

## PER AUGUSTO & MACHINA: O LIVRO-CÃO DE ROMÉRIO RÔMULO

Wesley Thales de Almeida Rocha<sup>11</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, analiso o livro *Per Augusto & Machina*, de Romério Rômulo, contrapondo sua poética à dos livros anteriores do autor, principalmente *Matéria Bruta*. Algo de evidente no traço poético de Romério comparece nesse novo trabalho e confirma o empenho do poeta em combinar os componentes diversos e de real potência de sua poesia numa linguagem “nova e inaugural”. Outras características são transformadas e reorganizadas numa voz afeita ao grito, ou ao latido, numa mais que linguagem, isto é, num linguajar quase humano e quase animal. A referência a Augusto dos Anjos, poeta com o qual Romério Rômulo dialoga desde o título do livro, ajuda a entender muito dessa inteligência selvagem que caracteriza os poemas. Além disso, há uma distinta afiliação do autor ao Barroco, algo que se intensifica e se transforma desde *Matéria Bruta*, e que parece, do mesmo modo, dar nova significação a seu trabalho poético.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia contemporânea; Romério Rômulo; Dissonâncias; Augusto dos Anjos; Barroco.

**ABSTRACT:** This article discusses the book *Per Augusto & Machina*, by Romério de Rômulo, opposing his poetic to his previous books especially *Matéria Bruta* ('Gross Matter'). There is something evident in Romério's poetic trace in this new work and confirms the poet's commitment to combine the various components and real power of his poetry in a "new and opening" language. Other features are transformed and reorganized in a voice accustomed to cry, or to bark more than a language, that is, an almost human and almost animal language. The reference to Augusto dos Anjos, a poet with which Romério Romulus dialogues from the book's title, helps to understand much of that wild intelligence featuring poems. In addition, there is a distinct affiliation of the author to the Baroque which intensifies and transforms from *Matéria Bruta* and it seems to give new meaning to his poetic work likewise.

**KEYWORDS:** Contemporary Poetry; Romério Rômulo; Dissonances; Augusto dos Anjos; Baroque.

*Quando os cabedais que te revelam  
Somem na noite  
Cabe decifrar tua existência.*

(Romério Rômulo, 2009)

Na solidão das sombras e em meio a um labirinto de sobras, um cão errante e louco lança longe e alto os seus “latidos ancestrais”. *Per Augusto & Machina* (2009) é o livro-cão de Romério Rômulo, este “artista-cão” que, sem

---

<sup>11</sup> Wesley Thales de Almeida Rocha é doutorando em Literatura Brasileira e mestre em Teoria da Literatura, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Em sua dissertação de mestrado, analisa a obra poética de Ferreira Gullar. E no doutorado, estuda a poesia de Murilo Mendes, com bolsa concedida pelo CNPq.

nenhum embaraço, nos apresenta a sua poesia animal e humana, tão selvagem quanto, ao mesmo tempo, íntima. Se, para Sebastião Nunes, *Matéria Bruta* (2006) é o livro de afirmação do poeta e de sua técnica artística<sup>12</sup>, fundada numa linguagem rudimentar e através de uma dicção deformadora do real e da sintaxe instituída, *Per Augusto & Machina* parece ser, não somente o livro de confirmação, mas também o de transformação do que já caracteriza a obra do poeta, e de afirmação de novos elementos, novas vozes e novas identificações literárias.

Dulce Maria Viana Mindlin empreende sua leitura do livro *Tempo Quando*, de 1996, por meio da tentativa de compreender o que ali se apresenta como (des)funcionamento da lógica exterior ao poema, ou seja, do que vem provocar, no poema, as tensões capazes de contrapor o insólito e o legítimo (MINDLIN. In: *Revista Matraga*, nº 11, 1º semestre de 1999, p. 1-9). Assim é que a crítica encara o que, para ela, “é mais que um detalhe, é um elemento fundador” da poesia de Romério Rômulo: a dissonância. “Dissonância como tensão, como atrito, como rasura na continuidade, como instância portadora até de uma premeditada desordem” (MINDLIN, 1999, p. 06).

