



TERESA CRISTÓFANI BARRETO

Lamê de

A Edunicamp, através da coleção Matéria de Poesia, acaba de brindar-nos com a primorosa antologia da obra poética de Néstor Perlongher, poeta argentino radicado em São Paulo até sua morte, em 1992, aos quarenta e três anos de idade. Dedicado também à antropologia, que lhe rendeu *O Negócio do Michê*, *O Fantasma da AIDS* e as aulas na Unicamp; ao trotskismo, ao anarquismo, à militância homossexual, à especulação sobre o barroco, ao Santo Daime, entre outros interesses, Perlongher foi ainda vencedor do Prêmio Boris Vian 1987 e da Fundação Guggenheim para Literatura em 1992.

Organizado e prologado por Roberto Echavarren, e traduzido exemplarmente por Josely Vianna Baptista, este buquê das mais vigorosas e excelsas flores da poesia de Perlongher — cito os gregos, que conceberam as antologias, e que certamente terão feito, com tal etimologia, a felicidade dos decadentistas —, por fim apresenta aos leitores brasileiros uma considerável mostra, bilíngüe, de sua profícua produção poética publicada até então apenas em espanhol, e em seis livros. *Lamê* é uma obra belíssima, muito bem cuidada em todos os aspectos, a começar pelo visual. O formato pouco comum, praticamente quadrado, é valorizado pelo emprego de cores que, logo em um primeiro olhar, sugerem que cânones convencionais serão rejeitados. Sobre uma combinação de vermelho com ciclame, onde luz, em alto-relevo, o título em indiscretíssimo dourado lustroso, destaca-se ereto, quase obsceno, um copo-de-leite travestido. A candidez de seu cálice foi lambuzada de purpurina dourada, cafajeste. E o pistilo, originariamente amarelo — compondo com o cálice, na natureza, as cores do Vaticano —, aqui culmina a ereção do caule em um ainda mais obsceno vermelho brilhoso, pronto para começar a dar estocadas. Se Severo Sarduy teve seu livro póstumo *Epitafios* (Miami, Universal, 1994) ilustrado, por Ramón Alejandro, com frutas que se abrem, escandalosas, em franco convite feminino às coisas da carne, a flor andrógina que ilustra a capa do livro de Perlongher reúne a feminina corola com um pistilo em riste, secretando suas umectações varonis, coloreados, ambos, pelas cores falsas do vermelho e do dourado mais transgressores, mais travestidores. A propósito: a capa é de Cláudio Roberto Martini.

Nessa *natureza sobrenatural*, que tão bem ilustra o universo de Perlongher, ele faz nadar um rubendariano “cisne argento-vivo”, que depois rebaixa para “ganso brilhante”, cujo canto mavioso esganiça na expressão “pra reduzir o esperneio ao guincho de um cisne”. Graças a tal filiação literária, apontada por Echavarren — e equivocadamente traduzida por “Modernista” —, pululam preciosismos como “a rareza da jóia em coruscante voitar de élitros”, “as nereidas nas ondas, nas espumas das orlas”, “sereias de celofane”, “litanias da alma”, mas sem que Perlongher tenha perdido de vista seu caráter escancaradamente kitsch. E dessa mesma *natureza perdida* brota uma permissiva continuidade vocabular entre floresta, seus deuses, ritos, cânticos; missa, rosário, santos, cruz; “untuosidade do nylon”, os “incrustes de strass ou lantejoula móvel”, “o granuloso do brocado”, “um godê vaporoso. Seu drapeado a íntima contorção regozijava em ondas”, “um espesso laquê”. Néstor Perlongher faz conviver vários universos, à primeira vista incompatíveis, mas todos em busca das iluminações produzidas pela *ayahuasca*, a beberagem sagrada que — como

