturais* (NELIC), v. 6, no 8/9 – Poesia: passagens e impasses, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/issue/view/249>. Acesso em fevereiro de 2025.
- PERLONGHER, Néstor. *O Negócio do Michê—a prostituição viril*. São Paulo: Brasiliense, 1987a.
- PERLONGHER, Néstor. *O que é AIDS*. São Paulo: Brasiliense, 1987b.
- PERLONGHER, Néstor. *Lamê: Antologia bilíngue espanhol português*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 1994.
- PERLONGHER, Néstor. *Poemas completos (1980–1992)*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997a.
- PERLONGHER, Néstor. *Prosa plebeya: ensayos (1980–1992)*. Argentina, Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL, 1997b.
- PIZARNIK, Alejandra. "Piedra Fundamental" (1971). In: PIZARNIK, Alejandra. *Obras completas—poesía completa y prosa selecta (1936–1972)*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- REY, Malena. "Prosa plebeya de Néstor Perlongher". *Inrockuptibles*, out. de 2013. Disponível em: <https://losinrocks.com/prosa-plebeya-de-n%C3%A9stor-perlongher-13b86f306bc2>. Acesso em fevereiro de 2025.
- ROSA, Nicolás. *Tratados sobre Néstor Perlongher*. Buenos Aires: Editorial Ars, 1997.
- ROSA, Nicolás. "De estos polvos, estos lodos...". In: SCHWARTZ, Jorge. *Cuadernos de Recienvenido: Homenaje a Néstor Perlongher*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP, 2002, pp. 23 – 48.
- ROSA, Nicolás. "Una ortofonía abyecta". In: CANGI, A.; SIGANEVICH, P. *Lúmpenes peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1996.
- SIGANEVICH, Paula. *Lúmpenes peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1996.