Em outro texto, que serve de prefácio a *Matéria Bruta*, Dulce Mindlin afirma que o concurso do imaginário é que organiza as percepções que o poeta arquiva de suas experiências na vida (MINDLIN, 2006, p. 7-16). E nos fala também de uma “‘dramaticidade agressiva’, cuja consequência é gerar um efeito de choque” no leitor (MINDLIN, 2006, p. 13). Na poesia de Romério Rômulo, a dissonância, “elemento gerador de tensões poderosas, capazes de criar até mesmo o inusitado”, opera por meio da imprevisibilidade, o que gera as diversas imagens de efeito surpresa.

A linguagem retorcida, que como Rodrigo Guimarães (2009) aponta, é uma característica da textualidade de Romério, se alia à realidade distorcida, trazendo para o interior de cada poema uma complicabilidade relacional, um problema de *mimesis*: “outros muros cabem como estampas nos rins e coração” (RÔMULO, 2006, p. 62), ou, “a manga, uma oval escalavrada/ tem olho de cadela reticente” (RÔMULO, 2009, p. 54). Romério parece ter compreendido bem, ao longo de seu processo poético, que a poesia não é

---

<sup>12</sup> “(...) estamos, perdoem se insisto, conhecendo a técnica sofisticada de um poeta inaugural”. Cf. NUNES, Sebastião. In: RÔMULO, Romério, 2006.

caso de representação, e sim de expressão. Se olharmos de modo atento para a desenvoltura de sua linguagem, chegaremos à conclusão de que, por mais absurda que seja, cada imagem estabelece uma relação íntima com a condição interior do poema, com a verdade que ele tenta expressar através de um interessante jogo de deslocamentos de objetos e sentidos.

Nos livros *Matéria Bruta* e *Per Augusto & Machina* percebe-se o esforço de Romério Rômulo em desviar de seu trabalho criativo as “belas imagens de efeito garantido” e a influência nefasta, porque em exagero, do poeta Manoel de Barros. É assim que ele demonstra atenção ao alerta feito por Antônio Sérgio Bueno, em texto-carta que ele próprio, Romério Rômulo, divulga como prefácio dos poemas de *Tempo Quando* (BUENO. In: RÔMULO, 1996, p. 5-9). Romério tem se colocado, então, no encaixe de um gesto verbal cuja maior conquista deve ser o poder do estranhamento, por meio de constantes deslocamentos sintáticos e semânticos. Uma nova engrenagem do real é-nos apresentada. E a imaginação atua nisso de modo potencial, deformando os objetos percebidos pela inteligência e reformulando-os em imagens que respondem a uma lógica específica, a do inconsciente.

Em *Matéria Bruta*, o corpo do poema e o corpo do mundo estão ligados à materialidade da pedra ou à do barro. A organização da matéria estética dos poemas obedece a um desejo e a uma condição específicas de perenidade e de dureza. A “matéria bruta”, nesse caso, tem a ver com rudeza e rigorosidade. Em *Per Augusto & Machina*, o material estético dos poemas tem a ver com o mundo selvagem, o do cão louco ou do cavalo putro, das carnes em composição e em decomposição na noite, em diálogo direto, como veremos, com Augusto dos Anjos (1884-1914), principal referência para a poesia desse livro.

