

Poesia e política em Néstor Perlongher: como pensar a resistência na literatura da pós-ditadura argentina

Profa. Mestre. Maria Laura Moneta Carignano¹ (INESP)

Resumo:

A intenção deste trabalho é nos aproximar de alguns dos aspectos da poesia do poeta argentino. Levando em conta a diversidade de questões pelas quais sua obra de desliza – mas, fundamentalmente, sua vinculação com a estética neo-barroca –, tentaremos abordar, mais especificamente, a tensão entre literatura e política.. De todas as misturas, deslocamentos, encaixes, da sua poética, é esta intersecção que merece ser salientada: a encruzilhada literatura – política, não só como especificidade de sua poética, mas também como ponto de partida para re-pensar o que se entende como poesia social e arte de resistência no contexto das pós-ditaduras na América Latina.

Palavras-chave: Néstor Perlongher, poesia, política, resistência, pós-ditadura.

Introdução

A década dos anos 80 significou na história argentina o fim da sinistra e violenta última ditadura militar, a abertura para uma democracia aplaudida e esperada, mas também a comprovação, por parte dos setores que esperavam por justiça, da continuação de políticas que não faziam mais do que tentar apagar as marcas traumáticas da década anterior, prolongando, assim, um modelo de impunidade diante do terror. Por outro lado, e como aconteceu em vários países latino-americanos após o fim da ditadura, o clima de abertura sugere a possibilidade do reengajamento, a volta da necessidade da denúncia, o entusiasmo da participação política, o ativismo explícito renovado, agora, pela ilusão do sonho democrático.

Nesse clima que vai das manifestações mais radicais que enfrentam as supostas “soluções” que a democracia brinda (como o movimento das *Madres de Plaza de Mayo* e, posteriormente, a formação da agrupação *Hijos*), até os discursos que surgem de diferentes setores em reivindicação dos direitos humanos e dos valores democráticos, surge a poesia neobarroca, *neobarrosa* para Néstor Perlongher.

Seus maiores representantes, pelo menos nesse primeiro momento, são: o próprio Perlongher, Héctor Picolli, Arturo Carrera, aos que, posteriormente, vão se somar outros. A contradição e a surpresa diante desta nova poesia – que provocou leituras completamente opostas – se encaixa dentro de um contexto no qual as expectativas que se tinham sobre o que deveria ser a poesia, e a arte em geral, na conjuntura político-histórica que o país estava vivendo, são determinantes para compreender como a estética neobarroca foi lida e os seus efeitos entanto estética “nova” nas letras argentinas. Nesse clima de suposta efervescência política, o papel da arte deveria ser, para muitos, o de engajamento e compromisso com a denúncia, com o qual os virtuosismos cultistas e anti-referenciais do neobarroco pareciam não se encaixar.

¹ Maria Laura Moneta Carignano. Profa. Mestre, Doutoranda do Programa de Pós – Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista Julho de Mesquita Filho – Campus de Araraquara. (UNESP)
e-mail: lauramonet@hotmail.com

Esperava-se, pelo contrário, uma poesia de tipo “social” que, à maneira da poesia engajada, testemunhasse o horror pelo que se tinha passado e retomasse, assim, as linhas fundamentais da poesia social da tradição argentina representada, primeiramente, por Raúl Gonzáles Tuñón, continuando com o realismo coloquial e militante de Juan Gelman e a literatura de denúncia própria dos 70, com nomes como Paco Urondo e Rodolfo Walsh. É claro que, no quadro destas expectativas, o neobarroco se apresentava para muitos como uma monstruosidade² – elitista e artificial – desvinculada da realidade, extremadamente chave que o país estava atravessando.

Nesse contexto deve ser lido um dos primeiros textos críticos sobre a poesia neobarroca em Argentina, escrito por García Helder em 1987 e que se apresenta como um verdadeiro manifesto contra o neobarroco, instaurando abertamente a polêmica e dividindo águas entre poéticas e políticas. O crítico ataca o neobarroco nesse ponto que lhe é tão próprio: sua artificiosidade abertamente escolhida que retoma, além da tradição barroca espanhola e americana – Góngora, Lezama Lima e Severo Sarduy -, a tradição modernista, a “torre de marfim” de Rubén Darío.

