

# Devenir Perlongher: cinco miradas a la obra y al pensamiento de Néstor Perlongher.

Entrevista con Adrián Cangí, Pablo  
Gasparini, Helder Thiago Maia,  
Richard Miskolci y Jorge Schwartz

*Devenir Perlongher: five looks at the work and thought of  
Néstor Perlongher.*

*Interview with Adrián Cangí, Pablo Gasparini, Helder  
Thiago Maia, Richard Miskolci and Jorge Schwartz*

Antón Castro Míguez

Profesor adjunto del Departamento de  
Letras del Centro de Educación y Ciencias  
Humanas de la Universidad Federal de São  
Carlos (UFSCar). Licenciado en Letras y  
doctor en Educación, Arte e Historia de  
la Cultura. Desarrolla investigaciones en el  
campo de la lingüística aplicada en su interfaz  
con la teoría queer.

Orcid: <<https://orcid.org/0000-0003-0592-7270>>

Contacto: [acmiguez@ufscar.br](mailto:acmiguez@ufscar.br)  
Brasil

Recebido em: 11 de fevereiro de 2023

Aceito em: 11 de fevereiro de 2023

*Ese deseo de no morir?  
es cierto?  
(Néstor Perlongher)*

Para este dossier<sup>1</sup>, cuyo eje central son las investigaciones desarrolladas bajo la perspectiva de los estudios queer-cuir-kuir, y también por ocasión del registro de treinta años de la muerte de Néstor Perlongher (1942-1992), entrevistamos a cinco investigadores que, de perspectivas distintas, se acercaron a la obra del pensador argentino radicado en Brasil. Nos animó a emprender estas entrevistas un deseo algo ingenuo (porque innecesario) de actualizar o contemporizar tanto su poética como la construcción de un pensamiento que, si provocador en la época, hoy puede interpretarse como “precursor” de una (proto)teoría queer (por así decirlo y teniendo en cuenta todos los interrogantes que suscitan dicha proposición) en Latinoamérica (pues, como observa Richard Miskolci, revela sintonía con lo que ya se hacía, en esa misma época, en el “mundo anglosajón”). Esta entrevista-caleidoscopio nos aporta múltiples posibilidades de (re)acercarnos a la obra y al pensamiento de Perlongher e incluso de pensarlo como persona-devenir: el revolucionario irredento; el terrorista-escritor amado u odiado; el poeta-habitante-indecente de los márgenes, de las fronteras, del entre-lugar; libre, libidinoso, lascivo, languidecente...; no un “quién” sino un “qué” (“ese ‘qué’ interrogativo con acento que señala hacia una no sujeción a las

---

1 Contribuciones situadas y multidireccionales del pensamiento queer (cuir/kuir) y las disidencias sexo-genéricas en los estudios hispánicos. *Caracol*, São Paulo, n. 25, jan./jun. 2023.

lógicas identitarias ya codificadas”, como bien lo interpreta Pablo Gasparini). Un devenir-Perlongher, porque original, multifacetario, provocador... “Perlongher militó por una metamorfosis del deseo. El poeta y activista político me convenció de que no hay revolución social si no se transforma la lengua desde dentro, si no se inventan figuras retóricas en el orden de los discursos que produzcan cuerpos por venir”, nos dice Adrián Cangí. “Perlongher nos enseña a abrírnos a sonoridades otras y a estar a la escucha del archivo desde las intersecciones de la siempre translingüe migrancia con aquel “qué” que desafía los usuales interdictos sobre la sexualidad y el género. Hacer (gozosa) poesía sobre estos traumáticos territorios quizás sea una de las razones que nos convoquen a releerlo en este trigésimo aniversario”, resume Pablo Gasparini. “Es en ese sentido que digo que la obra poética de Perlongher, en gran medida, profana la forma hegemónica de narrar el espacio, una vez que conocemos los espacios perlongherianos ya sea a partir de la utilización de otros sentidos, como el olfato, ya sea a través de la transformación de la mirada panóptica en una mirada deseante”, nos aclara Helder Thiago Maia. “Para comprender a Perlongher es necesario reconocer que él fue un poeta entre científicos sociales. Un poeta políticamente comprometido (*committed*), que jamás adhirió a una defensa apresurada de cualquier movimiento, hecho que –en vida– le costó antipatías, enemistades y ataques. *El negocio del deseo*, por ejemplo, atiende a las demandas de un estudio ejemplar sin abdicar del cuidado estético y de la perspectiva política singular”, nos advierte Richard Miskolci. “Presencia fulgurante y polifacética. Néstor Perlongher, un transgresor *avant la lettre*. Una lengua afilada, con muchísimo sentido

de la ironía y del humor. Y una capacidad de permanente desplazamiento”, según nos describe Jorge Schwartz. Entrevista-caleidoscopio-cartografía que, más que hablar de Perlongher, nos invita a (re)visitar su obra. Y a celebrar su vida... Porque... ese deseo de no dejarlo morir... ¿es cierto?

I. OTROS CUERPOS POR (DE)VENIR. ENTREVISTA CON ADRIÁN CANGI<sup>2</sup>

**Antón Castro Míguez:** En primer lugar, nos gustaría saber cómo se da tu acercamiento a la obra y el pensamiento de Néstor Perlongher, desde qué perspectivas temáticas y teóricas. Este año se celebra el aniversario de los treinta años de la muerte de Perlongher. Pensando en las generaciones más jóvenes, ¿qué puede significar acercarse a su obra poética y a su producción teórica?

**Adrián Cangi:** Me acerqué a la obra y pensamiento de Néstor Perlongher interesado por el combate político en favor de los derechos civiles de las minorías y por su lucha contra las gramáticas del poder en el cuerpo de la lengua, con el deseo de inventar nuevas retóricas en las matrices perceptivas y afectivas que produjeran umbrales para las transformaciones del deseo. Perlongher militó por una metamorfosis del deseo. El poeta y activista político me convenció de que no hay revolución social si no se transforma la lengua desde dentro, si no se inventan figuras retóricas en el orden de los discursos que produzcan cuerpos por venir. No alcanza la revolución de una economía política si no se toca el nervio libidinal. Me encontraba con Perlongher en

---

2 Entrevista realizada en octubre de 2022 para la revista *Caracol*.

sus viajes entre Brasil y Argentina, interesado en su potente trabajo poético después de escuchar el poema “Cadáveres”, como el más poderoso testimonio inventivo contra la dictadura argentina. Compartíamos, por distintos motivos, el amor a la figura de Eva Duarte. Finalmente, después de su muerte trabajé con la obra de un amigo, impulsado por Jorge Schwartz y con una beca posdoctoral de la FAPESP. Seguí el hilo de plata de una paradoja ejemplar, reunida como “síntesis disjunta” o como “*membra disjecta*” en sus grafías de vida. Paradoja que culmina atravesando sus ensayos, relatos y poética, y que podría enunciarse así: la ‘extática’ siempre se opuso a la ‘retórica’, como los magos se opusieron a la verborrea urbana de una práctica política. El interés por ambos dominios en el poeta, narrador y ensayista rioplatense –extática poética y retórica política– siempre me conmovieron por su composición e inversión, por producir mezclas inesperadas y transformaciones inventivas. Perlongher me cautivó en las marcas de su biblioteca, en las huellas manuscritas de sus cartas, en los gérmenes de líneas para un poema. Lo hizo por las maneras de producir la sintaxis por “cut up” compositivos, por el “uso” de unas series que despliegan disyunciones lógicas y prácticas lingüísticas entre historia política y líneas de invención del deseo. Para el poeta “hacer sentir” un cuerpo extático en la construcción poética es tan importante como describir una escena de transformación política en sus ensayos de posición, donde las minorías ganan espacios de expresión en los derechos civiles y los cuerpos impensados emergen de las figuras que los fabulan. En las políticas del deseo que Perlongher practicó y en las que aún creo, hay simultáneamente un entramado y un desacuerdo entre liturgia

y ritual, entre extática y retórica, entre poética y política. Entramado y desacuerdo que no pueden ser unificados por ningún mito englobante como régimen de una matriz sensible. Tal vez por ello lo atraviese la noción de “*membra disjecta*” que configura el sentir de la expresión americana. Hay en su obra fronteras, umbrales y pasajes donde se privilegia cierto grado de oscuridad que no impone la transparencia. La transparencia de cualquier orden del lenguaje es un modo “micropolítico” o “molecular” de prácticas fascistas, que se proyectan hacia un realismo político de las representaciones mayoritarias, y que al final culminan por imponer modos o maneras de la identidad. Modos de la identificación cerrada sobre sí, tanto en el “aquí” de los décticos como en el “entre-lugar” de las preposiciones. El poeta-activista militó por una sexualidad no-relacional y por una apertura de las identidades cerradas en grupúsculos de auto-reconocimiento y auto-satisfacción. Anticipó a nuestro tiempo. La obra de Perlongher sostiene, como un impulso constructivo, la idea e intensidad de que la poesía tiene que “hacer un cuerpo” y que solo hay políticas que liberan vidas cuando las poéticas inventan por figuras “otros cuerpos por venir”. El cuerpo se desplaza entre las cosas y las proposiciones, entre un ensayo que describe y designa y una poética que expresa y delira. Perlongher inventa series que cruzan avatares de la historia política con maneras del deseo para contornear cuerpos en fabulación y transformación. Descubrí en su obra que no hay un método aunque si una lógica de la sensación muy precisa: una larga preparación por robo y captura, un intenso trabajo negro y clandestino, aunque siempre practicado en el “entre” de las relaciones y en el “fuera” del desapego. Su marca

filosófica es la obra lógica de Deleuze. Su construcción política emerge del trabajo conjunto sobre Deleuze y Guattari. El gran poeta rioplantense del barroco plebeyo cuerpo a tierra murió hace treinta años. Mil novecientos noventa y dos absorbía la bravura y el coraje político del argentino. Enterrado en São Paulo bajo un homenaje del Santo Daime, cambió la poesía y el ensayo de intervención política en nuestra América. Provocó una alteración en los hábitos cotidianos y en los ritmos cósmicos, una perturbación que tiene algo de irreversible, como lo tienen las obras de los brasileños Paulo Leminsky y Wilson Bueno. Parece haber sido olvidado en el Brasil donde fuera célebre a mediados de los '80, hasta el *bestseller* de *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. En ese tiempo su palabra política circulaba desde el grupo *Somos* hasta la prensa pública, desde los bajos fondos de los *darkrooms* del centro paulista hasta las aulas de la Universidade de Campinas, desde los grupos minoritarios que fluyeron hacia el apoyo del PT hasta la discusión necesaria de un anacronismo barroco para pensar nuestra América. Estos trazos de una grafía de vida recorrieron multiplicidad de cauces con un mismo fin: reinventar las lenguas del Brasil menor y hacer visibles otras prácticas de vida posibles. Sus amigos de *gurias* de antaño hoy ya no están: los poetas Roberto Piva y Glauco Mattoso, aunque han quedado sus huellas poéticas como parte de una generación a la que se entregaron. Perlongher los acompañó en sus escrituras. Su querida amiga Josely Vianna Baptista ha dejado su estela –traductora minuciosa de Lezama Lima–, desplegó una colaboración magistral de traducción telefónica de la que surgía la antología poética *Lamé*. Aún insisten con fuerza de producción Jorge Schwartz y Suely

Rolnik, con quienes compartió escritura y proyectos de invención. Una urdimbre de amistades que creyeron en otras políticas de los cuerpos y del deseo, pero sobretudo en una “descolonización del inconsciente” y en una “politización del deseo”, parecen haber caído en la sombra del pasado de unas luchas aunque resulten inolvidables fuera del Brasil. Cuando vivía en São Paulo comprendí mejor la frase de Tom Jobim, dicha en una entrevista de regreso a Río de Janeiro después de vivir en los Estados Unidos: “*Allá afuera está bueno, pero es una mierda; acá es una mierda, pero está bueno*”. Perlongher siente su país estando afuera hasta adquirir una percepción desconfiada ante cualquier tranquilizante sensible o epistemológico que desee explicar lo argentino por conservador y delator. Brasil fue su mundo de vida e invención vital y poética. Su laboratorio vital produjo una mezcla imprescindible, que comenzó en los barro del plata y culminó en las *gurias* de São Paulo, entre *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia* de Deleuze y Guattari y una *Antropología del éxtasis* propia de un *etnobarroco* americano.

**AM: Entre 1999 y 2001, en tu estancia posdoctoral en Brasil, como investigador y profesor llevaste a cabo algunas investigaciones cartográficas de la ciudad en los circuitos del deseo, de entrevistas a la generación con la que el poeta compartió y un trabajo con los distintos archivos para organizar y publicar los inéditos acerca de la obra de Perlongher. ¿Podrías contarnos qué pudo aportar esta “aproximación” al acervo personal del pensador argentino, tanto como conocer la ciudad elegida para su exilio personal en tus investigaciones?**



**AC:** La “aproximación” al acervo personal del pensador argentino me llevó por el camino del descubrimiento de sus textos, entrevistas y escrituras sobre el tránsito, el trance y el éxtasis corporal. La “Nueva York de Suramérica”, como Perlongher llama a São Paulo –la ciudad elegida para su exilio del deseo personal– me conmocionó en la intensidad de las mareas humanas y en la disparidad social de la extensión, en la paranoia relajada y tensa a la vez, y en la simultánea sinfonía y cacofonía viviente. Como a Perlongher, esa ciudad me enseñó a ser “cualquiera” o “todo el mundo”, hasta descubrir lepra en los cuerpos de la Avenida Paulista secando sus heridas al sol o la violencia de niños y niñas con jeringas en sus brazos tendidos por las calles de la ciudad. El shock sensorial es indudable e inolvidable para la experiencia, de una ciudad “decididamente fea” como señala el poeta, aunque plena de oasis de encuentros potentes y transformadores. La voz poética de Wilson Bueno me recuerda en un trayecto compartido por la ciudad: “*disfrutábamos de la conversación telefónica con Perlongher*”. “*Aparecían muchos personajes en Néstor y todo se movía al ritmo de una ‘conversa’ apretadita, banal, en una mixtura de lenguas y voces femeninas prestas al humor*”. El humor pensado siempre por el poeta como un desplazamiento corrosivo, como un arte de las caídas y de las declinaciones de los cuerpos. En la voz de Perlongher vibran tanto el milagro y los simulacros del cuerpo, como los trances de sus prácticas de transformación y variación vital. El contacto narrativo de cada semitono de la voz crea mundos y despliega efectos, mientras los trances ofrecen pasajes a una lengua “imantada”, como la declarada por Lezama Lima en *La expresión americana*. Pienso en Perlongher siempre deseoso de

encuentros corpóreos, táctiles y auditivos –plenos de inmediatez y propios de la cacería erótica, como quien presiente y lanza haces de miradas siguiendo el sendero olfativo de los signos– como un minucioso cartógrafo de micro-movimientos del deseo en los bares de encuentros, cines, *darkrooms* y hoteles donde entrevistaba a “*garotos de programa*” para sus investigaciones. Caminé sus circuitos y cartografías para comprender el viaje lumpen donde cualquier moneda libidinal es reversible. Lo imagino en suspensión telefónica hasta el final de su vida con Wilson Bueno, a quien acompañó en *Mar Paraguayo* con su prólogo “Sopa paraguaya”. Se trata de un cuerpo afecto a una subjetividad como soporte político, que juega su presencia en el teatro de la lengua, en discordancia con los variados tonos del decir. Se internó en el Acre amazónico, en Céu do Mapiá con cuarenta grados de fiebre en busca del Daime, del yagé y de los himnos. Ante la “telaraña de la costumbre” de los hábitos urbanos inventó una lengua que dejó su hueco, como si siempre hubiera estado allí. Perlongher ha sido un duende de los efectos. Nos enseñó que la literatura siempre vive de los restos y saca partido de las declinaciones. El gesto lumpen en la lengua se materializa en un agarrarse paródico a la otra lengua, en una cornisa del sentido que puede transmutarse en el retorcimiento, en el “deseo de envolverse en el estilo”, como gusta decir Gómez de la Serna. Parodia quiere decir para el poeta “canto al lado de otro”. En ese canto se juegan deslizamientos de sentidos, puntos de deriva en el que una lengua nacional por “efectos antropofágicos, anafóricos y analécticos” se acopla a la otra lengua en un nuevo orden aberrante. Es así que el poeta inventó una semiósfera vital propia de las fronteras, aunque

