

A POESIA TRANSVERSA DE ROMÉRIO RÔMULO

Rodrigo GUIMARÃES¹

■ **RESUMO:** Este ensaio busca analisar as obras *Tempo quando* (1996) e *Matéria bruta* (2006) de Romério Rômulo, a partir das reflexões sobre o processo de “espaçamento” e das inserções do “Outro” no texto poético. Como referencial teórico, utilizou-se, de maneira “lateral”, alguns “pressupostos” de Jacques Derrida, sobretudo a sua formulação de *indecidibilidade interpretativa* em relação à palavra literária, e de Jacques Lacan, no que diz respeito ao Outro e suas formas de presentificação na linguagem.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Romério Rômulo. Poesia. Literatura contemporânea.

*buscar os bois do meu campo, uivo, latido,
guardar os animais da memória,
latir um cavalo potro ressequido,
levantar a água esguia do poço,
saber uns baldes de tanto cansaço.*

Romério Rômulo (2006, p 36).

Em uma carta endereçada a Harriet de Onís, em 1959, João Guimarães Rosa descreve sua busca incessante a fim de alcançar um léxico incomum e uma sintaxe inusual. Rosa afirma, textualmente, que procura “estranhar” o leitor para que ele não “repouse na bengala dos lugares-comuns” assegurados pelas expressões domesticadas. Em alguns aspectos, a escritura rosiana que instiga o leitor a enfrentar o texto “como a um animal bravo e vivo”, se aproxima da textualidade de Romério Rômulo, que se esmera na invenção vocabular e na sintaxe retorcida, promovendo assim a desrepresentação dos lugares culturais, bem como certo realinhamento da subjetividade. Nas obras *Tempo quando* (1996) e *Matéria Bruta* (2006) de Romério Rômulo, o rejuvenescimento linguístico é uma constante que se estampa ao longo dos textos, possibilitando não só a formação de uma sensibilidade peculiar, mas também a ulceração dos caminhos pavimentados. Daí as frequentes pedras de tropeço que ampliam e desmesuram os itinerários sintáticos disponíveis: “era um tempo uma vez. Era.”; “o quarto morto de paisagem insone / refulge sobre nós o que nos sobra”; “carranca de cerrado é que mais noite”.

Percebe-se ainda, *para além* da violação da sintaxe, uma intensa e desconcertante imagética que se encontra, de forma abundante, em quase todos

¹ FAPEMIG-UNIMONTES – Universidade Estadual de Montes Claros. Departamento de Comunicação e Letras. Montes Claros – MG – Brasil. 39401-365 - rodrigo.guima@terra.com.br

os poemas de Romério. Obsedado pela construção da vivacidade das imagens, o poeta de *Matéria Bruta* se atém aos pormenores; até mesmo nos títulos dos poemas evidencia-se o primor do trabalho do artesão. Em vez do processo tradicional em que o título antecede ao poema, sumarizando-o, criando expectativas no leitor que, muitas vezes, os utiliza como um catálogo de entidades afetivas ou de nucleação temática, o processo de nomeação dos poemas em *Matéria Bruta* ocorre ao final do texto. Posicionado assim, o “título” age como *suplemento*; acopla-se ao poema, acrescenta-o ou esfolia seus “lugares de ordem”. Como se imagens eclodissem do solo fértil da linguagem em que radicam, e em um movimento ascendente, esses títulos deslocam o sentido do poema já “consumado” pelo leitor. Vejamos alguns desses títulos: “adentro o verde cinza da manhã”; “aguaças transladam húmus”; “raso de delírio: o meu cão morto”; “se teu calo escorrega no desastre do olho”.

Se o fulgor das imagens de *Tempo quando* chamou a atenção de um crítico tão arguto quanto Antônio Sérgio Bueno (1996, p.5-8), esses mesmos procedimentos catalisaram em seu “amigo-leitor” críticas não menos contundentes. Em relação à primeira parte de *Tempo quando*, Bueno assinala “a sombra malfazeja” do poeta Manoel de Barros: “A explícita onipresença de M. de B. atrapalha você porque vem dela uma proliferação de belas imagens de efeito garantido, cuja beleza isolada nem se percebe no meio de tanto brilho”. Prossegue Bueno (1996, 2v., p.6): “Falta escuridão no sentido de repouso para que uma imagem possa ser devidamente apreciada. O ritmo dele perturba o seu.”