Na crítica do autor, à importância do sonoro e do visual, do significante, da superfície em detrimento do significado e do referencial, somam-se, como aspecto negativo nesta leitura, os outros traços característicos do neobarroco. Diz García Helder:

El gusto por lo frívolo, exótico, recargado, la ornamentación, las descripciones exuberantes o de la exhuberancia, el cromatismo, las transcripciones pictóricas, las citas y alusiones culteranas, etc., son rasgos neobarrocos que esbozan la reapertura de algo que parecía definitivamente extinguido: el modernismo, la tradición rubendariana de Azul y Prosas Profanas, no la que se inicia con Cantos de Vida y Esperanza (GARCÍA HELDER, 1987, p.24)

E para encerrar e estabelecer o juízo definitivo, o crítico agrega a sentença condenatória: “*Por qué tal cosmética, fastidiosa en el modernismo, no nos molestará en el neobarroco*” (GARCÍA HELDER, 1987, p. 24). Mas, se esta é uma das primeiras leituras críticas do neobarroco como estética da superfície, frívola e desvinculada da realidade, com o tempo veremos surgir outras posturas que, pelo contrário, enfatizarão a força de “resistência” se não for do neobarroco em geral, sim da poesia de Néstor Perlongher. É o caso de livro de Christian Gundermann, intitulado *Actos Melancólicos. Formas de resistencia en la Posdictadura argentina*³, publicado 20 anos depois da leitura de García Helder em 2007.

Ler a obra de Perlongher vinculada ao sócio-político, e como uma forma de resistência, é uma possibilidade que, achamos, se encontra de fato nos seus textos – tanto poéticos como ensaísticos – e que foi não completamente percebida pela crítica num primeiro momento, devido à complexidade com que neles é travada a relação entre

² Em leituras posteriores é esse caráter monstruoso da poesia de Perlongher que será valorizado. Roberto Echevarren alude a esta recepção conflituosa da poesia do autor: “*En la poesía de Perlongher, y hemos de vivir un tiempo hasta digerirla, la seducción de lo monstruoso (crossdressing, mezcla de modas, motivo vergonzante o fuera de la ley) despliega un fondo pretendidamente inconfesable que no es sino la excusa para una investigación desenfrenada de las posibilidades de gozar con las palabras*”(ECHEVARREN, 2003, p.5)

³ Gundermann inclui no seu livro um estudo sobre Perlongher junto à análise de filmes e textos que ele tenta ler como manifestações de resistência na pós-ditadura argentina. Com respeito a Perlongher, a intenção do crítico é resgatar sua obra pela sua insurgência contra os modelos e políticas sexuais impostas pelo sistema capitalista tardio, fundamentalmente, em relação aos estudos *queer* próprios da academia estadunidense. Segundo o crítico, a obra de Perlongher resiste ao modelo norte-americano e se apresenta como uma “*teoría homosexual de izquierda*” (GUNDERMANN, 2007, p.173)

política e poesia, sociedade e poesia, história e poesia. A não transparente relação entre estes termos, a introdução da teoria deleuzeana e das políticas do desejo na concepção política da práxis poética obstaculizaram, por se tratar de uma abordagem completamente nova, algumas das leituras neste sentido da obra do escritor argentino.

Atualmente, não cabem dúvidas em relação ao caráter político dos textos literários de Perlongher, o que nos permite pensar sua estética como ele mesmo a chamou de “*barroco de trincheira*”, aludindo ao seu caráter de resistência e contracorrente. Desta maneira, a diferença de Perlongher com seus outros “cultores do artifício” fica estabelecida pela crítica, como consta no recente livro de Martín Prieto, *Breve Historia de la Literatura argentina*, quem traça uma divisória entre Perlongher e os demais poetas neobarrocos:

La obra de Néstor Perlongher, en apariencia más despreocupada de sus aspectos formales y visuales y atravesada por los discursos de la historia y de la política argentinas, asuntos más bien ausentes en sus compañeros de generación (PRIETO, 2006, p.448)

Épica irrisória: uma outra poesia social.