lama

o sono e o sonho — aniquila a consciência e propicia a apreensão do conhecimento. É interessante como Perlongher domina um vocabulário eminentemente feminino, em grande parte apontado de uma época passada, como o *godê*, o já esquecido *banlon*, “as cintas e alcinhas e os botões de coral”, *drapeados*, *plissês*, *laquê*, termos, aliás, mais culturalmente femininos — já apossados, portanto, pelo homossexual — do que efetivamente de mulheres. Com isso, atravessa o liame entre a voz masculina e o universo que a convenção diz ser feminino. Néstor Perlongher cita diagonalmente um de seus luminares, a poeta barroca mexicana sor Juana Inés de la Cruz, e seu longo poema “Primero Sueño”. Aí, como nestes poemas, embarca-se em uma viagem que requer a anestesia da consciência para, através do deslumbramento, vislumbrar o conhecimento. A poeta, por sua vez, através do conhecimento alcançado cruza, pondo em perigo sua própria integridade, a fronteira do masculino, selvagemmente protegido por seus representantes varonis.

Esse é o tema que perpassa todos os poemas de *Águas Aéreas* (Buenos Aires, Último Reino, 1991), inspirados pela experiência do Santo Daime. Mas está presente na totalidade da obra de Néstor Perlongher, que indaga, a certa altura, sobre a possibilidade de cicatrizar a distância entre as extremidades: “Costurar as bordas da ferida? devo? posso? é devido?/ e eu pude? suturá-la dolente, doendo-me”. A resposta é o próprio título da antologia, escolha feliz dentre o tesouro, não só de ouro, mas principalmente de pedras falsas, *nylon*, *lantejoulas móveis*, que guarda Perlongher em cada um de seus escritos. Levando a cabo o primeiro significado de “Barroco”, ele escreve no limite do mau-gosto, ao mesmo tempo em que rememora, a cada verso, a definição de Borges para o mesmo Barroco. *Lamê* evoca o duvidoso, o feminino exacerbado, prontamente acolhido pela obviedade sexual escandalosa, o erotismo desbordado: a mariposa e o *colibri* (*). *Lamê* sintetiza, na brevidade das duas sílabas, os caminhos de criação do poeta.

Néstor Perlongher, em seus ensaios teóricos sobre a estética barroca, detalhou a cartografia do território assolado pela *lepra criadora* desde sua origem histórica, o Século de Ouro espanhol; desenhou-a atravessando o Atlântico para fixar-se definitivamente em nossas *praias bárbaras*: primeiro no México colonial, depois migrando para a Cuba já neobarroca de Lezama Lima, Severo Sarduy e Alejo Carpentier. Até situar, às margens das águas menos argêntas que barrentas — como enxerga Perlongher a região rioplatense, inundada por “uma tradição literária hostil, ancorada na pretensão de um realismo de profundidade” —, uma nova emergência sua, que ele parodicamente denomina “neobarroso”.

O mesmo adjetivo, embora sem a notação temporal, Perlongher emprega no prólogo a *Oleado* (Buenos Aires, Último Reino, 1989), no título “Preâmbulos Barrosos”. No entanto, a expectativa de uma especulação estética se desvanece em um texto brilhantemente concebido em neobarroso, de tema e natureza inusuais: a narração em primeira pessoa do agônico e angustiado ato, que teima em não acontecer — mantendo-se, portanto, em seu estado preliminar — da defecação por quem sofre de hemorróidas. Traíçoeiramente, o

TERESA CRISTÓFANI BARRETO é professora do Departamento de Língua Hispano-Americana na FFLCH-USP.

Lamê, de Néstor Perlongher, Eduni-Camp, 1994.

* Romance de Severo Sarduy. O termo, em Cuba, significa homossexual.

substantivo oferecido como *prefácio* antecede não exatamente o livro — aliás, como de fato ocorre — mas o ato escatológico. E o adjetivo, é bem verdade que desprovido do prefixo *neo*, revela-se como alusão à matéria fecal. Conhecido o neobarroso, a leitura deste prefácio talvez cicatrize a ferida aberta pelo barroco do Século de Ouro que vem, pouco a pouco, purgando suas novas emergências, ao barro e do barro à merda. No último de seus livros, *O Jorro das Iluminações* (Caracas, Pequena Venécia, 1993), Perlongher retorna ao tema através do que ele afirma ser uma frase de Genet sobre o físico sentimento: “E descobrimos que o dourado do herói estava cheio de merda”. Tema que, aliás, já estava presente em seu primeiro livro, *Áustria-Hungria* (Buenos Aires, Tierra Baldía, 1980), em que diz: “Ela depositava junto ao púbis cofres de ouro fulvo, as jóias/ dos piratas/ fruto de seus dejetos e estoques”.