trasladada al interior de los Estados. Radicalizó la iconoclastia sobre cualquier material de lectura, incluso sobre los gestos áureos siempre citados. Lo que queda de Lezama Lima son sólo explosiones metonímicas, juegos referenciales, absorción de los procedimientos, pues el “neobarroso” en su descenso a las márgenes del Plata –como un marqués de Sebregondi homosexual, activo y delirante, tropieza en el barro de su estuario– para montar parodias en un campo abierto de constelaciones. El tránsito entre-lenguas extrema una experimentación pulsional, posicional y relacional que pasa “por”, “en” y “entre” los cuerpos. Para describir estas prácticas hay que decir que son los que viven “a través de” expresiones preposicionales más que en zonas semánticas estables. Perlongher encontró esta sintonía en el poeta uruguayo Roberto Echavarren. Como Tulio Carella y Manuel Puig, dos argentinos que exploraron el paisaje de los cuerpos del Brasil, las flexiones y declinaciones del cuerpo se corresponden como en Perlongher con expresiones y declinaciones preposicionales. La crónica ficcional, los relatos o el ensayo se traman de restos y excedentes que tratan a la posición y a la relación como un ensanchamiento de la “ficcionalidad de la ley”. Los exilios forzosos y las *gurias* carcelarias se desplazan de un lado a otro de las fronteras y dejan sus huellas policiales y prostibularias. Perlongher absorbe en el *devagar* de sus tránsitos eróticos el habitar turbulento enhebrado de traiciones para inventar el sedimento de los ritmos y los restos. La indistinción de los sentidos entre-lenguas es la única fidelidad. Caprichos, desvíos y errores de los lenguajes transmutan las miserias cotidianas. El tránsito afirma el desliz y la mezcla, la indistinción y el error de los lenguajes a la deriva que no respetan a los

idiomas estabilizados. En las tierras del exceso: los restos eróticos y los juegos entre-lenguas hacen al barroco caído –chapaleando en el barro– en la explosión de un gesto centellante que hace todo para convencer. Siempre ajeno a las esencias Perlongher revela rasgos, marcas, suplementos, todas funciones operatorias capaces de inventar sonoridades y ritmos para nuevas figuras del decir. La atmósfera barroca que lo impulsó entre poesía, ensayo y relato funciona como una antropología del deseo que pone en movimiento y extrema una filosofía antropofágica. Con su gesto plebeyo logró correr y corroer aquella arquitectura de sombras y espejos que el barroco clásico destinaba al mundo inferior, haciendo de la atmósfera un fluido “licuescente” que torna resbaladiza toda percepción, bajo la gota gorda del sudor entre los cuerpos, extremando en el exceso un estado del éxtasis que nos permitiría acceder a los reflejos del mundo. La antropología del éxtasis es tal vez su más potente contribución poética y ensayística americana a las generaciones por venir. Solo en el corazón terrestre del alma de las cosas, en los cuerpos y entre las fuerzas de los elementos, es donde se produce la transformación “del cuerpo en el cuerpo” por las fuerzas de la “liana divinal”. Nada hay en éste instante más “sacrosanto” que la transformación material. Es distinta esta manera de captar la luz por la “liana divinal” entre el agua y el aire –mitad flor, mitad fuerza”, que la del “animal carbunco” –mitad cabra, mitad linterna– que Lezama Lima considera como el gran dispositivo engendrador de la poética de Góngora. Mientras Perlongher flota en la pantalla líquida de La Flor de las Aguas, Góngora ve a través de la luz oscura de ofuscada luminosidad. La sustancia embriagadora de la ‘flor de las aguas’ o del ‘pelo

de Dios' es mediúmnicamente e introduce en el trance. El conocimiento y el éxtasis jamás han sido distritos blindados entre sí. Para "ir hasta el fondo" en una visión unitaria no es posible prescindir del arrobamiento. Publicamos en conjunto con el poeta peruano Reynaldo Jiménez la última entrevista inédita de Néstor Perlongher sobre el éxtasis y la poesía en su primera traducción al español—dentro de la sección de entrevistas completas en *Papeles insumisos* (2004)—, realizada y remitida desde Salvador (Bahía) el 11 de abril de 2003 por Edward Mac Rae. El entrevistador es un amigo de andanzas sexuales y quien lo introduce en la floresta amazónica, donde el poeta "recibió" varios "himnos". Las trazas de esta experiencia tensan el poemario *Aguas aéreas* (1991) con el poema inconcluso descubierto en la incursión que realicé en sus archivos del *Auto-Sacramental do Santo Daime* (2001). En esta última entrevista el poeta intenta deslindar los modos del trance entre la magia profana de la poesía y el descenso vertical sobre los cuerpos de los cantos míticos, disciplinarios y omnipresentes del Santo Daime. Último esfuerzo de trincheras tanto para precisar como deslindar el acceso a las visiones poéticas y a los modos doctrinarios normativos de la liturgia. Siempre reconoce el poeta que la poesía no es una liturgia, aunque sí una rarísima forma ritual. Nunca niega la presencia de una voz divina o sagrada que en ambos casos excede al "yo". Titulamos la entrevista "Recibir los himnos, pero celebrar el vacío". El fondo de Perlongher es la experimentación "incitadora" del yagé y la recepción de los "himnos" con fines tanto poéticos como curativos. En los últimos años de experimentación del "mal de sí" — como llamó al hiv en su flujo sanguíneo— insistió de modo incesante en los

umbrales de una antropología del éxtasis. Entre “Poesía y éxtasis” (*La letra A*, nº 3, 1991) y “La religión de la Ayahuasca” (*El Porteño*, nº 116, 1991, publicada bajo el título “Éxtasis sin silicio”)–, Perlongher intuyó que la fuerza poética es una forma del éxtasis que conserva en el “salir de sí” una relación con lo divino. Estos textos compilados en *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992* (1997, Selección y prólogo por Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria) se complementan con la última entrevista citada y con el seminario sobre “Antropología del éxtasis”. Las fuerzas del cosmos chamánico abierto a los rituales colectivos como vibración con el cosmos, fueron derretidas en la embriaguez privada de los santones de clausura y luego en las pobres mercancías de poca monta de mercados mercenarios para consumidores solitarios y escapistas. ¿Dónde ha quedado el “soma de luz” o la “miel de la gran curación”? En el final del *Auto Sacramental do Santo Daimé* el poeta hace tomar la palabra a “Los Indios” entre los elementos y sus fuerzas: “*Para espantar / a los europeos, / para ahuyentar a los innobles, / para asustar / a los aventureros, / y para castigar / con una reprimenda de la mente / a los niños rebeldes o a los jóvenes / que creen que pueden transgredir el orden / inmutable que el yagé nos da y revela. / Somos nosotros quienes te descubrieron, santa / sustancia vegetal. / Experimentando los ofrecidos como maná / poderes de la selva. / Mezclando, masticando. / Adivinando, divina- / mente intuyendo, y explorando. / Meciendo, cociendo, macerando. / Dando a lo que nos es dado / divina vuelta, por / el lado de los dioses; / ellos son naturales elementos: / está el Dios de las Semillas (Huichilobo) / y el Dios de la Floresta, claro niño Dionisio, / la Madre de las Aguas y la Diosa del Viento*”. La invocación a los eternos

poderes impersonales de las fuerzas de la selva, pone en su lugar tanto a las pretensiones de la moderna colonización como a los llamados rebeldes que juegan en la superficie del sentido. Este es el modo de pensar que el poeta encuentra, para abordar “lo arcaico de lo moderno”, tal como lo piensa Walter Benjamin en sus estudios sobre la alegoría. Evoca simultáneamente la cara impersonal de las fuerzas y la actualización corpórea bajo los efectos del Dios de la Semilla, del Dios de la Floresta, de la Madre de las Aguas y de la Diosa del Viento. El gran teatro alquímico de la floresta abre curso a los procesos del sueño –recuperados a través del trance del vegetal por Perlongher– para salir fuera de cualquier forma de la religión de la conquista. El vehículo del Auto Sacramental permite hacer uso del teatro sagrado para convocar el juicio experimental y la metamorfosis de los cuerpos. La impronta femenina que Perlongher recupera de Juana Inés de la Cruz, indaga en la antropofagia ritual y simbólica con la fuerza de una promesa plurimodal en la relación de los cuerpos. El sentido de los Auto Sacramentales, que se representan durante el Corpus Christi, siempre acentúan en la fiesta celebratoria un asunto pagano y un argumento de los elementos cósmicos. Perlongher parte desde allí, no se trataría del misterio de la Eucaristía sino del teatro alquímico del vegetal. Como interpretación histórica para la memoria americana, Perlongher evoca las fuerzas de los elementos de los rituales indígenas de América como cifra y prefiguración de la Naturaleza. En el *Auto Sacramental* el personaje de “La Luz” pregunta: “*De do viene tu fuerza?*” y “La Fuerza” replica: “*Y de dónde tu luz?*”. El vegetal se revela como “La Ayahuasca” y dice: “*Oh Fuerza, oh Luz, oh madres / de mi acuática cascada*

*como un peltre / de la cristalería que se raja e / irrumpe en el jardín desmelenado una / vibración descomunal, / que otorga a aquél que aprovecharla sabe / la fuerza y los poderes de la luz. / Encuentro no de aguas más de plantas / (siquier plantas acuáticas: aéreas) / mi origen determina, me da a luz. / Masculino el jagube, entrelazándose / en las cimas / más ariscas del bosque, / enrollado en el torso de los troncos, / divisa una femenina arbusta, a simple / vista insignificante, / más que trae la mixtura y la cohesión / a todo y de todo significa: / femenina chacrona, oh divina rainha, / a la que sólo las mujeres tocan / y limpian y desbrozan / con sus desnudas yemas / impregnadas de cantos en el canto. / Los hombres, entretanto, me buscan / en la selva; o, mejor dicho, buscan / la liana divinal: / ella no es fácil de arrancar, se aferra / con toda (que mucha) su fuerza / al corazón terrestre del alma de las cosas / y sólo permite que la lleven si una música / impregna con delicados tonos de agreste almíbar / la fantasmagoría de la selva: / un canto de esforzados campesinos, / pastores de la silva (...) Una vez retirada, en colchones de flores, de la selva, / a la tenaz enredadera a un / palacio la llevan: / palacio porque todo lo que toca la liana / de una descomunal festividad ornamenta / y trasluce / en la húmeda mirada de rurales atletas / la emoción del momento sacrosanto”.*

**AM:** En el prólogo a *Evita vive y otros relatos* (Ed. Santiago Arcos, 2009), planteas que Perlongher prefiere “*la inestabilidad alucinatoria de la percepción y la construcción de escenas filtradas por la duda*” al “*mundo orgánico de las representaciones*”. ¿Crees que esa “preferencia” también se percibe en su producción teórica?



**AC:** La inestabilidad alucinatoria perceptiva obra por intervalo, duda y paradoja en las políticas del deseo que Perlongher delineó, tanto en las prácticas teóricas que produjo como en las poéticas que inventó. La lógica que lo acompaña entre poema, relato y ensayo sostiene que ya no son los órganos receptores los que determinan las percepciones, sino que las percepciones engendran y determinan un tipo de órganos inventivos. Son los órganos receptores los que recogen las vibraciones e intensidades y los que se propagan a través de la materia. La fórmula de un chamán no es distinta a la de un poeta: ¡Denme un cuerpo que dé cuenta de mis alucinaciones o de mis trances visionarios! De la bruma ascienden figuras y formas, a veces el estado del mundo aparece y desaparece según los grados de distinción diferencial y microscópica de la percepción. Perlongher apostó toda su poética a las pequeñas percepciones que ya no se detienen en objetos o sujetos, sino sobre pliegues móviles e inestables de distinta concentración de materia-luz. La fórmula del siglo XVII que trae hasta el presente es *plica ex plica* (pliegue según pliegue), donde el cuerpo está “implicado”, “complicado” y “explicado” por su propio proceso de formación y sus procedimientos de expresión. La materia-luz por la que se interesa es el *metaxu* –entre-lugar que toca el *sintendum* de lo sensorio– como efectos de sombras o causas coloreantes, allí donde cualquier ascenso se confunde y reúne con la caída. La imagen orgánica es para el poeta una identidad dogmática y representativa de peligrosos *corsets*. Sentir y pensar sin principios, en ausencia de Dios y del Hombre, es la tarea del peligro problemático al que nos invita: habitar entre imposibles en un mundo de “pulverulencias”, sin el privilegio ontológico jerárquico de

especies, géneros, formas, tipos o taxonomías estables. Siempre creyó que todo lo viviente es monstruoso o anómalo. Allí radican en sus ensayos y en su poética las escenas dudosas, a media luz o en *darkroom*. El poeta cree que “ver” no guarda relación con la consistencia “afectiva” que insiste más allá de las imágenes. Las imágenes son resbaladizas, entre oceánicas, alucinatorias, fantasmáticas y delirantes. El mundo de los cuerpos sensitivos es olfativo y táctil, aunque los problemas políticos de esos cuerpos se jueguen en el espacio de las representaciones visuales y auditivas orgánicas. Perlongher resultó siempre preciso: en el nivel “molecular” hay siempre materia en una miríada de fuerzas en algún grado, en el nivel de las representaciones orgánicas “molares” hay batallas de individuos de algún orden. La revolución molecular hace sentir una salida que escapa de las identidades, mientras que la experiencia orgánica de los cuerpos en sus luchas requiere de identidades momentáneas para sus derechos civiles. La inestabilidad alucinatoria de la percepción le permite al poeta pensar la construcción de escenas filtradas por la duda donde todo cuanto aparece son cuerpos. Siempre hay una “fabulación” de los cuerpos en la invención de las figuras tanto icónicas como literarias. Parece ser allí donde un “resto” se vuelve agudeza e ingenio para hacer vibrar a las narraciones orales y gestualidades que inciden en la danza, la pintura, el teatro y la literatura cortesanos de la tradición popular barroca. Un resto que nunca se confunde exactamente en la expresión con la biografía experimentada ni con los compromisos morales y políticos que una vida registra y tematiza. El “devenir” del cuerpo llamado “barroco” en el que insistió Perlongher, es del orden de esa “piedra irregular”, de ese “nódulo

barrueco”, que se expone como un querer y resulta inseparable de un estilo vital, entendido como un brote repentino que nace de abajo con insistencia y resistencia en el arte de vivir. Se dice que el cuerpo barroco como problema retórico-poético insiste desde el siglo XVII entre la alegoría y el conceptismo, fundido con un ánimo pesimista sobre la vida humana que se desplaza del gesto de estilo a la ópera bufa, entre el *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (1642) y *El Criticón* (1651-1657) de Baltasar Gracián. Esta herencia de las incorporaciones, intermitencias y erosiones del cuerpo condenado a ser bajo y popular por las trampas de la fe, busca su visibilidad y legibilidad mordiente para escandir la expresión del “cuerpo-alma” en una escena donde el teatro y la pintura inflaman a la poética. Podrá decirse que cuerpos y más cuerpos, todos son cuerpos en nuestra América. Cuerpos ritmados por el desenfreno y el vaciamiento de la avara conquista; cuerpos diezmados por la peste y el hambre de los virus globales; cuerpos de la insistencia de la fiesta y el dolor de las mezclas plebeyas; cuerpos de las heridas de la fe y de los excesos del carnaval. Cuerpos que permiten ver desde las prácticas del “teatro del mundo” al “carnaval ritual”, aquello grotesco y sexual mezcla de parodia y desenfreno, tan propio del duro trabajo popular confundido con una sexualidad insurgente de larga tradición en la embriaguez de las vendimias. El siglo XVI enseñó, entre Rabelais y Montaigne, entre *Gargantúa y Pantagruel* (1534) y *Ensayos* (1580), que el cuerpo estalla en la escena y que el deseo no es plenamente humano, y por ello recupera tradiciones y baraja mezclas populares entre la sátira, la parodia y el grotesco. El siglo XVII exhibe, entre Gracián y Juana Inés Ramírez de Asbaje, entre *Oráculo manual*

*y arte de la prudencia* (1647) y *El divino Narciso* (1689), cuerpos oscilantes y bajo observancia, que se desplazan entre la alegoría, la anamorfosis y el sueño. Multiplicidad de iconografías y escrituras producen “corpografías” o grafías de cuerpos bajo los efectos de una oscilación entre la materia y la alegoría, entre la física y la anamorfosis, entre la cosmología y la elipsis. Los cuerpos entran en escena por una transformación de perspectivas y por una apertura de la relatividad que fabrica figuras tan artificiales como perversas, tan eróticas como simuladas, pensadas como un “milagro material” dentro de una historia natural. Sin más se trata de aquello que Severo Sarduy llama: “Nueva inestabilidad” en *Ensayos generales sobre el Barroco* (1987). La tradición iconográfica y poética desde el siglo XVII a la contemporaneidad, con modos y maneras que han variado cosmológicamente del “descentramiento” a la “relatividad generalizada” de la experiencia del sujeto, supone considerar “retóricas ampliadas al placer” e “imposturas de la pulsación del sentido” que consideran el desarrollo de la anáfora como repetición y ampliación de los modos de existencia, capaz de enfrentar como lo piensa Gracián, con agudeza e ingenio la ópera bufa del mundo. Se trata de poder pensar las dimensiones de la materia y del cuerpo entre la inestabilidad y la paradoja. Para ello es necesaria una historia del cuerpo: “una antes del barroco”, “una propiamente barroca” y “otra después del barroco”.