Partindo destas considerações introdutórias que nos permitiram contextualizar a recepção crítica da poesia de Perlongher, pretendemos abordar alguns aspectos da sua obra, fundamentalmente o que diz respeito ao caráter político da sua poesia tendo como horizonte a necessidade de problematizar o caráter de denúncia e resistência dos seus textos. Acharmos pertinente para isso vincular a poesia de Perlongher à tradição argentina da “poesia social”, enquanto gênero estritamente relacionado à resistência política e à literatura de denúncia e compromisso social.

Voltar à tradição para ler os deslizos e as mudanças que a poesia de Perlongher vai trazer em relação a um paradigma que contava já com grandes nomes e toda uma série de pressupostos que prefiguravam ou conformavam o que se entendia por uma poesia cuja preocupação última é de índole social e engajada. Acharmos que do que se trata é de uma **intervenção** da poesia social que redefine os campos semânticos do político e do poético produzindo o que o crítico brasileiro José G. Merquior chamou uma “nova retórica da denúncia”⁴. A marca distintiva desta nova retórica encontra-se, a nosso ver, na sua tendência dessacralizante e profanatória que embeste a seriedade do político, não somente quando se trata do discurso oficial – alvo já atingido pela poesia – mas também sobre a recente poesia “revolucionária”. Resistir e denunciar entre os cadáveres da ditadura e da guerra de Malvinas: é aí que Perlongher precisa repensar o gênero, interditá-lo, sujá-lo para voltar a dizer o que não foi dito, expondo os restos de aquilo que não encontrou sua totalidade, desperdícios de uma realidade que suspeita das grandes causas, mas aposta a reviravolta.

Privilegiaremos para nossa análise os livros de poesia: *Áustria-Hungría* (1980), *Alambres* (1987), *Hule*, (1989), *Parque Lezama* (1990). Como fica referido, estes livros abarcam o contexto histórico que vai dos finais da ditadura, o começo da democracia com o governo de Raúl Alfonsín, até o governo de Saúl Menem, isto é, abarcam o que podemos chamar de pós-ditadura. Tomamos esta denominação e periodização do já citado texto de C. Gundermann. É interessante que a periodização marcada pelo autor, e

⁴ Merquior estabelece uma distinção em relação a um tipo de poesia surgida no Brasil a partir dos anos 70 que, segundo ele, reelabora o poema longo produzindo uma poesia que embora possa ser classificada como literatura engajada se afasta, efetivamente, por sua poética “suja”, da literatura de índole política anterior. Acharmos pertinente pensar o que o crítico assinala para esta poesia pós-modernista em relação à poética de Perlongher: “capacidade de liricizar sem nunca “estetizar”, o chulo e o banal, que lhe permite evitar a erva daninha da literatura engajada – o clichê ideológico” (MERQUIOR, 1983, p.229)

que fazemos nossa também, não coloca como ponto de transformação o fim da ditadura, mas a inserção durante a ditadura de um modelo econômico que será aprofundado durante a democracia:

La dictadura, en otras palabras, se entiende aquí como transición de un modelo de economía y cultura nacional con énfasis en el bienestar social (...) a la hegemonía de un mercado dominado por los intereses multinacionales y una economía basada en la especulación bursátil y la deuda externa que conllevan la desaparición sistemática tanto de la cultura crítica como del trabajo en cuanto base de una existencia digna (GUNDERMANN, 2007, p.9).

Pensando o contexto de produção destes livros sob este ponto de vista, tentaremos abordar quais as diferenças que eles contêm em relação com a poesia social ou engajada anterior na tradição argentina e como essas diferenças estariam dando conta de novas maneiras de resistência ou denúncia no contexto de afirmação das políticas neoliberais não só em Argentina, mas na América Latina toda, havendo elas sido introduzidas pelas ditaduras. Dentro deste novo contexto pós-ditatorial, a capacidade da poesia de resistir, denunciar e dar conta do político assume por um lado, o desgaste das já “fórmulas” da poesia social que recai no clichê ideológico, e por outro, o papel de continuar produzindo pensamento crítico que restabeleça a força política do campo poético.