O cão e o cavalo estão presentes também nos diversos poemas de *Matéria Bruta*, mas lá eles apenas rodeiam o ponto exato em que o canto se edifica: a pedra, o barro. “Quanto sou de pedra e argila?”, pergunta o poeta em “Uma morte dos tempos” (RÔMULO, 2006, p. 26). Noutro poema, denominado “O corpo pode ausências”, ele declara: quando uma carne concebe, intimamente,/ uma outra carne rasura seu instante/ mais breve de pedra. e saber/ aquilatar é tudo, face o tempo” (RÔMULO, 2006, p. 29). A pedra é o conteúdo e a medida, a medida do conteúdo e o conteúdo da medida dessa

poesia bruta, que ante o tempo e o mundo exige que se determine o quilate de sua pedra viva. Em *Matéria Bruta*, o cão é, na verdade, quem apenas vigia e protege a matéria poética e, sendo assim, a linguagem, a fala, o sentido. E o cavalo é quem transporta essa mesma matéria poética pelos caminhos diversos que ela percorre: as cidades de Minas Gerais, a tradição literária, principalmente, a que aparece ligada ao Barroco.

Mas em *Per Augusto & Machina*, o canto surge de uma instância diferente: ele sai de dentro do cão ou nos interstícios do galopar de um cavalo. Ele não é mais um canto bruto no sentido da rudeza, mas sim no da selvageria. É, então, com tal espécie de animalidade que o sujeito lírico dos poemas desse livro se identifica. De dentro deles surge não a linguagem habitada, surge este linguajar tão estranho e confuso como os grunhidos de um bicho feroz e insano: “meu nutriente/ é a carcaça de corvo que me habita” (“Estrada e chumaço”. RÔMULO, 2009, p. 22); “quando homem, cavalo, cão se avistam juntos” (Cavalo, cão. RÔMULO, 2009, p. 25); “se o artista, jovem cão, enclausurado” (“O atroz da sobra”. RÔMULO, 2009, p. 47); “sou fero cão. o osso que mordi/ foi o teu osso” (“Carrega-me. RÔMULO, 2009, p. 71).

Por todas essas referências, somos logo conduzidos a Augusto dos Anjos, que num mesmo verberar lúgubre praticou uma poesia extremamente rudimentar. Os poemas de *Per Augusto & Machina* parecem ser, cada um à sua maneira, um diálogo legítimo de Romério Rômulo com o poema “Versos a um cão”, de *Eu* (1912):

#### **Versos a um cão**

Que força pôde adstrita e embriões informes,  
Tua garganta estúpida arrancar  
Do segredo da célula ovular  
Para latir nas solidões enormes?

Esta obnóxia inconsciência, em que tu dormes,  
Suficientíssima é, para provar  
a incógnita alma, avoenga e elementar  
Dos teus antepassados vermiformes.

Cão! Alma do inferior rapsodo errante!  
Resigna-a, ampara-a, arrima-a, afaga-a, acode-a  
A escala dos latidos ancestrais...

E irás assim, pelos séculos adiante,  
Latindo a esquisitíssima prosódia  
Da angústia hereditária dos teus pais.

(ANJOS, Augusto dos, 1997, p. 54).

Dirigindo-se a um cão, o sujeito lírico do poema imediatamente pergunta pela dor, pela ferida aberta no interior da voz (na garganta), uma tal dor que é o motivo de seus latidos em meio às “solidões enormes”. Este mesmo cão está tomado por uma força sinistra, uma espécie de possessão que o torna sombrio e louco, e que é capaz, sobretudo, de denunciar em si algo mais estranho que a vida: a morte. Possuído pelas almas de seus antepassados, o cão se entrega, servilmente, a uma espécie de loucura maior, a uma inconsciência análoga à dos sonhos. O sujeito lírico clama pelo socorro do cão, este cão-poeta, rapsodo errante, cujos latidos são tão antigos quanto as angústias e as agonias do mundo. A última estrofe é profética. Nela, o sujeito lírico anuncia o destino do cão, e não o salva nem o consola: ele seguirá pela vida latindo “esquisitissimamente” a dor antiga de seus pais.