**AM: En un artículo publicado en 2013, en el que analizas el cuerpo poético en las obras de Perlongher y Echavarren, afirmas que, para ambos, “el cuerpo constituye una política y estética entrelazadas que**

***presentan una anomalía expresiva***; más adelante, en el mismo artículo, planteas que ***“el poeta emite cuerpos reales, algo existente, una producción de existencia”***, es decir, ***“que no se siente y no se piensa si no es en una experiencia del tacto de la materia corpórea”***. Te referías, por supuesto, a la obra poética de ambos. Quisiéramos saber qué relaciones ves entre este ***“cuerpo poético”*** y ***“las políticas sexuales”*** propuestas por Perlongher en los años 1990.

**AC:** El “cuerpo poético” o “el paisaje de los cuerpos” que comparten Néstor Perlongher y Roberto Echavarren es siempre sexuado y deseante, anómalo y estilístico, aunque corre y corroe cualquier identidad o identificación. Por ello acuñé la fórmula: “el cuerpo constituye una política y estética entrelazada que presenta una anomalía expresiva”. Esta relación entre “cuerpo poético” y “políticas sexuales” posee una historia de diferencias, posiciones y batallas. Es la historia material del proceso de formación de una “corpografía”, como resultado del progresivo descentramiento de las lógicas de representación clásica hacia una teoría de la relatividad de lo visible y decible de las retóricas y oficios del siglo XVII, donde es posible percibir el desplazamiento de una “materia alegórica” a una “anamorfosis elíptica”. Desplazamiento que encuentra figuras sensibles en la tradición icónica europea de la pintura y escultura con motivos que problematizan el lenguaje de tradición. Figuras de composición como las del “descentramiento” de Caravaggio, del “doble centro virtual” de El Greco, del “doble centro real” de Rubens, de la “elipsis de la percepción” de Velázquez; como de la “anamorfosis del círculo” de Borromini y de la “elevación del éxtasis” de Bernini; como la del “teatro

del mundo” de Calderón de la Barca y de la poética de la “metáfora del espejo” de Góngora, que al fin culminan abriendo en la producción del *theatrum mundi* una écfrasis (*ekphrasis*) generalizada, que se desplaza hacia una representación verbal proveniente de una representación visual, y que pone en relación de pasaje y proliferación lo visible y lo decible para mostrar un escenario del cuerpo sexuado sugerido o expuesto. Teatro que traza un arco entre las poéticas y retóricas del siglo XVII y las prácticas de escritura y estilo contemporáneo, capaz de unir sin olvidar sus diferencias y modulaciones a Juana Inés Ramírez de Asbaje, El Inca Garcilaso, Jorge Luis Borges, José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Salvador Elizondo, Severo Sarduy, Néstor Perlongher, Osvaldo Lamborghini, Roberto Echavarrén, Paulo Leminsky, Wilson Bueno, Homero Aridjis, José Donoso, entre otros tantos insumisos de la lengua que indagaron en invenciones políticas de la sexualidad. Poéticas y narrativas que han sabido indagar en el cuerpo del deseo, de la melancolía, de la variación infinita, de la obscenidad del tatuaje y del tajo; que han calado en la experiencia del cuerpo en éxtasis, deseante, festivo, orgiástico, en ruina, melancólico, consumido, lancinado. Toda una *corpografía* de los cuerpos, como la llama Néstor Perlongher en “El paisaje de los cuerpos” (1992), contenido en *Papeles insumisos* (2004), atraviesa la curiosidad barroca. Curiosidad que abre Rembrandt en *La lección de anatomía* del doctor Nicolaes Tulp (1632), donde es posible mirar el volumen de la carne abierta como un pliegue y despliegue de sus formas, donde un bisturí y unas pinzas finas abren la red linfática y los cuerpos cavernosos para desplegar sus superficies, arrugas, cicatrices; sus grandes planos aterciopelados y sus

redecillas, sus anfractuosidades y sus delicadezas. ¿De dónde proviene tal curiosidad por la elevación del alma y la profanación de los cuerpos? La elevación proviene de la contorsión e histéresis de la materia de un cuerpo en éxtasis que promete flotación y levitación, donde todo entra en suspensión y alza vuelo por vías del sueño o del trance. La profanación destila luz propia en noche cavernosa e ilumina su propio camino de la resistencia contra el error de la costumbre y de la insistencia en favor de las prácticas de transfiguración, más allá de cualquier frontera moral, para buscar en el banquete la libre comunión de los cuerpos. Desde la poética del vuelo del alma en *Primero sueño* (1692) de Juana Inés de la Cruz hasta la caída en los sótanos donde se ocultan los atletas para gozar en *Paradiso* (1966) de José Lezama Lima, insiste la elevación del “cuerpo-alma” como “espíritu vital” y la profanación del “canal de las entrepiernas” del “animal-carbunclo”. El vuelo del éxtasis visionario de *Primero sueño* resulta simultáneo e inseparable de “la columna fállica” que “salpica la espuma del éxtasis” de *Paradiso*. El barroco no puede separar el éxtasis propio del “cuerpo-alma” de aquel otro propio del “cuerpo de goce”. A cada órgano del cuerpo le corresponde en la ronda nocturna la autónoma fantasía del juicio del “cuerpo-alma” fundada en la observación del fenómeno y del saber físico del mundo. Del “insolente exceso del vuelo” del sueño en Juana Inés de la Cruz al movimiento extático “de la transfiguración” de José Lezama Lima, insiste una misma lógica: “donde lo semejante no es ni lo idéntico ni lo contradictorio”, sino un claro-oscuro paradójico e indiscernible al mismo tiempo que constituyente, en la persistencia de la sierpe de Don Luis de Góngora. Se trata de “algo hecho

por el hombre, totalmente desconocido por la especie”. Esa “hipertelia”, en la que insisten Sarduy y Echavarren pensando en Lezama Lima, consiste en ir más allá de la dicotomía “alma/cuerpo” y de las lógicas prescriptivas que confluyen en un *telos* prefijado. Entre la alegoría de los pliegues de la mónada barroca evocada por Gilles Deleuze en *El pliegue. Leibniz y el barroco (Le pli. Leibniz et le Baroque, 1988)* y la metamorfosis de *La locura del ver. De la estética Barroca (La Folie du voir: De L'esthétique Baroque, 1986)* construida por Christine Bucci-Glucksman, insiste un éxtasis simultáneo del “cuerpo-alma” del vuelo del sueño y de la profanación del trance.

**AM: Podrías indagar en estas nociones propias de un llamado “cuerpo barroco” vinculado con políticas sexuales...**

Desde el mundo antiguo al moderno, una vieja tradición dualista de raíces míticas y religiosas de origen griego y de consolidación cristiana sostiene que el alma espiritual es la que piensa a propósito del cuerpo material. Uno quisiera tranquilizarse sabiendo que el cuerpo dinámico, holista, sensorial también siente y piensa con su propia lógica de la sensación, pero éste no pasa de ser, para la tradición occidental más que un *a priori*, que oscila entre “tener un cuerpo” o “ser un cuerpo”. Cuerpo que piensa con una lógica de la sensación y de los ritmos, y supone que pensar y sentir son del orden de intuiciones y de analogías corpóreas, que podrían no ser contantes para axiologías personales y sociales. Aunque resulte un principio tan general como singular para la experiencia, cuando el cuerpo piensa y siente en secreto tiene secreciones y cuando se lo ve pensar y sentir en concreto produce concreciones.



Pero a partir del cuerpo singular no hay resultados únicos ni universales para comprender y regular matrices y gramáticas del poder. Platón supo ubicar desde el *Timeo*, con un profundo efecto para Occidente, el privilegio del pensamiento en el alma conduciendo el cuerpo a su condición de tumba. El vuelo del alma tendrá efectos cristianos entre Agustín de Hipona y la escolástica de Tomás de Aquino, que conducen por prescripción de los Padres de la Iglesia al olvido de los otros órganos materiales del cuerpo ajenos a las valencias cognitivas y trascendentes propias del alma, reduciendo las coordenadas corporales en su capacidad de sentir y pensar. La insubordinación de los siglos XVI y XVII tiene una cara escéptica y otra científica sostenida en la observación de los fenómenos. Latinos como Tertuliano anticipan, aún con un dualismo acuestas en su *Corpus Christi*, que “cuanto más cuerpo, más alma”. Debemos más a la *Ética* de Spinoza que al *Discurso del método* de Descartes, la unificación *more geométrico* de esta dualidad y la pregunta sobre aquello que no sabemos sobre el poder de un cuerpo y de lo que es capaz. Será la tradición de los *Esbozos pirrónicos* de Sexto Empírico la que defina el escepticismo de *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez, y la que nos permita indagar en las preguntas del cuerpo de la experiencia del barroco. La fórmula del siglo XVII es repensada por Nietzsche: el alma “centella” y el cuerpo “goza”. La escritura del cuerpo barroco pliega y despliega hasta el infinito los humores del cuerpo como cualidades, rasgos y fuerzas que se realizan por el ritmo de la respiración y de la escansión de las figuras y tropos que van del cuerpo al alma y de ésta al cuerpo. El juicio del alma que actúa en su sobrevuelo, sin tomar real distancia del cuerpo, describe en

la alegoría de “alma y cuerpo unificado” el movimiento por “implicación”, “complicación” y “explicación”. La fuerza del poema filosófico *Primero sueño*, como el mayor poema de la lengua hispana en América, radica en la fórmula latina utilizada de distintos modos por Nicolás de Cusa, Giordano Bruno y Gottfried Leibniz: *plica ex plica*. Fórmula que pone en relación a la unidad inseparable del juicio del alma en sobrevuelo –como si se tratara de una “conciencia”– con la multiplicidad de las partes del cuerpo –como si se tratara de una “indagación experimental” física y médica de los pliegues de la materia–. El punto de vista del juicio del alma se proyecta en su sobrevuelo sobre el cuerpo para fabricar imágenes de una mónada que coincide con el mundo. El pliegue de la materia revela el *perpetuum mobile* hecho de los impactos del mundo en los sentidos, funcionando por la fantasía y por el simulacro. El alma “centella” y el cuerpo “goza” culmina en una fórmula unificada en una política del deseo por venir. El juicio del alma “centella” porque se sabe una imagen más entre las imágenes, un simulacro más del mundo que va de la intuición a la fantasía, mientras el cuerpo “goza” participando de lo que describe el alma. Sabemos que el cuerpo goza por las palabras que son ritmo que se “complica” con el sobrevuelo del alma para indagar en la materia; se “implica” en el desdoblamiento del movimiento para comprender la extensión e intensidad de las cosas y se “explica” en su aparecer para dar de su experiencia razón. El “cuerpo-alma” en su sobrevuelo del sueño, a veces se viste de velos y a veces de rodeos, para revelar el jeroglífico del mundo en su ronda nocturna. Enfrentamos para la vigilia un espectáculo tan preciso como paradójico. Se dirá que a cada órgano del

“cuerpo-alma” le corresponde en la ronda nocturna la autónoma fantasía del juicio del “alma-cuerpo”, fundada en la observación física y médica de los saberes escépticos sobre el mundo. Pensamos en Juana Inés de la Cruz como en Francisco Sánchez, por la certidumbre interior con la que indagan con el cuerpo de la experiencia escéptica sobre la incertidumbre del mundo. La intuición del conocer por sí misma hace una ciencia poética para la lectura de los fenómenos y del cuerpo, inseparable de la analítica de los dispositivos y juicios de observación de la naturaleza. Es así como se preparan los senderos para una política sexual. Los fenómenos “ampliados al placer de la experiencia” son considerados individuos concretos singulares. Conocer el cuerpo y la naturaleza de las cosas por sus proyecciones, simulacros y fantasías será la tarea de un cuerpo y alma inseparables en el conocimiento de la experiencia sensorial.

**AM: ¿Cómo funciona en la contemporaneidad este recorrido histórico que planteas como imprescindible para comprender las “políticas sexuales”?**

Podría decirse que el cuerpo mismo de la contemporaneidad llamada “neobarroca” aparece como una retórica del deseo desbordante donde cuerpo y alma son una misma “cosa sintiente” o un “sex appeal de lo inorgánico” como piensa Nietzsche, y esta sería otra manera de leer lo que se denominó “la insubordinación del significante”, o mejor aún, “la alteración del cuerpo del signo”. El cuerpo es un agujero de carne, es disfraz hecho de girones y de restos, de lo que queda y de lo que apenas pudo llegar a ser. El “disfraz” como lo llama Sarduy o el *crossdressing* como lo denomina Echavarren,

comparece en escena como “cuerpo del cuerpo”, como cuerpo del Arlequín o de la carnavalización de las prótesis del monstruo. Así como el cuerpo es el disfraz, el rostro es la máscara. Del otro lado del disfraz y de la máscara insiste el cuerpo desnudo de la cicatriz, la desfiguración y el desvío. Las políticas sexuales contemporáneas han indagado en estas lógicas para hacer aparecer estilos como artes de vivir en una plurimodalidad de experiencias de “auto-percepción”. Como ha escrito Sergio Rojas en *Escritura neobarroca* (2010), el cuerpo del carnaval neobarroco es “el cuerpo exhibiendo el peso invalidante de la retórica que lo constituye”. Al disfraz se le opone el cuerpo como significante decadente que se exhibe como apariencia desnuda, como antiguo teatro vuelto espectáculo. El “cuerpo neobarroco” es artificio, o como sostiene Sarduy: es lo otro que la naturaleza del cuerpo glorioso desnudo. Ya no se trata de la fuerza y belleza de la naturaleza sino de su retiro en un espectáculo de grosera sofisticación artificial. Detrás de la máscara, “*le enseñó su cara de virgen barbuda*”, escribe Homero Aridjis en *La leyenda de los soles* (1993). Salvador Elizondo narra en *Farabeuf* (1965) que “*sólo somos seres que creemos*” y de allí proviene la melancolía lúcida del que se sabe interior al espectáculo barroco. Melancolía en tanto que “tristeza profunda” porque se experimenta entre bambalinas, en el éxodo de las plazas, en el ámbito circense, en el vacío de las calles: “*la tristeza del payaso, del tigre y de la mujer barbada es proverbial*”, como escribe Elizondo en *Camera lúcida* (2001). De este modo se ha llevado a su límite la dramatización del signo, del otro lado del disfraz y de la máscara hay un cuerpo herido, supliciado y torturado que en virtud de una operación de “proliferación”, como la define Sarduy

en *El barroco y el neobarroco* (1998), hace posible pensar en el efecto erótico del objeto perdido. Aquel que permite ver el orgasmo como espectáculo revelando que la belleza del rostro erótico supliciado no es otra cosa que el monstruo que asombra o el mal que hiela. El cuerpo como agujero de carne es un recurso privilegiado que supera al motivo poético o narrativo para transformarse en la desmesura que oscila entre “cuerpo como un estado de cosas” y “cuerpo como significante que prolifera y desborda el estado de cosas por el sentido”. El cuerpo de *Cobra* (1972) de Sarduy, aparece y desaparece, es hombre travestido doblado en mujer por toneladas de pintura, joyas y ropas. La superficie cambiante del cuerpo es infinita alteridad del lenguaje, en suma “cuerpo del sentido”. Las poéticas del Cono Sur de las obras de Néstor Perlongher, Roberto Echavarren, Wilson Bueno y de las crónicas de Pedro Lemebel, han llevado hasta el extremo la oscilación entre experiencia del cuerpo y cuerpo del sentido, en la era de la insubordinación de los signos como base de políticas sexuales ampliadas al placer de las diversidades.