Se a poesia de Perlongher é política e social, ela o é de uma maneira particular que, a nosso ver, estabelece não precisamente “rupturas”⁵ com a tradição anterior, mas sim “enchastres”⁶ próprios de uma poética suja, impura, que representa novas formas de pensar o político e o social nos finais de um século marcado pela derrota das propostas revolucionárias, o advento de uma “pós-modernidade” confusa e contraditória, o esgotamento de várias das propostas fundamentais das vanguardas históricas, mas também com o questionamento do clichê ideológico no qual cai grande parte da arte chamada engajada.

O problema parece residir, no caso de Perlongher, em como escrever poesia pensando a história e a política argentinas sem cair no slogan no qual cai grande parte da poesia engajada nem numa poesia “digestiva”, que faz da volta para a história um pastiche de re-visitações esvaziado de sentido crítico, à maneira como o crítico estadunidense Fredric Jamenson define a literatura pós-moderna⁷. Moderno e pós-moderno⁸, neobarroco, neobarroso, Perlongher levanta a pergunta sustentando,

⁵ Resulta difícil falar de “ruptura” no sentido em que este termo foi usado para se referir às vanguardas históricas, à maneira de como o estabeleceu Octavio Paz. A literatura contemporânea, pós-moderna, estabelece mudanças (reciclagens e re-emergências), mas não estritamente rupturas. Este é um ponto polêmico em relação à literatura chamada pós-moderna e que supõe problematizar o que se entende por “novo”. Acharmos que a poesia de Perlongher significa uma mudança em relação aos modelos anteriores, mas isso não supõe se servir da categoria de ruptura no seu sentido clássico.

⁶ Tomamos esta categoria da leitura que faz Roberto Echevarren no *Prólogo à Poesia Completa* de Perlongher, *Un fervor neobarroco*.

⁷ Para Jamenson o pastiche é uma característica da arte pós-moderna própria do capitalismo tardio, caracterizada pela sua falta de capacidade crítica. Interessa-nos resgatar da teoria do crítico a periodização que propõe: a pós-modernidade como a emergência de uma nova ordem econômica que ele chamará de capitalismo tardio. Contudo, não concordamos com a idéia de que o pastiche seja sempre uma forma a - crítica nem de que a literatura produzida na pós-modernidade não possua capacidade de resistir. Acharmos importante pensar quê correntes vão se integrar ao novo período e que outras produzem um questionamento que, logicamente, apresentará novas problemáticas.

⁸ Condição dupla e contraditória entre modernidade e pós-modernidade é um traço do neobarroco que já Irleamar Chiampi assinalou: “A diferença entre as reapropiações anteriores do barroco com as que

simultânea e paradoxalmente, a indeterminação e a dúvida diante um cenário cujas expectativas proclamavam, pelo contrário, a precisão de uma estética da clareza, das respostas, dos posicionamentos e da representação. Após quase trinta anos de seu primeiro livro, achamos importante o que essa pergunta significou tanto para a formação de sua poética como para re-avaliar as possibilidades de resistência da arte nesses últimos anos do século XX, marcados pelo ceticismo, o “fim das utopias”, e a melancólica idéia de que um passado heróico e sublime tinha acabado e dado lugar a um tempo vazio e frívolo, no qual a arte perdia sua capacidade de resposta e de intervenção do social.

Barroco de trincheira: tradição da resistência e resistência à tradição.

Já tem se chamado a atenção sobre como a poesia de Perlongher retoma, re-lê a tradição histórica, política e literária argentina em vários dos seus poemas. Por outro lado, também tem se sublinhado o caráter político dos poemas de índole mais social que retomam questões recentes da história argentina, como a ditadura militar e a guerra de Malvinas, e cujo poema mais famoso é *Cadáveres*. Mas, a tradição, a história, o social e o político aparecem na obra de Perlongher sob o signo da morte, na forma de “restos”, convocando os dois sentidos da palavra: o que sobra e o desperdício escatológico.