Não há dúvidas de que este cão antropomorfizado de Augusto de Anjos evoca a imagem do poeta. Tal cão carrega consigo o peso de uma tradição demasiado antiga. Mas sua filiação não é exatamente a todos os poetas existentes na história da literatura. Sua identificação primeira é com os poetas errantes, os de “alma inferior”, os “vermiformes”, os que latem ao invés de falar, e isso porque tiveram a garganta arrancada por uma “força adstrita”. Certamente, que são estes tais “ancestrais” os poetas de alma barroca, os que viveram segundo uma condição barroca. Penso no Barroco como o contraponto do clássico. O Barroco como o contrário do retilíneo, como o imperfeito e rude, como o que é concentrado na matéria, o que é encorpado e encarnado segundo a lógica do inconsciente. A poesia de Romério Rômulo tem caminhado, cada vez mais, em direção a essa excepcionalidade do anticlássico. Apesar disso, seu estilo é mais o de um Barroco espetacular do que genuíno. Para Gilles Deleuze, o que define o Barroco é a dobra que ele opera ao infinito: o barroco “curva e recurva as dobras, leva-as ao infinito, dobra sobre dobra, dobra conforme dobra” (DELEUZE, 1991, p. 13). O traçado poético de Romério Rômulo fica um pouco aquém desse dobrar e redobrar as dobras, desse “dobrar a alma” e “redobrar a matéria” de que Deleuze nos fala.

O que o filósofo francês quer nos mostrar é que o Barroco não trabalha *sobre* a matéria, ele trabalha *a* e *na* matéria. Dulce Maria Viana Mindlin bem

argumenta que Romério Rômulo se confirma como poeta ao ligar-se à tradição lírica moderna, àquela que é “subversivamente transgressora de uma ordem bem aceita de discurso, conscientemente recriadora daquilo que a organiza, que a sustenta e que é sua razão de ser: o trabalho *sobre* a linguagem, o fulgor do significante, a cintilação da palavra poética” [grifo meu] (MINDLIN, 1999, p. 09). Dou destaque, no trecho citado, à expressão *sobre* ao invés de *a* ou *na* linguagem. Acredito ser plausível dizer que Romério Rômulo se desdobra *sobre* a linguagem, que sua alma barroca percorre os caminhos da errância e da rudimentariedade, mas sem operar, neste chão que pisa, a consciência barroca que cria uma nova dimensão linguística e literária. O Barroco se define no remordimento da matéria, um desfraldar da matéria em torno dos significados. Este trabalhar a linguagem é o que caracteriza o traço poético de autores como o francês Stéphane Mallarmé e também os brasileiros Gregório de Matos, Cruz e Souza, o próprio Augusto dos Anjos, Affonso Ávila e Haroldo de Campos. No caso de Romério, trata-se mais de um desfraldar do sentido sobre a matéria dos poemas, um deslocar incessante dos significados e do entendimento textual sobre a linguagem que ele atualiza.

Sendo assim, a afiliação de Romério a tal tradição se dá mais por uma vontade de identificação do que por uma verdadeira natureza fundada na irregularidade, na rudeza barroca. Tanto que os primeiros livros do autor pouco têm dessa barroquidade que caracteriza *Matéria Bruta* e *Per Augusto & Machina*. Essa vontade de identificação fica evidente no seu esforço em definir sua poesia como a de um poeta cujo “sobrenome” é “cavalo, um mar de feras” (RÔMULO, 2006, p. 26); e em demarcar sua origem como ligada à terra, ao mato e aos bichos (RÔMULO, 2006, p. 70). As diversas referências à tradição anticlássica não aparecem no plano da confirmação e nem no da sugestão. Aparecem sim no da afirmação. O tempo todo, o que vemos nos poemas dos dois últimos livros de Romério Rômulo é uma necessidade, não tanto de afirmar a tradição a que está ligado, mas de se afirmar como poeta por meio dessa tradição causadora de muitos espantos. Isso se dá, nesse último livro, através da afiliação a um dos poetas mais malditos de nossa literatura: Augusto dos Anjos. Vejamos, no poema a seguir, como essa questão se mostra:

luz do meu incêndio espeta no teu rosto,

augusto, a trama do amor eterno.  
a trama de u'a mão que acalanta o fosco  
de tua alma, adestra e cola o visgo do inferno.