**AM:** También, en el mismo prólogo a *Evita vive y otros relatos*, afirmas que “a Perlongher nunca le ha gustado el encierro como modo de existencia y la identidad como destino sensorial”. ¿No te parece contradictoria esta negación de la identidad como destino sensorial, puesto que en gran parte de su producción teórica lo social se construye bajo la perspectiva del deseo? ¿Crees que sería posible situar el pensamiento de Perlongher como una “prototeoría queer/cuir latinoamericana”? O, en otros términos, ¿qué crees que aporta el pensamiento de Perlongher a

**las teorías identitarias contemporáneas, especialmente las construidas en el campo de los estudios *queer/cuir*?**

**AC:** A Perlongher nunca le han gustado ni los personajes definidos ni sus causas útiles. Esto no quiere decir que desprecie la situación y la acción, sino que no le atrae el mundo orgánico de las representaciones: su respiración, su poder onírico y su emplazamiento, porque acarrea el encierro en identidades estereotipadas. Reynaldo Arenas en *Antes que anochezca* muestra con extrema lucidez que la clasificación homosexual tiende hacia lo ilimitado e irrisorio de la auto-percepción de una variedad de nombres hilarantes; Leo Bersani en *Homos* revela que más allá de los límites de la identidad del “papi gay” o de las clasificaciones de los estudios *queer*, la potencia de la sexualidad homosexual ha sido en su historia “no-relacional” y “no-familiarista”, porque excede a cualquier fijación de las identidades sometidas a la concepción de la pareja o de la sagrada familia; Néstor Perlongher en *El fantasma del sida* critica tanto las políticas del higienismo social por terror al contagio como a la noción importada de “identidad gay”, más útil a los mercados que a la liberación de los cuerpos. Por eso asume su nombre de guerra como “poeta puto” y nunca la identificación de “gay”. El ensayista defiende el deseo de apertura no-relacional, subversivo y anárquico. Nunca vio contradicción alguna entre negación de la identidad y liberación del deseo. Prefiere mantener la tensión ya señalada como política inestable que transforma la lengua y los cuerpos. En su poética y relatos prefiere la inestabilidad alucinatoria de la percepción y la construcción de escenas filtradas por la duda: “yo vivía, bueno, vivía”, “era verano, febrero, quizás”, “no sé si me acuerdo más de ella o

*de él*". Tal disposición resulta de una visión anómala, de un espacio inestable y de una imprecisión temporal. Emerge de un gusto por la paradoja que reúne lo alto y lo bajo, lo puntiagudo y lo blando. Escritura, que de esbozo en esbozo delinea figuras hipnóticas sobre las que giran todos los estereotipos posibles. Una saga de mujeres atrajeron el ojo del poeta: la blanca Camila O' Gorman que *"se deja engarzar por esa baba"*; Madame S., *"ataviada de pencas y gladiolos"*; Dolly la renga, *"la que fifa con Dios"*; Marta, *"bizcal en los laberintos de maquillaje"*; Chola, *"la joya del bulo con dejos de incrustaciones de un bretel"*; Ethel, *"embarrada por la sed de un mendigo"*; Daisy, la del *"descangallamiento de esos tacos en las escaleritas"*; Amelia, *"la que vio caer al novio con el frenillo ensangrentado"*; Delfina, la que *"fumaba pañuelo al cuello"* y las Tías que *"intercambian los peines grasientos del sobrino"*. Entre esas mujeres aparece la reina del suburbio: la de *"ese rodete deshecho que tenía"* o *"rubia, un poco con aires de estar muy reventada, recargada de maquillaje"* o, simplemente *"flaca entre las flacas"*. Tres modos para decir en "Evita vive" con nombre propio: Eva Duarte, Eva Perón. La figura de Eva, entre todas las demás, resulta ser un umbral de variaciones: es signo de una deformación (*"hasta ese momento tenía la cabeza metida entre las piernas del morocho y, claro, estaba en la penumbra, muy bien no la había visto"*), signo de una transformación (*"y ella me dijo que era muy feliz, y si no quería acompañarla al cielo que estaba lleno de negros y rubios, y muchachos así, yo mucho no se lo creí, porque si fuera cierto, para qué iba a venir a buscarlos nada menos que a la calle Reconquista"*) y signo de una transmutación (*"tenía una voz cascada, como de locutora. Me pidió que volviera si precisaba algo. Le*

*contesté no, gracias. En la pieza había como un olor a muerta que no me gustó nada*). Es como si la figura de Eva fuese, simultánea y sucesivamente, anómala a la visión, como si prometiera algo en los cielos pero sólo en una metamorfosis terrestre pareciera conseguirlo y cómo si la huella de vida de la voz hubiera cambiado de estado bajo un olor a muerte. En este caso, *figura no es contorno de una identidad sino medio de una variación que compromete tanto el conjunto de una estructura dada como la parte infinitesimal de un elemento. El ojo que registra la figura forma parte de una variación común con ella y aprehende el cuerpo entre la luz y la sombra*. En realidad, este modo de concebir la figura y de emplazar la mirada produce series divergentes, como si nos revelara distintas facetas de la figura, incompatibles en la misma escena. En el registro, lo oscuro y lo confuso se compone con lo claro y distinto. Como si el poeta afirmara que todo lo claro y distinto tiene relación con su cuerpo, en el que todos los movimientos sólo son conocidos oscuramente. De ahí, el valor de las inflexiones, de las pequeñas percepciones confusas que construyen nuestras identidades figurativas momentáneas. Aquello que es propio de la percepción es pulverizar el mundo, al mismo tiempo que se atesoran los restos y digamos que, tal vez, se los espiritualiza. Si hay algo claro en la figura sólo puede provenir de lo oscuro: este desequilibrio es principio de escritura para Perlongher. La expresión clara de la figura de Eva nos conduce por la escritura al uso de “figuras del discurso” que se presentan como tropos impropios de personificación (personificaciones tomadas en sentido figurado) tanto como de sustitución (proposiciones que padecen transformaciones) para construir figuras de pensamiento y sensación



que giran sobre el lugar común. Poética que compone una doble actitud ante los estereotipos: odio acérrimo ante la repetición de aburridos efectos y amor enigmático al construir opiniones chocantes y enfrentadas a quienes piensan “como es debido”. Como supo dejarlo entrever Nicolás Rosa, en sus textos sobre Perlongher, el lugar común es la fuente última de la literatura: fidelidad a la letra aprendida y revisión incesante de lo repetido pero inaceptable. Doble actitud que impregna a quien valora los temas rastreros con justa distancia de su uso. Es que el lugar común está al mismo tiempo anegado de vulgaridad y también, de un resto del que vive todo acto creador. Su repetición encierra tanta opacidad como transparencia para desmontar el espíritu de un tiempo y la deducción moral del cuerpo. El lugar común es un compuesto que activa la asociación, la pasividad y la aceptación. Asociación fijada a un discurso dominante, pasividad receptiva ante una autoridad enunciativa y aceptación irreflexiva de la autoridad. El lugar común es paradójicamente práctica reaccionaria y cantera de combinaciones creadoras. Mezcla de pereza y de exaltación, el estereotipo insiste como cómplice ignorante tanto como enigmático y ocurrente. Pero, al fin, el lugar común permite un doble movimiento: un acercamiento al carácter objetivo de toda producción colectiva y una orientación de las repeticiones de la subjetividad. El uso de estereotipos sobre la figura de Eva sirve para hacer emerger de la oscuridad cuerpos de un realismo precario ante una mirada alucinatoria que desfonda todo objeto para dejarnos sólo con la excitación física y psíquica de su efecto. Es como el surgimiento de otro mundo donde ya poco importa narrar, ilustrar o representar una figura “homoerótica o

queer”. El retorno a lo oscuro supone una inmersión en sensaciones confusas y conflictivas que testimonian sobre las fuerzas en juego y la excitación que producen. Entre el estereotipo y la excitación, entre lo claro y lo oscuro, los matices de falsedad son las potencias de fabulación que permiten “literalizar” las consignas populares y al mismo tiempo, disolverlas. Al final “*Evita iba a volver*”: y ni los “*grasitas*” en las villas ni “*en las manifestaciones populares*” ni en “*cada hotel organizado*” se quedarían en la dulce espera de la santita, sino que la tendrían para sí, pero al apropiarse de ella, tal vez, se quedarían sin su objeto para encarnarla en el ritual. Decía que a Perlongher nunca le han gustado ni los personajes definidos ni sus causas útiles: prefiere la demora de aquellos que han cesado de ser considerados útiles, pero que al final, han comenzado a ser. En esa demora algo se deshace, algo se deforma, en un juego de luces y sombras. La sensación que inscribe esta escritura en el lector es la de una metamorfosis corporal y perceptiva que de forma subterránea desmonta el fantasma, la memoria y el carácter de la presencia hipnótica de la figura por diferencia expresiva, más allá de cualquier concepción de la identidad de una “prototeoría queer/cuir latinoamericana”.

**Adrián Cangi** es ensayista, filósofo, curador y editor. Doctor en Sociología y en Filosofía y Letras. Especializado en Estética y Teoría del arte por la Fundación Ortega y Gasset en cooperación con la Universidad Complutense de Madrid. Posdoctor por la FAPESP y la Universidad de San Pablo. Profesor e investigador de la UBA, UNLP y UNDAV. Profesor regular de Estéticas Contemporáneas. Director de la Maestría en Estéticas Contemporáneas Latinoamericanas. Director del Centro de Estéticas y Políticas Contemporáneas Latinoamericanas (UNDAV). Asesor

audiovisual del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires en el período 2001-2007. Autor de *Gilles Deleuze. Una filosofía de lo ilimitado en la naturaleza singular* (2011, 2014), *Gilles Deleuze. Anomalías. Interferencias. Querellas.* (2022), *Antibiografía. Declaraciones impropias* (2022), *Imágenes del naufragio. Pensar en la caída* (2022, en prensa). Coautor de *Filosofía para perros perdidos. Variaciones sobre Max Stirner* (2018, junto a Ariel Pennisi), *El anarca. Filosofía y política en Max Stirner* (2021, junto a Ariel Pennisi). Compilador y autor de *Linchamientos. La policía que llevamos dentro* (2014, junto a Ariel Pennisi), *Imágenes del pueblo* (2015), *Meditaciones sobre el dolor* (2018, junto a Alejandra González), *Vitalismo. Contra la dictadura de la sucesión inevitable* (2019, junto a Alejandro Miroli y Ezequiel P. J. Carranza), *Meditaciones sobre la tierra* (2020, junto a Alejandra González), *Servidumbre neoliberal* (2021, junto a Alejandra González), *Meditaciones sobre las lenguas minorizadas* (2022, junto a Alejandra González). Especializado en ensayo y poética barroca latinoamericana. Autor de numerosos prólogos a obras de filosofía contemporánea. Publicó artículos en libros y revistas sobre filosofía, literatura, estética y política. Coeditor de Autonomía y Quadrata de Red editorial. Como integrante del grupo Tierra en Trance realizó el film *Llavallol* (2007) que recibió el primer premio de la competencia internacional, sección Cine del Futuro, en el X Festival de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI, 2008). Contacto: [adriancangi@hotmail.com](mailto:adriancangi@hotmail.com).

II. DEVENIR QUÉ: "YO SOY EL QUÉ". ENTREVISTA CON PABLO GASPARINI<sup>3</sup>

**Antón Castro Míguez: Parte de tu investigación se la dedicas al portuñol. ¿Cómo observas (o qué sentidos ves en) el portuñol en la obra poética de**

3 Entrevista realizada en septiembre de 2022 para la revista *Caracol*.

## **Perlongher? ¿Qué sentidos o experiencias estéticas producen el español y el portugués en su obra?**

**Pablo Gasparini:** Creo que leer la intervención del portugués en la poesía de Perlongher como un efecto inmediato de su radicación en el Brasil sería leerlo de forma meramente emblemática o como un resultado mecánico de su desplazamiento territorial y lingüístico. Tanto por su poesía, como por las cartas y material que se encuentran archivados en el CEDAE de la Unicamp, sabemos de su sofisticada conciencia lingüística. En este sentido, señalaría, por ejemplo, los versos que Perlongher llega a escribir en portugués para su *Auto Sacramental do Santo Daime* (cuya publicación Enrique Flores y Adrián Cangí anticipan en el número 66 de la revista *Gamma* de la Universidad del Salvador). Tenemos, claro, el famoso ensayo “El portuñol en la poesía” que Perlongher presenta en un Congreso para profesores de español realizado en la Universidad de São Paulo en 1984. Es muy visible allí el encuentro entre la poética neobarrosa de Perlongher y las posibilidades que él encuentra en el portuñol como lengua errática, aquello que lo llevó a admirar *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno, texto que prologa en 1992 cuando es publicado por la editorial Iluminuras. Digamos que si la poética de Perlongher se asienta en gran parte, como lo dice Eduardo Milán en una reseña para la revista *Vuelta*, en el “roce fonético” del “aleteo de los significantes”, la condición “resbalosa” del portuñol, el equívoco que usualmente convoca en razón de las paronomasias o de los famosos “falsos amigos”, estimula el fluir de sentidos y el juego de alusiones que es típico de su poesía. Por eso insisto en que el “portuñol” de Perlongher no es una

inscripción territorial, como por ejemplo hoy podemos encontrar en la poesía y prosa del uruguayo/fronterizo Fabián Severo, sino un uso estético, poético.