É nesse sentido que J. Panesi fala do papel da tradição como da ordem do “*detritus*” (PANESI, 1996, p.45). Para o crítico, ao trabalhar com a tradição enquanto “resto”, a poesia de Perlongher enfrenta os discursos – também ficcionais – da política e da história de uma maneira particular: “*la poesia barroca ni sublima ni ataca, lo marca y lo destaca de entre el légame con una carcajada*” (PANESI, 1996, p.45). Mas, se não sublima nem ataca, como pensar a resistência desta poesia? O poder de resistência da poesia, que na versão clássica de Adorno supõe o conceito de negatividade, se conforma em Perlongher de uma maneira bem diferente: responde à seriedade do político, com o que corroído pelo riso, coloca a insuficiência do sem sentido. Isto é, a resistência que opera a poesia de Perlongher não é identificável com o conceito de negatividade pura, de crítica estética que se torna crítica ideológica. Mais perto do que G. Vátimo chama de “pensamento fraco”, a resistência em Perlongher evapora a solidez do político com seu viés humorístico e banal. Panesi agrega:

Pero nada de semejante silencio debilitado, nada de aquella negatividad “resistente” se encontrará en el texto de Perlongher (...) el verso de Perlongher lanza, sólo puede lanzar, un reto irrisorio, para disolverse nada más que en el sinsentido del chiste. El único sentido de la lengua política está en el chiste, al revelarnos como todo chiste, que no tenía ninguno. (PANESI, 1996, p.45)

De alguma maneira, Perlongher opõe, ao *ethos* militante da poesia social, a seu “pensamento forte”, uma eticidade outra, cuja marca é uma insurreição que exerce a resistência de um lugar diferente do que o revolucionário. É o que Adrián Cangi chama de “insubmisso” para se referir a Perlongher, e que opõe ao “revolucionário”, como formas de intervenção do social cujas lógicas e práxis são diferentes: “*Allí donde la figura del revolucionario, proclama la totalidad integrando la muerte a su proyecto, el*

caracterizam o neobarroco nos anos 70 e 90 é que nestas é reconhecível uma inflexão fortemente revisionista dos valores ideológicos da modernidade. Moderno e contramoderno ao mesmo tempo, o neobarroco informa sua condição pós-moderna (...) como um trabalho arqueológico que só inscreve o arcaico do barroco para alegorizar a dissonância estética e cultural da América Latina enquanto periferia de Ocidente” (CHIAMPI, 1998, p.13)

insumiso reclama como posibilidad la unidad ética de sus actos, respondiendo con estrategias locales a cada situación” (CANGI, 2004, p.8).

A marca de Perlongher em relação à poesia social, sua diferença, salta na primeira leitura. Uma suspeita ignominiosa percorre seus textos: já não é possível falar do político confiante do transparente poder da linguagem (também da história?) ao dizer Revolução. Diferentemente da linguagem direta, coloquial, referencial da poesia social, a palavra poética de Perlongher é “suja” de superficialidade barrocas que interferem a intencionalidade comunicativa, a referencialidade da mensagem, a transparência do significado, nas que a literatura engajada baseia seu programa estético. Mas também, do ponto de vista da estética neobarroca, contrária e paradoxalmente ao que acabamos de dizer, o sentido político dos poemas de explícita referência a um conteúdo social, interdita, cortam, o fluxo, o devir da língua exultante do neobarroco. A intervenção neobarroca de Perlongher com respeito à poesia social não só coloca em questão o estilo do discurso político e as convenções do gênero, mas alcança também a axiologia pressuposta neste: a idéia de fundir o destino individual no Todo do projeto revolucionário no qual a morte adquire sentido em função do sacrifício pela causa, pela utopia.

O poema *Cadáveres* é considerado o mais claro expoente desta intenção explicitada por Perlongher de intervir a poesia social. Nele o poeta consegue, a partir de um trabalho com as convenções do gênero - mas também com a axiologia que ele representa - fazer emergir o político como “resto”, ruína de uma totalidade cujo sentido sublime resulta inadequado para uma realidade na que a putrefação dos corpos impedem os ritos e cerimônias solenes do discurso político. Trata-se de escrever poesia política e social sem cair na epicidade grandiloquente da língua oficial, e de afastar-se, ao mesmo tempo, dos emblemas do discurso revolucionário dos 60 e 70, que compartilha com aquela o sonho eufórico do sacrifício pela causa, pela Nação, pela Pátria.