Por ser tão breve a iluminação escatológica da estética que Perlongher manteve sob o signo do barro, lamento sua ausência em *Lamê*. Embora procure fugir da crítica que insiste em engenhar, ela mesma, uma nova obra em substituição àquela publicada e em tela de juízo, por me parecer obtusa e ranzinza, permito-me sugerir que, em nova edição, esse prefácio seja anexado à antologia. Sua leitura tem a intensidade de um *flash* que pode, nesta curtíssima fração do tempo, levar ao alumbramento revelador. E principalmente se se levar em conta que *Lamê* é o segundo livro de poesia de Perlongher publicado no Brasil, o que sem dúvida abre generosamente o diálogo entre ambos. O outro, *Caribe Transplatino* (São Paulo, Iluminuras, 1991), é na verdade uma antologia por ele organizada da poesia neobarroca e neobarrosa. Brinda-nos com apenas seis poemas seus, mas em compensação oferece o belíssimo ensaio homônimo, onde em desbordado neobarroso fala de barroquismos estéticos. Comparado a Severo Sarduy, outro grande teórico do assunto, além de grande romancista e poeta neobarroco, Néstor Perlongher avança ao descartar a elaboração de um texto sobre a *estética do desperdício* em tom conciso, econômico, cartesiano. A transfiguração do ouro no barro, como aparece no primeiro livro, seria assim complementada, aos leitores brasileiros, com sua descida à escatologia do segundo volume.

A propósito, a noção de deslocamento geográfico sugerida no adjetivo *transplatino* — que, na realidade, na falsa concepção *masculina* de um artifício *feminino*, significa, para Perlongher, o mesmo que *cintilante*, atributo de *Caribe*, nome de esmalte que teria existido na Argentina dos anos 50, mas que mapeia, à perfeição, os rumos tomados pelo neobarroco a partir de Cuba até a região rioplatense —, ecoado de transiberiano e transatlântico, como observa Roberto Echavarren no prólogo “Un Fervor Neobarroco”, prolifera na obra do poeta em outros tipos de nomadismos, não apenas os territoriais. Mas também os territoriais, como assinala o título daquele seu livro de 1980, apresentado, pelos editores, como

“um mundo desmembrando-se, um projeto de unidade tardio e impossível. Uma busca de integridade apesar dos fluxos lingüísticos e culturais que resistirão a qualquer ilusão de *ordem*. (...) Existirão outras maneiras de percorrer o império bicéfalo, e se convida o leitor a executar a sua cruzando o texto tantas vezes quantas tentativas de entender se atrever a imaginar”.

O leitor, “esse viajante”.

Viajante no espaço, no tempo — às vezes comprimido em uma única expressão, como o “*collant de banlon*”, em *Alambres* (Buenos Aires, Último Reino, 1987), que faz desaparecer a distância entre o material sintético dos anos 50 e a moda dos anos 70-; viajante religioso, que comunga tanto da hóstia quanto da *ayahuasca*; viajante lingüístico, que se depara com o “gozoso portunhol” em que “canta néstor agora (...) neste bar paulistano que desafoga a noite-lombo-de-fera úmido-espessa de um calor serôdio”, como plange Haroldo de Campos no poema “neobarroso: in memoriam”, que abre o corpo poético de *Lamê*; viajante que viaja na garupa do barroco, que, conforme lembra Echavarren, é, para Lezama Lima, “uma desmesura asiática. O barroco vem da Ásia”; mas, principalmente, o leitor, *esse viajante*, viaja nos meandros de uma “escritura nômade”, uma vez que — cito novamente Echavarren — “é impossível encontrar uma identidade sexual do que escreve, porque a escritura, nômade, singulariza devires transversais a qualquer identidade”.