**AM: ¿Este uso estético o poético de lo fronterizo no supone o guarda, como siempre que hablamos de la diversidad lingüística, cierta dimensión política?**

**PG:** Por supuesto, y yo diría, cierta dimensión glotopolítica. En el capítulo que en mi libro le dedico a Perlongher, trabajo como esta concepción perlongheriana del portuñol como lengua del inevitable “desliz” o “resbale” permitiría, por ejemplo, tocar aquello que se instaura como sagrado. Según Charles Melman, un psicoanalista cuya reflexión ha sido central para mí, lo sagrado en su faz lingüística significa que existan palabras interdictadas, palabras que no pueden decirse. El propio Melman relata como en una conferencia sobre la cuestión de la lengua en el Estado de Israel fue reprobado al convocar el poema “Le Savon” de Francis Ponge. “El jabón”, para aquel auditorio en Israel, no podía darse, dice Melman, a la semiosis significativa (inherente al trabajo poético de Ponge) pues su mera mención, debido a las connotaciones históricas que tal vocablo asume a partir de la Shoa, constituía un silente y doloroso lugar sagrado. Yo creo que Perlongher, como Melman, interfiere en esos lugares sagrados, toca a los cadáveres, y esto desde la fluctuante inestabilidad del portuñol, pues es precisamente esa inestabilidad la que permite, al menos, la transitoria y siempre evanescente alusión a los sentidos más intocables. Recordemos que la poesía de Perlongher toca, por ejemplo, el cadáver de Eva Perón, figura (y cuerpo) que para muchísimos

argentinos, hasta hoy en día, constituye un lugar sagrado (e históricamente, como sabemos, afrontado). Y recordemos, por supuesto, el célebre poema “Cadáveres”, que no son otros que los cadáveres del terrorismo de Estado. Son lugares, si se los piensa en rigor, sobre los que se ha construido cierta identificación comunitaria, cierta identidad a partir del desastre, de lo trágico, y Perlongher (y en esto es muy similar a Gombrowicz) rechazaría esta religión comunitaria a partir de lo trágico. El portuñol, como el resbaloso jabón de Ponge, permitiría decir, predicar, sobre estos lugares que exigirían cierta unción y silencio.

**AM: En tu análisis de la obra poética de Perlongher, afirmas que “lo trágico se liga a una especie de pulsión o liberación anhelante de la subjetividad que sexualizaría el traumatizado campo social”. ¿Cómo podrías explicar ese “desborde de lo trágico por lo sexual”?**

**PG:** Hay un ensayo de Perlongher “Lamborguini, Carrera, Lamborguini: Un ‘nuevo’ verso rioplatense” que constela estos tres autores (Arturo Carrera y los hermanos Osvaldo y Leónidas Lamborguini) porque serían antecedentes de una invasión “de lo ‘poético’ sobre ‘lo social’”, una suerte, dice Perlongher, “de pulsión poética volcada directamente sobre el campo social, sexualizada y que sexualiza ese terreno”. Pensemos, por ejemplo, en la forma en que Perlongher nos habla de lo trágico en su poema “Canción de amor para los nazis en Baviera”. Leemos allí versos tales como “y yo sentía el movimiento de tu svástica en las tripas” o “y nos íbamos a hacer / el amor en mi bohardilla / pero tú descubrías a Ana Frank en los huecos / y la cremabas, Nelson,

oh”. O pensemos, para ir a su narrativa, en el relato “Evita vive” en el que una Eva desbordantemente erótica demuele su popular y sacrificial santidad para convertirse en una suburbana que se entrega a los placeres carnales con su pueblo. Pensemos incluso en el relato “El informe Grossman”, donde la prescriptiva heroicidad de los soldados argentinos en Malvinas se ve afrontada por escenas de brusca violencia y humillación sexual que transforman a los mercenarios gurkas en violadores perversos de los nada inocentes soldados argentinos. En todos los sentidos, y específicamente en los sentidos argentinos, podríamos decir que es este un lugar “jodido” de la propuesta de Perlongher; hay acá un rebelarse, un “signo heterodoxo” (si le robamos este concepto a Nelly Richard que en verdad lo aplica a Diamela Eltit) contra las formas usuales en que una comunidad nacional asume y dice el pasado traumático que viene, imaginariamente, a fundarla. Y el portuñol, que en Perlongher es siempre gozoso, participa también de esta sexualizada disolución de lo trágico. No por nada Haroldo de Campos en su poema “Réquiem” se refiere al portuñol de Perlongher como “Cuninlingüíneo portunhol lubrificante”.

**AM: En tu investigación, al detenerte en la lectura de “Cadáveres” que hace Perlongher, en el Centro Cultural San Martín, en 1984, te refieres a esta performance perlongheriana como una “reacción en contra el carácter trágico que fundaría el sentimiento de comunidad”. En otro momento, te refieres a la estada del escritor argentino en Brasil como un “exilio sexual”. ¿Cómo relacionas este “exilio metafórico” a la “transcontinentalidad” que caracterizaría la obra poética de Perlongher? ¿Y qué podría significar**

**decir, como lo hace Ramón Alcalde, que los “argentinos tienen que reaprender a ser trágicos”? ¿Sería esta una contradicción a lo que planteas como “desborde de lo trágico por lo sexual?”**

**PG:** En 1984 Perlongher lee “Cadáveres” con los tonos y acentos de, digamos, una loca oportuñalada. No es, obviamente, el tono solemne, masculino y grave con el que la Patria acostumbraba hablar en los comunicados oficiales argentinos (recordemos, por ejemplo, la voz de los partes de guerra gubernamentales durante Malvinas). Tampoco es la voz adusta y rota de Ernesto Sábato al entregarle el informe de la Conadep al Presidente Alfonsín (precisamente durante el mismo año de 1984). No es tampoco la dicción reivindicativa que, en 2011, toma, por ejemplo, la voz de la mexicana María Rivera en una situación análoga, la lectura pública de su poema “Los Muertos” en el Zócalo de México. La de Perlongher es una voz menos de una identidad o situación definida que la de una indiscernible singularidad. Y yo creo que es desde allí, desde ese lugar insoportablemente indiscernible, desde donde Perlongher habla. Por esto, por ejemplo, la pelea con los referentes de la revista Sitio a la que aludes con esa frase de Alcalde. Mientras que los referentes de esta revista se preguntan por la significación que la reciente guerra pueda tener para los argentinos y para ellos mismos en tanto intelectuales, Perlongher responde con aquello de que lamenta ese “triste sainete” que sacrifica “guapos adolescentes, en la flor de la edad” al “casamiento de los muchachos con la muerte”. Más allá de que, como señala Gasparri, haya aquí en Perlongher cierta sobreactuación en el sentido de imputarles a los referentes de Sitio un giro nacionalista o “patriotero”,



cuando no una adhesión a la guerra, volvemos a depararnos, por otro lado, a esa gozosa heterodoxia que significa una legibilidad sexualizada (los “guapos adolescentes”) frente a los designios y exigencias del sacrificio (“reaprender a ser trágicos”). Por esto quizás sí el exilio de Perlongher sea asumido por él mismo como un “exilio sexual”. No sólo por las particulares y concretas condiciones en que tal exilio se dio, sino porque el exilio “sexual” permite esta enunciación díscola a los supuestos deberes del “pago” o territorio.

**AM: En el análisis que haces de “(grades)”, te refieres a un medio camino entre la “exclamación trágica y las hesitaciones del goce sexual”. ¿En qué términos lo observas?**

**PG:** Está muy bien “bajar” de nuevo a los textos, a la poesía, a como todo esto –lo histórico, los lugares de enunciación, las figuraciones de sí– se inmiscuye, de alguna manera, en la poética. En mi libro me pareció oportuno trabajar con “(grades)” porque aunque no es de los poemas más citados de Perlongher es muy transparente en cuanto a la forma en que lo prosódico interviene en su composición y, sobre todo, en su lectura que debe hacerse, creo, en voz alta. Todo el poema se mueve en un medio sonoro que se desliza entre vibratorias y líquidas y combinaciones de estas con fricativas, palabras como “flejos” o “flecós” que producen, a nivel articulatorio, el pasaje o lambida de la lengua por el paladar: eso es lo que me parece central, que la dicción del poema performatices en el cuerpo los tropos caros a Perlongher, por ejemplo el lamer y el resbale. Incluso, la combinación de las vibratorias con líquidas laterales estaría generando un desliz entre “r” y “l” típica del portugués

(pensemos en palabras como plata y prata, prazer y prazer), como si el poema nos estuviera diciendo, o más bien mostrando, que entre el portugués y el español no hay “grades” o “degraus” (otro vocablo que aparece en el texto) sino resbales, que la relación entre estas lenguas es siempre “escorregadiça”. Y por sobre todo esto, el crítico argentino Nicolás Rosa habla de la poesía de Perlongher como un “ejercicio de glotificación”, y esto, dice, por el descenso de las vibrantes a lo que este crítico denomina “el sótano protoglótico de los fonemas niños y lácteos”; algo que nos haría escuchar la sonoridad propia del lamento y el llanto, pero también, paradójicamente, la sonoridad atribuida a las hesitaciones del goce sexual, entonces vemos, o más bien oímos, otra vez, como la poesía de Perlongher hace resonar ese anhelo de desborde de lo trágico por lo sexual del que hablábamos antes.

**AM: Como ya has citado, Haroldo de Campos se refiere a la lengua de Perlongher como “cunilingüíneo portunhol lubricante”, un “gozoso portuñol” (y tú mismo lo planteas como una invitación a un “banquete totémico”). Si se entiende lo queer también como perturbación a la representación lingüística, ¿crees que sería posible plantear el pensamiento y la obra de Perlongher como una “prototeoría queer latinoamericana?**

**PG:** Yo no he estudiado a Perlongher desde ese lado, sino más bien desde el lugar que podría ocupar su poética en una posible historia de la alteridad lingüística en las letras, digamos, pampeanas. No sabría responder, por ejemplo, a desde cuándo este término, “queer”, circula en el ámbito latinoamericano, desde dónde se lo dice y para qué; tampoco sabría responder a cómo puede

dialogar con toda la militancia sexual de Perlongher, me refiero, claro, a su participación en el histórico “Frente de Liberación Homosexual” y en la revista *Somos*; creo que el libro de Gasparri es, en este sentido, fundamental. Ahora, siguiendo de alguna manera aquel gesto de Steiner al trabajar sobre la extraterritorialidad de Oscar Wilde, me preguntaría por la evidente continuidad de estos ámbitos: lengua(s), cuerpo(s), sexualidades. Me permito una anécdota, de memoria. No recuerdo en cuál de sus ensayos Perlongher se describe, muy humorísticamente, saliendo de su casa y dando saltitos entre los charcos de agua luego de una de esas lluvias terribles de São Paulo. Los histriónicos saltitos llamaron, al parecer, la atención de una señora (hoy diríamos de una señora víctima del “pánico moral”) que se preguntó, según el propio Perlongher, “¿Pero qué es eso, un hombre o una mujer?” y Perlongher creo que responde (o se dice y nos dice) algo así como “Yo soy el qué”; ese “qué” interrogativo con acento que señala hacia una no sujeción a las lógicas identitarias ya codificadas. Si lo pensamos en rigor lo mismo podría decirse del portuñol, del cual Perlongher dice, en el prólogo a *Mar Paraguayo* de Wilson Bueno al que ya aludimos, que es “una gramática sin ley”. Yo creo, “arriesgo como hipótesis” (como le gustaba decir a Perlongher), que sí, que podríamos pensar en, como decís, toda una “prototeoría queer latinoamericana” a partir de ahí, a partir de pensar la sexualidad o la propia lengua bajo el prisma de ese interrogativo “qué”.

**AM: En este año (2022) se conmemora el trigésimo aniversario de muerte de Perlongher. ¿Qué crees que pueden aportar a la contemporaneidad**

**el pensamiento y la obra de Perlongher tanto en lo que se refiere a una estética literaria como a una práctica translingüe?**

**PG:** Voy a responderte trayendo un episodio de uno de los últimos libros que leí, una de las crónicas/ensayos de *Historias de desobediencia* de Cristina Burneo Salazar. En la crónica titulada “Historias de Cuba: Raúl, expulsado de Ecuador” se nos presenta la historia de uno de los ciudadanos cubanos apresados por la policía nacional ecuatoriana en julio de 2016 en el campamento del Arbolito (Quito). Es una crónica contada, en gran parte, desde el testimonio de Oscar Andrés Morales, la pareja de Raúl durante su breve y conturbado pasaje por Ecuador. A la violencia del confinamiento y deportación, se le suman los diversos episodios de odio homofóbico padecidos por esta pareja, compuesta por un ecuatoriano (un “nacional”) y por alguien siempre delatado, cual fatídico *shibboleth*, por su acento caribeño. La reflexión de Oscar sobre el final de la crónica me parece esclarecedora sobre la potencialidad que la obra de Perlongher puede tener hoy en día. Dice Oscar que, en Quito, Raúl “quizás nunca hubiera podido ser marika y migrante, dos cosas que se viven, pero no se pueden enunciar juntas”. Digamos que Perlongher, entre muchos otros aspectos de su obra, permite enunciar estas dos cosas, estas dos experiencias, y que en días de intensas migraciones no sólo hacia el norte del Río Grande sino también de conflictivas migraciones (intra)latinoamericanas, en tiempos de auspiciada libertad para la circulación del capital y de la mercancía pero no de las personas, de los migrantes-ciudadanos de ningún Estado, Perlongher nos enseña a abrirnos a sonoridades otras y a estar a la escucha del archivo desde las intersecciones

de la siempre translingüe migrancia con aquel “que” que desafía los usuales interdictos sobre la sexualidad y el género. Hacer (gozosa) poesía sobre estos traumáticos territorios quizás sea una de las razones que nos convoquen a releerlo en este trigésimo aniversario.

**Pablo Gasparini** es doctor en Letras por la Universidade de São Paulo, donde actualmente es profesor asociado de literatura hispanoamericana. Publicó capítulos y artículos en revistas especializadas sobre los efectos lingüísticos y literarios de la migración y del exilio, y los libros *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina* (2007) y *Puertos: Diccionarios. Literaturas y alteridad lingüística desde la pampa* (2021). Hizo el postdoctorado en el Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) de la Universidade de Campinas y fue becario de la FAPESP y de la Fondation Maison Sciences de l’Homme (FMSH). Contacto: pablogasparini@usp.br.

III. DEVENIR DARKROOM-TERRORISTA-LITERÁRIO. ENTREVISTA CON HELDER THIAGO MAIA<sup>4</sup>

**Antón Castro Míguez:** Chama muito a atenção, especialmente por você ser um pesquisador bastante jovem, que Perlongher apareça em suas investigações (e aqui nos referimos especialmente à sua dissertação de mestrado e também à sua tese de doutorado) não apenas como referência teórica, mas também como autor cuja obra poética é mobilizada para análise. Gostaríamos que você nos contasse como se dá essa dupla aproximação?

<sup>4</sup> Entrevista realizada en septiembre de 2022 para la revista *Caracol*.

**Helder Thiago Maia:** Quando eu ainda estava na graduação de Letras, fiz minha Iniciação Científica no NuCuS (Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades), na época vinculado à Faculdade de Comunicação da UFBA e coordenado pelo professor Leandro Colling. Minhas primeiras pesquisas, portanto, já foram em gênero e sexualidade, a partir de uma perspectiva interdisciplinar. Nessa época, buscava autores latino-americanos que em suas narrativas problematisassem radicalmente as normatividades de gênero e sexualidade, e foi assim que cheguei ao Copi, escritor argentino. O interesse em me conectar com pesquisadores da obra de Copi me levou a fazer intercâmbio na Universidade de Buenos Aires, ainda na graduação. Foi assim que cheguei no Daniel Link e também na Silvia Delfino, professores da UBA. Foi a Silvia Delfino quem me apresentou o Néstor Perlongher. Então, quando volto da Argentina, o meu interesse de pesquisa não era apenas o Copi, mas também o Perlongher. No mestrado, a minha pesquisa se dá justamente a partir dos vários textos produzidos por ambos. Nesse sentido, me interessava tanto a produção teórica, quanto a produção literária nos mais diversos gêneros, o que incluía poesia, conto, teatro, desenhos, tudo. Copi e Perlongher eram escritores conectados a diversos campos do saber e me ensinaram que as obras teóricas não estavam divorciadas das literárias, não eram campos distintos, eram apenas pretensões distintas.