Diante das linhas diretrizes da tradição argentina da poesia social – que podem se resumir na opção de uma poesia que, comprometida com a realidade, opta pelo realismo referencial e o tom coloquial, como forma da militância e da intencionalidade testemunhal e de denúncia -, a poesia social e política de Perlongher se apresenta como uma contra-corrente que opta pelo anti-realismo, a anti-referencialidade, a exuberância da língua neobarroca que opaca o significado e distancia o leitor. Se o conteúdo geral do poema *Cadáveres* são os cadáveres da ditadura militar, o que se diz deles é, no mínimo, confuso e problemático. A intromissão do sexual, do banal, do kitsch - entre outros procedimentos utilizados no poema – estiliza as convenções do gênero não só no nível estilístico, mas também no ideológico, recusando toda uma série de valores que se associam com a idéia de Revolução, como: a heroicidade, a figura do mártir, o sentimento nacionalista e patriótico, o sentido da morte no contexto da luta política. Estes temas, próprios da literatura engajada, podem se resumir na concepção de “monumentalização”⁹ do campo semântico do político, contra os quais se levanta a língua blasfema de Perlongher.

A axiologia heróica do discurso político e da poesia social é um dos alvos desta poesia que renunciando ao tom afirmativo – ao mundo das certezas da poesia social “revolucionária” dos anos 60 e 70 – expõe como estratégia de resistência a dúvida, a incerteza, a incredulidade e a indeterminação do sentido. Mas, esta postura, longe de se embandeirar no fracasso ou na melancolia de um passado derrotado, não renuncia ao poder da palavra: abre o espaço da denúncia, agora no contexto da democracia,

⁹ Pablo Gasparini trabalha esta questão do anti-monumento como um traço próprio da poética de Perlongher cuja intenção é questionar o caráter sacro do discurso político.

desmontando o caráter oficial do político, sua estatuária, permitindo assim uma outra leitura do real, alucinado pelo poético.

O absurdo do sentido da experiência histórica torna-se, na sua poesia, indeterminação do sentido, escamoteamento do significado, fuga neobarroca que enfatiza, metaforicamente, a falta de sentido, de explicação racional dos horrores cometidos pela repressão militar. O barroco se “*atrinchera*”, se torna uma política poética, uma estratégia lingüística de se insurgir e continuar falando, uma forma de resistir que não encontra já no discurso heróico-revolucionário o quê e o como dizer, mas que continua insubmisso.

Perlongher suja- interfere - as convenções num ponto álgido do estilo épico e solene próprio da poesia política e social: questionando a axiologia heroizante, de estatuas de bronze dos mártires da ditadura – e também da Guerra de Malvinas – que o discurso político da democracia toma pra si como uma forma de “monumentalizar” a história e assim, à maneira do *Punto Final*, colocar como história passada e superada, esvaziando o sentido político que pode, da experiência vivida, retornar ao presente. Desmontar e dessacralizar a solenidade do político implica em Perlongher manter viva a continuidade do processo histórico e a capacidade de resistência, negar-se a isolar aquela experiência num passado épico sem relação com o presente. De aí a escolha pelos corpos podres, pela matéria orgânica, e não do bronze dos monumentos, para falar dos mortos da ditadura. A insistência na corporalidade a partir da qual os mortos são enunciados (os cadáveres), religa morte-vida, passado-presente, destruindo a distancia épica do discurso político.