fosse o cão do olho o teu purgar solene  
demônio e animal diriam ancestrais  
o espectro que lava o lábio todo e treme  
daquela agrura que explode em animais.

quando souberes de mim em estado de torpor  
terá meu corpoilhado e corrompido  
vagando pelas sombras de um caos revelado.

de tudo sobrará a pedra que me cabe  
e um talvez de tudo: ninguém sabe  
da podridão de um deus entristecido!

(o cão do olho)

(RÔMULO, 2009, p. 65).

Nesse poema, de *Per Augusto & Machina*, o insistente diálogo com o poeta de *Eu* exprime mais que uma identificação, uma condição, uma categorização do modo de falar e até do eu que fala. O sujeito lírico afirma ter com Augusto dos Anjos uma relação de “amor eterno”. O vocabulário do poema já explicita a presença determinante de “Versos a um cão”. E é assim que Romério Rômulo, ao invés de trabalhar *a* ou *na* linguagem de sua poesia, desdobra *sobre* a linguagem do outro o seu novo augúrio, o seu “latido ancestral”. É como se “O cão do olho” fosse uma espécie de resposta ao poeta paraibano. Agora é o cão que fala, ou “late”. É o poeta-cão que, latindo, lhe responde: “terá meu corpoilhado e corrompido/ vagando pelas sombras de caos revelado”. Essa entrega (“terá”) poderá levar o poeta de *Per Augusto & Machina* ao encontro da poesia que lhe cabe, a poesia que está dentro dele e que ele deve desentranhar e tornar ativa: sua poesia feita pedra. Mas, tal entrega poderá levá-lo ainda a um impasse, ao “talvez” de tudo. Se em todo fim o encontro é sempre com Deus, a entidade maior e sublime, esse mesmo Deus pode ser o restar da tristeza, do que é vil e repugnante. O que fica sempre, além de tudo, é o poeta e os fantasmas que ele acompanha, ficam as suas dores e seus latidos ancestrais.

E assim, com novas aderências e novas afiliações, Romério Rômulo afirma e transforma os elementos que dão corpo e gesto à sua poética. Ele parece ter encontrado o caminho adequado para fazer prosseguir, desdobrar, a sua poesia cheia de vontades e de sonhos. Sua linguagem toma, em *Per*



*Augusto & Machina*, uma nova configuração: a da expressão selvagem. Por isso, teimo em dizer que se trata mais de um linguajar, um latir desesperado que é erguido, isso sim, *sobre* a linguagem. Sua direção é a de um Barroco “maravilhoso”, que faz surgir *sobre* a palavra poética (e não *a* ou *na* palavra) a insuspeitada acidez da vida.

## **REFERÊNCIAS:**

ANJOS, Augusto dos. *Os melhores poemas de Augusto dos Anjos*. Seleção de José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Global, 1997.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

GUIMARÃES, Rodrigo. “A poesia transversa de Romério Rômulo”. *Revista Itinerários*. Araraquara, n° 28, p. 159-165, jan./jun. de 2009.

MINDLIN, Dulce Maria Viana. “Cantata mineira em cromatismo e dissonância: a poesia de Romério Rômulo”. *Revista Matraga*. Rio de Janeiro, n° 11, 1° semestre de 1999.

MINDLIN, Dulce Maria Viana. “Nos interstícios da *Matéria Bruta*”. In: RÔMULO, Romério. *Matéria Bruta*. São Paulo: Altana, 2006.

RÔMULO, Romério. *Tempo Quando*. Sabará: Dubolso, 1996. 2 vols.

RÔMULO, Romério. *Matéria Bruta*. São Paulo: Altana, 2006.

RÔMULO, Romério. *Per Augusto & Machina*. São Paulo: Altana, 2009.