**AM: O linguista aplicado Moita Lopes, em um de seus artigos, sinaliza que, na contemporaneidade, talvez mais importante que as próprias**

**análises que a pesquisadora ou o pesquisador possa trazer seja o seu próprio percurso de pesquisa. Em seu caso, como foi esse percurso, ou seja, como se chega à tese *Cine(mão): espaços e subjetividades darkroom?***

**HTM:** Ainda no mestrado, orientado por Livia Reis e Mário Lugarinho, a minha hipótese era que a escuridão/o darkroom era tanto uma forma de escrever literatura quanto poderia ser também uma forma de leitura literária. A minha motivação, portanto, era tentar ler a literatura da escuridão na escuridão. Ou seja, como ler textos que desestabilizam o paradigma fundante do ocidente e da modernidade da luz *versus* escuridão. Essa questão era algo que não estava resolvido com o fim do mestrado. Além disso, de forma não planejada, até então, muitos dos meus artigos também dialogavam com espacialidades dissidentes. Anteriormente, por exemplo, eu já tinha pesquisado e publicado sobre a literatura produzida a partir de banheiros públicos, de *cruising bars*, de boates, o que me levou no doutorado aos cinemas pornográficos. Uma terceira motivação diz respeito a uma inquietação hegeliana que os textos selecionados previamente pareciam “responder”, que diz respeito sobre como levar o “domingo da vida” para a vida cotidiana. Ou seja, os textos da escuridão me ensinavam como transformar a alegria dos encontros experimentados na escuridão em uma ética para a vida. Por fim, certamente o impacto das leituras de *Cinema Orly* (1999), de Luís Capucho, e de algumas poesias e ensaios de Perlongher e de algumas poesias e crônicas de Pedro Lemebel, foram fundamentais para a escolha do tema.

**AM:** Em sua tese (2018), você observa que: “(...) a abjeção é um discurso e uma prática política produzida histórica e racionalmente, que se relaciona com o modelo de sociedade burguesa do projeto modernista, cuja finalidade é não somente controlar e administrar as populações assimiladas, mas também as diversas minorias de gênero, etnia, sexualidade, classe, etc. Assim, como bem resume Perlongher, o abjeto é também um projeto de iluminação”. Em que consistiria esse projeto?

**HTM:** Esse paradigma da luz, entendida como a lei, a razão, a moral, o conhecimento, *versus* a escuridão, entendida como a desordem, a irracionalidade, a amoralidade, a ignorância, onde a primeira deve se projetar sobre a segunda, e que talvez encontre na “alegoria da caverna” de Platão o seu mais significativo exemplo, é também formulado, como explica Gusdorf (1971), pelo estoicismo, pelo neoplatonismo, pela teologia, pelo iluminismo, pela modernidade etc. Nesse sentido, é parte fundante do ocidente. Para o cristão, por exemplo, a luz é Deus e a conversão é um processo de iluminação, no entanto, para os dissidentes, a luz é também as fogueiras da inquisição. No projeto iluminista, é a razão que dissiparia as trevas da ignorância, mas é também o sequestro e a escravidão de pessoas negras. Na modernidade, é o conhecimento, as ciências, mas é também o racismo e a colonização. Para os corpos dissidentes, mais recentemente a luz significou visibilidade e reconhecimento, mas também normalização. Ou seja, para as pessoas lgbtqi+ a luz é a visibilidade tão desejada e tão duramente conquistada, é a ocupação do espaço público, mas é também a normalização desses sujeitos a partir de modelos cis-heterocentrados. Nesse sentido, os



abjetos são sempre aqueles que não são alcançados ou que resistem à força disciplinadora da luz, os abjetos são aqueles que resistem, por exemplo, à razão colonial e à moral cristã. Ao mesmo tempo, o sonho desses projetos de iluminação sempre foi o extermínio daqueles que resistem à iluminação. Por isso, a saída para as pessoas dissidentes talvez não seja mais luz, mas a contaminação da luz com as nossas vidas minoritárias, dissidentes e abjetas.

**AM: Em outro momento, você afirma que: “A partir de Perlongher, podemos dizer que o que desaparece hoje não é a possibilidade de existência de quartos escuros, nem mesmo a vigilância sanitária pode dar fim a todos eles, mas o que desaparece cada vez mais é a festividade de uma sexualidade que procurava experimentar outras formas de prazer e de sociabilidade”. Como você observa essa tensão entre uma “sociabilidade orgiástica” e a “normalização sobre sujeitos dissidentes” (ou seja, entre o que já sinalizava Perlongher como um possível “devir” e o que se pode observar hoje)?**

**HTM:** Quero acreditar que esta é uma tensão que felizmente não se resolverá, o que significa que sempre haverá o gozo na norma, com a norma e contra a norma. Apesar disso, as crises pandêmicas quase sempre significaram um aumento da violência produzida por esses grandes projetos normativos, uma nova ofensiva de normalização sobre os sujeitos dissidentes a partir da cis-heteronormatividade. Certamente era o que já apontava Perlongher ao analisar a crise da pandemia de hiv/aids, e foi o que vimos com a pandemia da Covid-19 e mais recentemente com o vírus do *monkeypox*. Apesar

disso, seguimos criando novas formas de sociabilidades orgiásticas. O que me chama atenção, no entanto, é uma certa privatização desses saberes e prazeres, que cada vez mais abandonam os espaços públicos e passam a ser experimentados em locais privados organizados pela indústria do sexo, que segmentam e excluem os sujeitos a partir de um determinado capital econômico e simbólico. Nesse sentido, infelizmente, a “festividade” cada vez mais se organiza a partir da lógica do mercado.

**AM: A partir das referências teóricas que você mobiliza, se chega ao entendimento de que os “marcadores sociais de diferença [nos cinemãos] funcionam como tensores libidinais”. O que seriam exatamente esses “tensores”?**

**HTM:** Os marcadores sociais da diferença, como gênero, sexualidade, idade, classe, raça etc., operam hegemonicamente como produtores de profundas desigualdades, hierarquias e violências. Nos espaços de escuridão, no entanto, que não se organizam a partir do olhar e da luz, mas a partir dos toques, dos cheiros, dos sons, do paladar e da transformação do olhar panóptico em um olhar desejanste, os marcadores sociais da diferença estão quase sempre a serviço da libido e dos encontros alegres. Nesse sentido, a não organização da vida e dos encontros exclusivamente a partir do olhar e da luz parece transformar as diferenças, que normalmente sevem para produzir fronteiras, hierarquias e exclusões, em potencialidades eróticas, em tensores libidinais. Como também parece argumentar Victor Hugo Barreto (2017), nos espaços de escuridão os marcadores da diferença ou erotizam

os encontros transformando-se em potencialidades eróticas, ou pelo menos borram ou fazem com que determinados marcadores percam o seu peso e o seu poder de produzirem hierarquias e exclusões.

**AM: Ao se debruçar sobre a obra poética de Perlongher, você observa que o autor constrói o espaço literário do cinemão a partir, principalmente, do olfato, cujo efeito seria a profanação (ou, pelo menos, o deslocamento) do sagrado. Em que termos se dá essa “profanação”? Você acredita que em Perlongher já se vislumbra uma teologia queer?**

**HTM:** Entendo a profanação, a partir de Giorgio Agamben (2007), como a desterritorialização, o deslocamento, de uma ideia ou de um uso hegemônico/sagrado, e uma conseqüente reterritorialização, recriação, de ideias ou usos a partir de perspectivas dissidentes/profanas. Ao profanarmos aquilo que é hegemônico, seja uma ideia ou um uso, recuperamos práticas e perspectivas que nos foram subtraídas a partir de uma sacralização do dever-ser das coisas. Nesse sentido, eu digo que o cinema pornô é uma profanação do cinema como conhecemos hoje, uma vez que enquanto o cinema se organiza em torno da imobilidade e do silêncio da plateia, o cinemão recupera a mobilidade e os encontros dos corpos. É por isso que muitos escritores vão dizer que no cinema pornográfico o verdadeiro filme se passa na plateia, enquanto o filme exibido funciona apenas como um abajur. Da mesma forma, podemos entender o Cristo a partir de sua imagem sagrada, e de toda a culpa que a simbologia da crucificação carrega, como também podemos profanar tal imagem e vislumbarmos um Cristo que dança, como canta Ney Matogrosso

em *Jesus*. Afinal, que novos usos (inclusive) religiosos um Jesus que dança seria capaz de produzir?

Na literatura ocidental, assim como na sociedade, organizamos e narramos os espaços físicos a partir principalmente do olhar, ou seja, conhecemos os espaços literários a partir dos olhares de narradores e personagens. Apesar de recorrem a outros sentidos, em geral, podemos dizer que há uma primazia do olhar na literatura. É nesse sentido que digo que a obra poética de Perlongher em grande parte profana a forma hegemônica de narrar o espaço, uma vez que conhecemos os espaços perlongherianos seja a partir da utilização de outros sentidos, como o olfato, seja através da transformação do olhar panóptico em um olhar desejante. Essa profanação do olhar é uma característica dos textos da escuridão, e talvez a obra mais significativa nesse sentido seja *El mendigo chupapijas* (2005), de Pablo Pérez, onde o paladar é a principal forma utilizada por um dos personagens para descrever o espaço e o encontro dos corpos. Nesse mesmo sentido, diríamos que Perlongher profana também os usos normativos tanto do português como do espanhol, a partir do uso do portunhol como língua literária, profana as normatividades de gênero e sexualidade, a partir da narrativa de sujeitos considerados abjetos, assim como profana a própria modernidade, uma vez que em suas obras não há uma primazia do olhar e da luz sobre os outros sentidos.

**AM: Em sua dissertação de mestrado (2014), você problematiza a utilização do termo “literatura queer” como sinônimo de “literatura gay e lésbica” e propõe (acertadamente) o termo “escrituras queer” e**

**“escrituras devir”. Como se dá essa problematização e que potencialidades você vê na utilização do termo proposto?**

**HTM:** Primeiro não considero que a literatura lgbtqia+ seja necessariamente queer. A história literária das dissidências de gênero e sexualidade também está composta por textos literários que nos narram a partir do ódio. Esses textos, que sobreviveram ao próprio sistema literário, são fundamentais seja para nos ensinar a sobreviver em tempos de ódio, seja para conhecer a nossa história. Nesse sentido, nem todo texto escrito por autores lgbtqia+, e nem toda obra com personagens lgbtqia+, é necessariamente queer. Ao contrário, como chama atenção Dário Sanchez (2012), muitas das obras escritas por pessoas lgbtqia+, ou com personagens lgbtqia+, reforçam, por exemplo, o patriarcado. Entendo como obras literárias queer somente aquelas que desconstroem pelo menos o patriarcado, o racismo e a cis-heteronormatividade. É uma falsificação imaginar que todo texto literário escrito por uma pessoa lgbtqia+, inclusive na contemporaneidade, ou com personagens lgbtqia+, esteja comprometido com uma perspectiva política e estética queer. Nem todo gay, nem toda lésbica, nem toda pessoa trans é, ou deseja ser, queer. Sobre os termos literatura queer ou escritura queer, talvez essa diferença ainda seja importante para teóricos e críticos literários, mas em geral não interessa nem ao mercado e nem aos leitores. Nesse sentido, ainda acho que exista potência em pensar essas obras como escrituras queer seja para evitarmos a estabilidade tanto do termo queer quanto de um cânone queer, afinal o queer é uma posicionalidade e não uma essência, seja para pensarmos perspectivas críticas que considerem a literatura em campo expandido e de

forma pós-autônoma. Apesar disso, tenho observado constantemente, na crítica literária brasileira, o uso do queer como sinônimo de lgbtqia+.

**AM: Sobre sua dissertação, você nos adverte que se aproximará da obra de Perlongher (e também de Copi) na perspectiva de um “devir-literário-em-campo-expandido e pós-autônomo”. O que seria esse “devir-literário...”?**

**HTM:** A afirmação diz respeito antes de tudo à possibilidade de realizar uma leitura literária, e considerar como texto literário, toda a obra de Perlongher. Nesse sentido, entendo que os ensaios e as cartas de Perlongher são tão literários quanto seus poemas e contos, inclusive pela utilização de formas narrativas hegemonicamente literárias. Certamente tal perspectiva é uma leitura às vezes perversa dos conceitos de literatura em campo expandido, da Florência Garramuño (2012), e de literatura pós-autônoma, da Josefina Ludmer (2010). No entanto, a partir de Garramuño (2012) acredito que há nesses textos uma desdiferenciação entre realidade e ficção, assim como há um transbordamento das funções e efeitos desses textos em diferentes campos e disciplinas, enquanto com Ludmer (2010) entendo que os aspectos éticos e políticos dessas obras importam tanto ou mais que os aspectos estéticos. O devir campo-expandido, o devir pós-autônomo, é uma proposta de aliança entre essas diferentes textualidades, é uma leitura que busca uma composição entre diferentes campos e disciplinas, afinal estamos lidando com textos que seguramente apostam na desdiferenciação entre arte e ciência, estética e política.

**AM: Como se chega (desse “devir-literário-em-campo-expandido e pós-autônomo”) a um “devir-darkroom”? Como se encaixa a obra de Perlongher nessa cartografia?**

**HTM:** A partir da compreensão de que todo texto perlongheriano poderia ser lido literariamente e de que as questões éticas e políticas são tão importantes quanto as estéticas, o que me interessava como leitor era fazer uma aliança com a escuridão perlongheriana sem pretender funcionar como uma luz que interpretaria a escuridão dos textos, sem pretender iluminar a escuridão dos espaços e personagens perlongherianos. Nesse sentido, abjurando a ideia de que a razão, a moral e a luz moderna e cisheterocentrada serviriam como procedimentos interpretativos, busco nos afetos, nos desejos e nas práticas dissidentes os prazeres do texto. Nesse devir-darkroom literário procuro antes de tudo uma inflexão do olhar que mede, conhece e interpreta o texto em busca de uma leitura que fosse capaz de cheirar o silêncio, lambe os cheiros, enxergar com as mãos e ouvir o calor dessas textualidades. Assim na leitura desses textos não estava interessado em medir prazeres ou graus de promiscuidade, ao contrário, estava interessado em perceber as potências e intensidades experimentadas por personagens e narradores. A partir de uma recomendação de Foucault (2012), estava interessado em perceber como esses textos poderiam nos ensinar a fazer amor, a obter prazer, a dar prazer, a maximizar e intensificar seu próprio prazer pelo prazer do outro, estava interessado que esses textos nos ensinassem o mais intenso dos prazeres e dos gozos. Certamente a obra de Perlongher é parte de uma constelação literária dissidente que faz da escuridão uma enunciação literária da qual

também fazem parte autores como Pedro Lemebel, Pablo Pérez, Manuel Puig, Roberto Videla, Glauco Mattoso, Luís Capucho, Marcelino Freire, Paco Vidarte e muitos outros.

**AM: Ainda sobre essa questão, que relações ou aproximações podem ser pensadas entre a “cartografia desejanter” construída por Perlongher e as perturbações e desestabilizações que fundamentam (digamos) a teoria queer?**

**HTM:** Os textos de Perlongher, mas também de Paco Vidarte, Pedro Lemebel e Hija de Perra, nos mostram que as questões que fundamentam o que entendemos hoje como teorias e estudos queer já circulavam entre ativistas e teóricos lgbtqia+ tanto no Brasil quanto nos países hispânicos desde as primeiras articulações dos movimentos lgbtqia+. Nesse sentido, o gesto “inaugural” de Teresa de Lauretis, e mais tarde de Judith Butler, é mais uma rearticulação desses saberes dispersos, a partir do contexto norte-americano, do que a produção de uma perspectiva teórica e ativista cujos pressupostos são realmente “novos”. É por isso que é perfeitamente possível desenvolver uma analítica queer somente a partir de Perlongher e sem nunca ter lido Butler. É por isso que é simplificador achar que os ativismos e as teorias queer tem como centro a Europa e os Estados Unidos. Mas é por isso também que Hija de Perra (2014) questiona qual a potência da teoria queer, especialmente aquela organizada a partir de Butler, para os ativismos dissidentes que já se articulavam no Chile.