A abordagem do herói sacrificado pela Pátria responde, na poesia de Perlongher, a essa tendência dessacralizadora que, achamos, é a chave da sua “nova retórica da denúncia” que, contrariamente à retórica revolucionária, nega-se ao sacrifício do corpo, da vida, em prol do sonho da Pátria. Vários são os poemas em que a figura do herói morto, sacrificado pela Nação - que se torna ao longo da democracia monumento descontínuo do processo histórico e, portanto, do presente – aparece denunciado em seu caráter de estratégia ideológica do discurso político que, se servindo deste procedimento, consagra o extermínio e apaga o sentido político da morte no culto quase religioso da nacionalidade. Lúcido da apropriação que o discurso oficial da democracia vai fazer sobre a ditadura, Perlongher dessacraliza, desmonumentaliza, se nega ao sacrifício, ao sentido da morte pela causa, insistindo na corporalidade dos cadáveres, no cheiro podre da história. No poema *Nelson vive* a morte “vive”, mas descarregada de sentido, como evidencia absurda, como prova “*inútil*”, num país “*donde sólo los muertos pueden vivir*” (PERLONGHER, 2003, p.31), com a condição de se tornar inócuas, lustrosas estátuas de bronze. Desta maneira, Perlongher impugna o caráter sacro e exemplar das mortes políticas da Nação, denunciando a forma com que o discurso democrático integrou na cerimônia do politicamente correto, a história dos cadáveres da ditadura.

O político assume aqui o questionamento da axiologia do poema político tradicional, mas produz ao mesmo tempo um tipo de poesia que, embora afastada dos pressupostos da poesia social tradicional, re-introduz a crítica social e consegue funcionar como uma forma de resistência ao modelo neoliberal do novo cenário democrático. A intervenção da poesia social enquanto gênero canonizado, ao contrário do que se poderia pensar, não fecha a etapa de uma poesia crítica e resistente. Pelo contrário, funciona revitalizando o sentido político da palavra poética, reinventando a insurgência na ambigüidade do sentido. Os últimos versos do poema *Cadáveres* podem servir de exemplo de esta suspensão (que os pontos suspensivos metaforizam) do sentido que se afasta da intenção direta e coloquial da poesia engajada e que

percebemos no jogo, indeterminado com duas idéias: a de que não há cadáveres (fazendo alusão assim aos corpos desaparecidos, a sua não sepultura) e a de que não há ninguém, só cadáveres, fazendo da Argentina uma enorme sepultura onde só vivem os mortos:

.....
.....
.....
.....
No hay nadie? Pregunta la mujer de Paraguay.
Respuesta: No hay cadáveres. (PERLONGHER, 2003, p131)

Referências Bibliográficas:

- ADORNO, T. Lírica e sociedade. In: *Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno: Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1983.
- CANGI, Adrián. Prólogo. Papeles insumisos. Imagen de un pensamiento. In: PERLONGHER, Néstor. *Papeles Insumisos*. Buenos Aires: Santiago Arcas, 2004.
- CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ECHEVARREN, Roberto. Prólogo. Un fervor neobarroco. In: PERLONGHER, Néstor. *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- GARCÍA HELDER, Daniel. El neobarroco en Argentina. In: *Diário de poesia* N. 4, Buenos Aires- Montevideo – Rosário, 1987.
- GASPARINI, Pablo. No entremeio do trágico: Perlongher e os “Cadáveres da Nação”. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.29. Brasília, janeiro-junho de 2007, pp.165-178.
- GUNDERMANN, Christian. *Actos melancólicos. Formas de resistencia en la posdictadura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. In: *Novos estudos Cebrap*. N.12, junho 1985, pp.16-26.
- MERQUIOR, José G. A volta do poema. In: *Crítica 1964-1989: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PANESI, Jorge. Detritus. In: CANGI, A., SIGANEVICH, Paula (Comp.). *Lúmpenes Peregrinaciones: Ensayos sobre Néstor Perlongher*. Rosário: Beatriz Viterbo, 1996.
- PERLONGHER, Néstor. *Poemas Completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.
- _____. *Um barroco de trincheira*. Cartas a Baigorria 1978-1986. Buenos Aires: Mansalva, 2006.
- _____. *Papeles insumisos*. Buenos Aires: Santiago Arcas, 2004.
- PRIETO, Martín. *Breve história de la literatura argentina*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2006.
- VÀTTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Lisboa: Presença, 1987.