**AM:** Em sua dissertação, seguindo uma linha deleuziana, você acaba se referindo a Perlongher como “escritor-feiticeiro-xamã”. O que você acredita que se sobressai na obra de Perlongher: a “política da feitiçaria” ou o “terrorismo textual”? Problematizá-la como “literatura em campo expandido” seria uma saída?

**HTM:** De acordo com o Deleuze (2008), a “política da feitiçaria” elabora-se através de agenciamentos que não são nem os da família, nem os da religião, nem os do Estado, e por isso exprimem a voz de grupos minoritários, oprimidos, proibidos ou revoltados que estão nas bordas das instituições conhecidas, nesse sentido, o devir dessa política é a ruptura das instituições estabelecidas ou que buscam se estabelecer. Enquanto os “terrorismos textuais” ou “vandalismos literários”, categoria pensada por Barthes (1990), Preciado (2009) e Sylvia Molloy (1998), seriam textos capazes de intervir socialmente, não devido a sua popularidade, mas graças à violência metonímica que permite que o texto exceda as leis que organizam a sociedade. Nesse sentido, a obra de Perlongher, em toda a sua extensão, está política e eticamente articulada como uma voz minoritária, uma voz bicha louca, que busca romper com o que entendemos hoje com cis-heteronormatividade, ao mesmo tempo em que esteticamente se articula através de uma violência metonímica neobarroca que justapõe sintagmas que pertencem a esferas da linguagem normalmente separadas por um tabu sócio-moral, como podemos ver quando o poeta associa o cheiro de urina, de esperma e de testículo suado, hegemonicamente entendidos como abjetos, ao paraíso celestial, aos espaços sagrados (PERLONGHER, 1991). Entendo assim que

os terrorismos textuais e as políticas da feitiçaria se articulam conjuntamente na obra perlongheriana.

**AM: Ainda sobre sua dissertação, você explora o potencial queer da obra de Perlongher, especialmente na perspectiva das vozes das *locas* (como estratégia discursiva, como propõe Sutherland). Em linhas gerais (sabemos que a resposta demandaria reflexões longas e complexas), o que essas “vozes” podem nos (des)ensinar (na contemporaneidade)?**

**HTM:** A voz das dissidências que buscam se assimilar certamente nos ensinam sobre os limites e as impossibilidades das políticas de tolerância. A voz das *locas*, ao contrário, é a voz das dissidências que buscam produzir novas formas de vida, de afeto, de sociabilidade e de compreensão dos gêneros e das sexualidades longe das normatividades produzidas pela cis-heteronormatividade. Nesse sentido, as vozes locas são profanatórias, minoritárias, terroristas e feitiçarias, e nos ensinam a desarticular as normatividades e as rearticulações normativas de gênero e sexualidade que nos sufocam, inclusive na linguagem, ao mesmo tempo em que nos ensinam, entre muitas outras coisas, que a vida não se resume ao tempo produtivo, que a vida não está segura nas mãos da razão e da moral e que a escuridão pode ser um refúgio a partir do qual podemos prolongar o “domingo da vida”.

**AM: Para finalizar, você considera que seria possível postular o pensamento de Perlongher como uma “prototeoria queer latino-americana”?**

**HTM:** O pensamento perlongheriano não precisa ser entendido como uma prototeoria queer, como se fosse uma versão incompleta ou iniciadora da

teoria queer, como eu talvez tenha sugerido na dissertação. O pensamento perlongheriano deve ser entendido como parte fundamental de parte dos ativismos e das teorias dissidentes latino-americanas sobre gênero e sexualidade, que naquele momento enfrentavam a ditadura e depois a pandemia do hiv/aids, e que ainda assim não buscavam a assimilação daqueles que eram considerados abjetos, mas uma existência plena a partir de suas próprias diferenças e de uma fuga daquilo que era considerado normal. Como diz o próprio Perlongher (2008), “lo que queremos es que nos deseen”. Nesse sentido, hoje eu diria que o pensamento perlongheriano convive harmoniosamente em muitos aspectos com as teorias queer, mas produz e articula questões ainda pouco exploradas pelas teorias queer, como a relação entre dissidências e regimes ditatoriais, por exemplo. Da mesma forma, acredito que é possível desenvolver uma analítica queer exclusivamente a partir de Perlongher.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- Barreto, Victor Hugo. *Vamos fazer uma sacanagem gostosa? Uma etnografia da prostituição masculina carioca*. Niterói: Eduff, 2017.
- Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- Capucho, Luís. *Cinema Orly*. Rio de Janeiro: Interlúdio, 1999.
- Deleuze, Gilles; guattari, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Vol. 4. Rio de Janeiro: 34, 2008.

- Foucault, Michel. *Ditos e Escritos*, volume V: ética, sexualidade, política. Organização, seleção de textos e revisão técnica de Manoel de Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense, 2012.
- Garramuño, Florencia. *A Experiência Opaca*. Literatura e desencanto. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- Gusdorf, Georges. *Les principes de la pensée au siècle des Lumières*, vol. IV. Paris: Payot, 1971.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina, Una Especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Maia, Helder Thiago. *O devir darkroom e a literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.
- Maia, Helder Thiago. *Cine[mão]: espaços e subjetividades darkroom*. Salvador: Devires, 2018.
- Pérez, Pablo. *El mendigo chupapijas*. Buenos Aires: Mansalva, 2005.
- Perlongher, Néstor. “El palácio del cine”. In: *Caribe Transplatino*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- Perlongher, Néstor. *Papeles Insumisos*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.
- Perlongher, Néstor. *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Colihue, 2008.
- Perra, Hija de. “Interpretações imundas de como a Teoria Queer coloniza nosso contexto sudaca, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma”. *Revista Periódicus*, n. 2, v.1, p. 291–298, 2014.
- Preciado, Paul. “Terror Anal”. In: hocquenghem, Guy. *El deseo homosexual*. España: Melusina, 2009.
- Sánchez, Darío. *Pervertidos, bichas e enrustidos: identidade homossexual no romance latino-americano*. Recife: Universitária UFPE, 2012.

**Helder Thiago Maia** é professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Bolsista Pós-Doutorado FAPESP (2019-atual). Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2014-2018). Mestrado em Literatura Hispano-Americana pela Universidade Federal Fluminense (2012-2014). Graduação em Letras Vernáculas e Espanhol pela Universidade Federal da Bahia (2011) e Direito pela Universidade Católica do Salvador (2006). Intercâmbio na Universidade Buenos Aires (2010/2011). É pesquisador do grupo NuCuS (UFBA) e pesquisador associado da Red LIESS (Espanha). Editor da Revista Periódicus. Conselho Editorial da Editora Devires. Autor dos livros: *O Devir Darkroom e a Literatura Hispano-Americana* (2014), *Cine[mão]: espaços e subjetividades darkroom* (2018) e *Matrizes de Cultura e Literaturas Hispânicas* (2018). Organizador dos livros: *Os Serões do Convento* (2018), *Práticas Sexuais: itinerários, possibilidades & limites de pesquisa* (2019), *Um homem gasto* (2019), *Queerizando as Literaturas de Língua Portuguesa* (2020), *Amar, gozar, morrer* (2020), *Saturnino, porteiro dos frades bentos* (2021), *Dissidências de gênero e sexualidade: percepções da crítica literária brasileira* (2021) e *Dissidências de gênero e sexualidade: uma antologia (1842-1930)* (2021). Contato: [helderthiagomaia@usp.br](mailto:helderthiagomaia@usp.br).

IV. DEVENIR DESEJO. ENTREVISTA CON RICHARD MISKOLCI<sup>5</sup>

**Antón Castro Míguez: Pensando em percursos (pessoais e de pesquisa), como você se aproxima da obra de Perlongher?**

**Richard Miskolci:** Minha aproximação da obra de Néstor Perlongher se deu, sobretudo, por afinidades teórico-políticas. Seus livros interpelam

5 Entrevista realizada en septiembre de 2022 para la revista *Caracol*.

as relações sociais a partir do desejo. Além disso, ele evita tratar de forma apartada a hetero e a homossexualidade – como nos estudos sobre minorias – em favor de uma compreensão ampliada, politicamente mais potente, de suas interdependências, relações e, inclusive, contradições. Como sociólogo e, portanto, formado para articular agência e estrutura, saltou-me aos olhos como Perlongher identificou as relações entre homo/heterossexualidade analisando-as de forma original. Fez isso de forma sintonizada com pesquisas e reflexões em outros contextos nacionais que, em conjunto, criaram o que hoje chamamos de teoria ou estudos queer.

**AM: Entre a primeira edição de *O Negócio do Michê – A Prostituição Viril em São Paulo*, em 1987, e sua reedição (ou nova edição), em 2008, passaram-se mais de vinte anos. Embora se trate de uma obra vanguardista, em que se mobiliza de forma original o pensamento de Deleuze, Gattari e Foucault, como bem observa Larissa Pelúcio, ela ficou indisponível (esgotada) durante muito tempo. Teria a obra teórica de Perlongher sido “redescoberta” no campo dos estudos queer no Brasil?**

**RM:** A obra de Perlongher pode ser compreendida como parte da linha da teoria crítica que destaca a centralidade da sexualidade e do desejo para a compreensão da vida social e política. Suas origens, portanto, podem ser buscadas em obras pioneiras como as de Wilhelm Reich e Herbert Marcuse, mas, sobretudo, nas publicadas em meio à ascensão da Revolução Sexual, como as de Guy Hocquenghem, Gilles Deleuze e Félix Guattari e, no campo crítico da teoria da repressão e do freudomarxismo de que Michel Foucault

foi expoente. No Brasil, essa linha a que pertence a obra de Perlongher não encontrou condições para se desenvolver até o início desse milênio por razões que demandariam mais pesquisa e reflexão do que posso oferecer em uma entrevista. Uma hipótese possível é que a forma de trabalhar de Perlongher é difícil de replicar. A partir de um estudo etnográfico, ele articula história, psicanálise e sociologia para alcançar um nível de análise ampliado. No livro sobre o surgimento da epidemia de aids, por sua vez, é visível sua perspectiva crítica em relação às que se tornariam dominantes na grande maioria dos estudos. Assim, é possível afirmar que um fio crítico e desafiador dos consensos irrefletidos corre na sofisticada urdidura da sua obra de pesquisador.

**AM: O que significou, para você, prefaciá-la, junto a Larissa Pelúcio, a nova edição dessa obra?**

**RM:** A oportunidade de renovar o interesse pelo livro de Perlongher e pelo resto da sua obra garantindo a uma nova geração o acesso a um daqueles autores que a disciplinaridade e as modas acadêmicas tendem a apagar, secundarizar ou relegar ao passado como se o que tivessem feito não mantivesse atualidade e importância. Thomas Mann costumava dizer que para compreender sua obra era necessário saber que ele era um músico entre os poetas, que só sabia escrever livros que emulavam estruturas musicais. Nessa linha, ousaria dizer que para compreender Néstor Perlongher é preciso reconhecer que ele foi um poeta entre cientistas sociais. Um poeta politicamente engajado (*committed*) que jamais aderiu a uma defesa irrefletida de qualquer movimento, fato que

– em vida – lhe custou antipatias, inimizades e ataques. *O negócio do michê*, por exemplo, atende às demandas de um estudo exemplar sem abdicar do cuidado estético e da perspectiva política singular.

**AM: No prefácio, vocês interpretam a obra como uma “reflexão sobre o social que se constrói na perspectiva do desejo”. Teria sido essa, na época, uma perspectiva original para as pesquisas etnográficas, sociológicas e antropológicas?**

**RM:** Sem dúvida, pois a dissertação de mestrado em Antropologia Social de Perlongher se destaca não pelo tema polêmico, mas pela forma sofisticada com que parte de um estudo aparentemente tradicional, fincado em um mapeamento do território físico, para alçar voo em uma análise dinâmica do desejo homossexual como código-território. Inicia, por assim dizer, com uma aparente etnografia tradicional, ainda que focada na então polêmica prostituição masculina, para chegar a uma análise ampliada do papel do desejo nas relações sociais. Seu pioneirismo queer/cuir aparece a todo o momento, mas destaco a maneira como Perlongher prova que as identidades são contextuais e mutáveis de acordo com a localização dos sujeitos no território e nas relações. O mesmo que aparece como o másculo michê hetero na pista buscando negócio depois surge sob outra generificação em uma festa e se envolve com outro homem em posição oposta. O fato de que o negócio do michê o leva a encarnar conscientemente o desejo do cliente também mostra o componente imaginário das relações buscadas e forjadas no mercado dos afetos, quer ele seja comercial ou não. São múltiplas as



análises de Perlongher nessa dissertação que escapam ao descritivo e alcançam o analítico com originalidade e ressonância até nossos dias. O que ele faz o coloca na contramão das lógicas identitárias de hoje.

**AM: Em outra obra do autor (*O que é aids*), vislumbra-se a proposição de uma tese que não se chegou a desenvolver, por conta de sua morte prematura. E aqui me refiro a uma leitura bastante original (e produtiva) de Perlongher sobre a revolução sexual como um projeto que, embora interrompido pela epidemia da aids, persistiria como fluxo. Qual é a sua opinião a respeito?**

**RM:** Talvez por eu trabalhar atualmente na área de Saúde Coletiva, este livro de Perlongher se tornou meu predileto entre suas obras. Sua tese sobre a construção política da aids como reação ao que hoje talvez possamos chamar de primeira fase da Revolução Sexual é um de seus pontos altos. A história provou que a revolução não foi interrompida, mas modificou-se e tornou-se mais lenta do que na década de 1970. *O que é aids* legou-nos a análise do que Perlongher chamou de dispositivo da aids, ou seja, a forma como a invenção da epidemia como IST (Infecção Sexualmente Transmissível) permitiu que ela fosse associada à linha de frente das mudanças comportamentais, os homossexuais, tornando-os alvo de formas mais sofisticadas e eficientes de normalização e controle do que as que vigiam quando a homossexualidade era vista como uma doença mental. Pelúcio e eu, inspirados por essa genial análise afirmamos, no artigo “A prevenção do desvio” (2009), que a aids permitiu uma inflexão histórica na compreensão social da homossexualidade

que vigora até nossos dias: de um transtorno mental para a de uma ameaça epidemiológica. Por mais de um século, a homossexualidade foi definida pela psiquiatria e, depois de menos de uma década de sua retirada do manual internacional de doenças, passou a ser repatologizada em novos termos, como uma ameaça epidemiológica, por causa do hiv. Tal fato tende a ser reatualizado e reforçado em períodos sombrios como os nossos, como observamos nas tentativas recentes de definir os homossexuais novamente como “grupo de risco” na epidemia de *monkeypox*, uma infecção viral que – sem a oposição de profissionais críticos na área de saúde e da experiência adquirida de como a aids estigmatizou um segmento social – correríamos o risco de ser declarada por autoridades e órgãos de saúde como uma IST.

**AM: Este ano (2022) se celebra o aniversário de trinta anos da morte de Perlongher. Para as pessoas que pesquisam gêneros e sexualidades, tanto no campo dos estudos queer como da sociologia, da antropologia e dos estudos culturais, o que aporta a obra (e o pensamento) de Perlongher?**

**RM:** A obra de Perlongher sobreviveu ao tempo. Quiçá pelas mesmas razões que quase a relegaram ao esquecimento: sua originalidade, densidade teórico-analítica, apuro estético e, sobretudo, uma perspectiva crítica que se impôs a despeito das pressões domesticadoras. Pode ser mais fácil reconhecer essas qualidades do que incorporar o espírito das criações perlongheanas já que isto demanda, se me permitem a metáfora, nadar contra a corrente. E nadar contra a corrente dos consensos e caminhos que os estudos e ativismos tomaram envolve enfrentar reações tanto dos opositores dos direitos sexuais

e reprodutivos quanto também de muitos que os defendem. Amigos de Perlongher contam como, ainda na Argentina, ele enfrentou corajosamente a homofobia e misoginia dentro da própria oposição política e não abdicou de suas posições que não eram as hegemônicas nem mesmo entre seus colegas homossexuais. Pioneiramente, ao menos na América Latina e do que tenho conhecimento, seu olhar sobre o então chamado movimento homossexual já recusava o olhar normativo e apologético que apenas o celebrava. Perlongher optou por uma abordagem crítica, ou seja, que não buscava apenas enaltecer o movimento, antes analisá-lo com o requerido distanciamento para interpelá-lo sem medo de apontar o que via como acertos ou equívocos. Em outros termos, seus posicionamentos político-teóricos são indissociáveis dessa visão crítica sobre os campos político e acadêmico assim como das articulações entre eles. Visão marcada pela coragem de apontar, por exemplo, o que poderíamos compreender como o compartilhamento de repertórios entre os adversários “conservadores” e “progressistas”, como fez em algumas passagens de *O que é aids* e também em alguns de seus últimos textos. Provavelmente, se hoje Perlongher ainda estivesse entre nós, suas posições seriam mais incômodas e controversas do que são vistas sob uma lente que as filtra pela distância que nos afasta dos 30 anos de sua morte.

**AM: Em suas pesquisas (especialmente as etnográficas sobre o uso que homens heterodissidentes fazem de aplicativos para busca de parceiros amorosos e sexuais), o que você mobiliza do pensamento de Perlongher?**

**RM:** A longa pesquisa que deu origem ao livro *Desejos digitais* (2017) surgiu da constatação – por volta de 2007 – de que muitos homens paulistanos haviam adotado meios tecnológicos em busca de parceiros. Assim, a pesquisa se iniciou antes de eu reler *O Negócio do Michê*, e, mesmo depois, sem que eu reconhecesse afinidades entre a investigação de Perlongher e a minha. As diferenças eram flagrantes: ele se voltou ao estudo do sexo comercial e eu pesquisei a busca sexual não-comercial. Seus sujeitos de pesquisa, além de pertencerem a outra época, geração e partilharem de uma visão mais negativa da homossexualidade do que a vigente neste século, também circulavam num meio socialmente tachado de perigoso enquanto os homens que conheci na minha pesquisa buscavam afastar-se de tudo que evocasse marginalidade, inclusive daquele circuito que datava da época da etnografia de Perlongher e que eles chamavam, pejorativamente, de “meio”. Quando a pesquisa estava mais avançada percebi que a análise de Perlongher ajudava a compreender a digitalização do desejo. Online e em relações por aplicativos, o desejo supera o territorial geograficamente mapeável e se torna um código-território. Apesar disso, hoje considero que *Desejos Digitais* (2017) compartilha com *O negócio do michê* (1987) algo mais sutil, mas talvez mais importante: uma perspectiva não-normativa sobre meu objeto de investigação. Fiz uma pesquisa que não se deixou levar pela fácil sedução de defender meus sujeitos de pesquisa ou suas formas de agência, antes buscou compreendê-las. Segui Perlongher buscando pelas ambiguidades, contradições e ambivalências do fenômeno da busca de parceiros por plataformas como os apps, os antigos sites e bate-papos. O espírito do empreendimento é similar ao de Perlongher

e bem captado no título da introdução escrita por Pelúcio: Um flerte com a normalidade. Parti dos relatos dos sujeitos, a forma como descreviam e interpretavam seu desejo e a busca sexual tentando encontrar o que tinham em comum e revelavam sobre a homossexualidade em nossos dias.

**AM: Você acha que seria possível inscrever a obra teórica de Perlongher como uma “prototeoria queer/cuir latino-americana?”**

**RM:** Considero a obra teórica de Perlongher pioneira dos estudos queer mundiais, pois ela revela sintonia com as que estavam sendo feitas, na mesma época, nos Estados Unidos e na Europa. Além disso, não lhe falta originalidade e sua obra só se circunscreve à América Latina pela contínua recusa de teóricas do Norte em reconhecer-nos como interlocutores. Em termos de qualidade e importância, os feitos de Perlongher nada deixam a dever aos de vários teóricos estadunidenses ou europeus. De qualquer forma, talvez não agradasse a ele ver-se inserido em uma linhagem, mesmo como pioneiro, pois é reconhecível que não criou uma obra com o objetivo de ser reproduzida, institucionalizada ou canonizada. Nestes tempos, marcados pelos radicalismos autoritários, a obra de Perlongher mantém-se oposta aos tradicionalistas e refratária a uma incorporação pelos estudos feitos a partir de identidades, mas que voltam a se apresentar como vanguarda. O espírito dos estudos queer/cuir se caracteriza pela crítica às identidades quer como o alvo a que se direcionaram os inimigos das diferenças quer como réplica de sujeitos buscando se defender ou, atualmente, empreender em lutas por reconhecimento. A obra de Perlongher tem uma relação, digamos,

desconfiada, em relação aos caminhos abertos ao reconhecimento. A forma com que interroga o significado social e político da aids demonstra que ele não se deixou seduzir pela assimilação normalizada e aceitável que o dispositivo instaurado por ela traria. Nos termos de Pelúcio, a “sidadanização” [jogo de palavras com sida, aids em espanhol, e cidadania] foi – ao mesmo tempo – reconhecimento, normalização e domesticação sob as lentes perlongheanas. A forma como ele desafiou o aparato que se armava por meio do que chamou de “dispositivo da aids” indica que lhe causaria estranheza a forma como hoje certos segmentos da pesquisa e do ativismo flertam com o saber biomédico reproduzindo suas lógicas e classificações. Hoje, as posições e opções teóricas, estéticas e de pesquisa de Perlongher são tão reconhecidas em iniciativas como esta da Revista Caracol quanto sofreram resistência em seu tempo. Resistências, como afirmei anteriormente, apenas arrefecidas por sua morte. Toda vez que penso sobre a obra de Perlongher, relembro os relatos que colhi de seus contemporâneos, sobretudo suas amigas Adriana Piscitelli, Margareth Rago e Mariza Corrêa. Segundo elas e outras fontes a que tive acesso, os esforços investigativos de Perlongher não se deram sem virar alvo de preconceito, discriminação e até desqualificação. Graças a conversas e leituras, descobri muitas histórias sobre suas múltiplas formas de resistir aos ataques sem se abater. Daí imaginar que talvez ele reagiria às críticas da época de forma similar a que eu mesmo acredito ter aprendido com seus escritos e reconhecido recentemente em outra teórica crítica: Hannah Arendt. Em uma entrevista da década de 1960 para a televisão alemã, o entrevistador resolveu questioná-la sobre os que recusavam sua perspectiva

desqualificando sua obra. A filósofa poderia facilmente desconstruir os ataques a que se referia o entrevistador, mas apenas sorriu e comentou algo digno de Perlongher: “Meu objetivo nunca foi agradar.”

**Richard Miskolci** é Professor Titular de Sociologia do Departamento de Medicina Preventiva da UNIFESP, pesquisador do CNPq e coordenador do Quereres - Núcleo de Pesquisa em Diferenças, Direitos Humanos e Saúde. Atualmente é Pesquisador Visitante na Universidade Complutense de Madrid. É docente do Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva (UNIFESP). Foi coordenador adjunto da área de Sociologia na CAPES entre 2014 e 2018. Doutor em Sociologia pela USP (2001), fez estágio sanduíche na Universidade de Chicago e desenvolveu estágios pós-doutorais, com bolsa FAPESP, na Universidade de Michigan e na Universidade da Califórnia. É membro da International Sociological Association e da Sociedade Brasileira de Sociologia. É parecerista do CNPq, da CAPES, da FAPESP, da FAPERJ, do FONCyT (Argentina) e de diversos periódicos na área de ciências sociais. Dedicar-se à pesquisa e orientação sobre usos das Tecnologias da Informação e Comunicação, tendo criado o GT Sociologia Digital da SBS e dois livros nesta linha investigativa. Sua pesquisa atual é sobre desinformação em saúde e seu livro mais recente é “Batalhas Morais: política identitária na esfera pública técnico-midiatizada” (2021). Contato: richard.miskolci@unifesp.br

V. DEVENIR PERLONGHER. ENTREVISTA CON JORGE SCHWARTZ<sup>6</sup>

**Antón Castro Míguez: En este número de Caracol, entrevistamos a algunas personas que se han acercado a la obra y al pensamiento de**

6 Entrevista realizada en septiembre de 2022 para la revista *Caracol*.

**Néstor Perlongher. Pero también nos gustaría conocer un poco más a Néstor persona. ¿Cómo lo conociste?**

**Jorge Schwartz:** Lo conocí a Néstor en Buenos Aires en su pequeño departamento en el barrio de Palermo. Fue una indicación de João Silvério Trevisan. Néstor con poco más de 30 años, había acabado de publicar su primer libro de poesía, *Austria-Hungría*. Hacía mucho frío, vi por primera vez un hábito común entre los argentinos, o bonaerenses, ¿usar el horno abierto como calefacción! Fue un gran encuentro, lo animé mucho para que se viniese al Brasil.

**AM: Perlongher vivió en São Paulo durante diez años, en una especie de “exilio voluntario”, como tú mismo lo dijiste en algún momento. ¿Qué crees que le (a)trajo (a) esta ciudad?**

**JS:** Pienso que lo que lo atrajo a Néstor al Brasil fue la idea de ir al encuentro de una sociedad racialmente muchísimo más diversa que la argentina, los mitos de la sensualidad, el cuerpo afro-brasileño y un campo más abierto para el ejercicio de su propia sexualidad. Él ya era un nombre importante y uno de los fundadores del Frente de Liberación Homosexual de la Argentina.

**AM: Prácticamente toda la obra poética de Perlongher (con poquísimas excepciones) se produjo en São Paulo. ¿Crees que este “exilio” contribuyó para la construcción de una cartografía “deseante” o de un “devenir deseo” tanto en la obra como en su vida personal?**

**JS:** Sí, no me cabe la menor duda que Néstor en el Brasil pudo dedicarse a la praxis de una militancia gay mucho más amplia que en la Argentina;



tanto en sus reflexiones teóricas, como en la poesía, como en un deambular nocturno de “caçação” [cruising] y de frecuentar saunas gays.

**AM: En ocasión de la celebración del aniversario de diez años de la muerte de Perlongher, rememoraste una experiencia que habías tenido con él (que en aquel momento desarrollaba una investigación sobre la prostitución masculina en São Paulo). En tus palabras: “una incursión urbana en la nocturna pauliceia, (...) una ‘científica’ contabilidad prostibular”. ¿A Perlongher verdaderamente le gustaba São Paulo?**

**JS:** Sí, le encantaba São Paulo, sin duda. Las incursiones nocturnas que hicimos juntos en el centro de São Paulo: Galeria Metrópole, Avenida São Luis, Rua Xavier de Toledo, Biblioteca Municipal... era para registrar el número y tipos de prostitutas en las calles. Fue divertidísimo y por supuesto con criterios de selección muy subjetivos. Llegamos a discutir mucho sobre un japonés que no sabíamos cómo categorizarlo. Era para su tesis *O negócio do michê*, sobre prostitución masculina, con el doble sentido en portugués de “negócio”. Resultó imposible mantener el juego de palabras del título en la publicación en castellano, *Negocio del deseo*.

**AM: En esa misma ocasión, te referías a él como una “presencia fulgurante y polifacética”. ¿Cómo era convivir con Perlongher (antropólogo, activista, poeta, persona...)?**

**JS:** “Presencia fulgurante y polifacética”. Néstor Perlongher, un transgresor *avant la lettre*. Una lengua afilada, con muchísimo sentido de la ironía y del humor. Y una capacidad de permanente desplazamiento. Por ejemplo,

cuando publicó el librito *O que é aids*, insistía que esa enfermedad incurable en aquel momento era un problema que la medicina tenía que resolver; que lo que a nosotros nos cabía era una especie de promiscuidad urbana. Es lo que le costó la vida a él y a tantos otros, pero era lo que hacíamos como forma de afirmación de política homosexual. Lamentablemente no llegó al coctel que salvó a tanta gente, él murió un poco antes.

**AM: ¿Y cómo era su interlocución con la élite intelectual brasileña? “Presencia fulgurante y polifacética”, pero también muy polémica, supongo...**

**JS:** Dialogaba con la élite intelectual, especialmente con la antropología, ya que era profesor de esa materia en la Unicamp. El status de profesor universitario por supuesto le permitía hablar desde un lugar de conocimiento y reconocimiento casi científico. Sus grandes interlocutores aquí fueron, entre otros, Margareth Rago, Suely Rolnik, Edward MacRae, João Silvério Trevisan. Lo tuve como “orientando” entre comillas, ya que no era necesario orientarlo, pero él necesitaba y quería avanzar en la carrera universitaria. Y también dialogaba con las clases populares; muchas de sus entrevistas con profesionales de sexo terminaban en la cama. ¡Yo diría que eran entrevistas muy completas!

**AM: ¿Y sobre su lado místico (teniendo en cuenta sus experiencias con el *Santo Daime*), qué crees que buscaba Perlongher? ¿Estaría desarrollando (o caminando hacia) una especie de, como llamamos hoy, “teología**

**queer” (como la que se observa, por ejemplo, en la obra poética de Waldo Mota)?**

**JS:** La enfermedad sin duda lo llevó a un lado místico: el Santo Daime. Llegó a viajar al Acre donde había núcleos que vivían comunitariamente y que ejercían los rituales con el Ayahuasca. Había un grupo cerca de mi casa, sé que salía muy aliviado y sintiéndose mucho mejor. Llegó a componer himnos. Inclusive en Buenos Aires los amigos lo llevaron al Padre Mario, que hacía curas milagrosas, y dejó un bello y extenso poema a él dedicado. Como alumno de posgrado ocurrió algo absolutamente excepcional, que fue ganar la beca Guggenheim, con un proyecto de Auto Sacramental que no consiguió desarrollar. Fue motivo de enorme reconocimiento, orgullo y satisfacción.

**AM: Otra característica importante de Perlongher era su portuñol. ¿Crees que sería posible decir que habría elegido habitar la frontera (en todos los sentidos)? Volviendo aún a su relación con São Paulo, ¿sería esta, metafóricamente, también un “entreterritorio” para Perlongher?**

**JS:** Sobre el “portuñol” no olvidemos que en el mismo año de 1992 en que fallece, él publica una hermosa introducción a *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno, escrito en portuñol y por ser reeditado por la editorial Iluminuras, la misma que le publicó de Néstor *Caribe transplatino*, estableciendo un canon hispanoamericano de la poesía neobarrosa. Quien mejor ha estudiado este fenómeno de extraterritorialidad y miscigenación en Perlongher es Pablo

Gasparini en *Puertos: diccionarios. Literaturas y alteridad lingüística desde la pampa* (Beatriz Viterbo).

**AM: Este año (2022) se celebrará el aniversario de treinta años de la muerte de Perlongher. ¿Se está organizando alguna conmemoración?**

**JS:** Estamos organizando (Samuel Leon, Ana Cecilia Olmos y yo) un registro de los 30 años de su muerte, “Presencia de Néstor Perlongher”, el sábado 26 de noviembre, por la mañana (fecha de su cumpleaños), en el Instituto Cervantes de Sao Paulo; será presencial y participará inclusive gente de la Argentina. Habrá antropólogos, poetas, psicoanalistas y críticos de literatura. Además de testimonios personales de contemporáneos. Se hará la presentación de un ensayo inédito en portugués de Néstor, “Antropología del éxtasis”, y una reedición de *Evita vive*.

Jorge Schwartz possui graduação em Estudos Latino-Americanos e Inglês pela Universidade Hebraica de Jerusalém (1970), mestrado em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo (1976) e doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (1979). Atualmente é professor titular aposentado pela Universidade de São Paulo, credenciado junto ao Programa de Pós-Graduação de Literatura Espanhola e Hispano-americana. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: Oswald de Andrade, Jorge Luis Borges, vanguardas, Oliverio Girondo e modernismo. Diretor do Museu Lasar Segall de 2008 a 2018. Contato: jschwartz@usp.br.