Essa carta de Antônio Sérgio Bueno encontra-se no prefácio de *Tempo quando*, o que demonstra, creio eu, a segurança de Romério Rômulo em seu processo de escrita, tornando público um texto que pontua, critica e, de modo geral, destaca as linhas de força de sua poesia. Inclino-me à posição de Bueno, sobretudo no poema “relato de aderbal”, em que se evidencia o empuxo da poética de Manoel de Barros. Vejamos: “deu-se a inventor de ventos. por sopros / pássaros lhe desabaram.” Por certo, em alguns momentos de sua obra, Romério se aproxima em demasia de uma dicção torneada à Manoel de Barros. O poder de “estranhamento”, do qual fala Rosa, fica prejudicado ao leitor familiar de *Gramática expositiva do chão*, de *O livro das ignoranças* e de *O livro sobre nada*. Ainda assim, eu minimizaria a observação de Sérgio Bueno em relação à primeira parte de *Tempo quando*, em que o crítico diz que a poesia de Romério está “mal administrada” e, em seguida, elenca alguns clichês utilizados por Romério. Notadamente, percebe-se, em algumas passagens, imagens desvitalizadas e repetições desnecessárias do prefixo de negação (des), desgastando assim, imagens bem construídas, tais como: “máquina de desentender palavras”; “reticência de desedifício”; “me desvejo, no então”; “amora é planta desobjetiva”; “me desfazer pode ser ato mudo”; “me desfavelei de morada”; ou ainda: “você pode desinventar, que de inventor tá cheio. o saco e o mundo”. Porém, esses procedimentos não chegam a comprometer a amplitude, a inovação e a riqueza

de matizes da paisagem estética que Romério Rômulo desdobra ao longo de *Tempo quando*.

No entanto, em outros momentos de *Tempo quando*, há uma interlocução profícua com pintores e poetas dos mais variados, que se dá a ver, por vezes, de forma explícita ou sub-reptícia. O poema “galo bélico, picasso, 38” é um exemplo notável desse diálogo que Romério Rômulo estabelece com outras artes. Se o pintor Pablo Picasso é evocado no título e no corpo do poema, João Cabral comparece de maneira menos evidente, porém, como referência axial:

galo bélico, picasso, 38

agudo ângulo, reteso, o galo vinca
a noite que desnuda no pescoço.
um galo válido, picasso, 38,
quadrimetrista, no cubo, quintessência.
fala reta, de galo, quase reto
como se outro galo não possível.

um galo amplo, falado como espera
de outra tão manhã, picassiana.
(RÔMULO, 1996, p.70).

“Galo bélico”, a meu ver, é um dos poemas mais bem realizados de Romério Rômulo². O que R.R. soube fazer, com singular maestria, foi inserir seu corpo-voz nos interstícios do texto de João Cabral. Os liames tênues da teia enfeixada por Cabral, em “Tecendo a manhã”, amalgama palavras e não-palavras em um só campo textual. Percebe-se, no sequenciamento de elipses presentes no texto de Cabral, que a teia evocada por seu poema de forma alguma segue a linearidade narrativa que enleia o canto de um galo ao canto de outro. Se Romério Rômulo insere seu corpo *entre* o que se repete (como as abreviações de seu próprio nome: R.R.), denota-se que seu corpo-canto, no paroxismo da fala reta (canto) quase reto

² O significante “galo” é recorrente na literatura de diversos países. No Brasil, por exemplo, existem muitos bons poemas que evocam essa temática que enseja o “canto literário”. O “galo de pirapora”, de Altino Caixeta de Castro, ostenta uma tonificação lírica, relampeja “na noite de si mesmo que o suplanta.” O “Galo galo” de Gullar, armado contra a morte, apresenta um olho sem amor e uma solidez grave. “Saberá que, no centro de seu corpo, um grito se elabora?”. Já o galo de João Cabral, em seu poema consagrado, “Tecendo a manhã”, entretetece seu grito com os “fios de sol” da literatura mundial. Diz Cabral em seu poema:

“Um galo sozinho não tece uma manhã: / ele precisará sempre de outros galos. De um que apanhe esse grito que ele / e o lance a outro; de um outro galo / que apanhe o grito que um galo antes / e o lance a outro; / e de outros galos / que com muitos outros galos se cruzem / os fios de sol de seus gritos de galo, / para que a manhã, desde uma teia tênue, / se vá tecendo, entre todos os galos [...]”. Cf. MORICONI, p.151.

(corpo), como se outro não possível, abre um *espaçamento* na escritura (no sentido que lhe confere Jacques Derrida).

Não há sentido sem repetição, sabe-se disso, mas a questão que se inaugura, desde Derrida, sobretudo em *Gramatologia* (1997) e à volta da qual ainda hoje nos encontramos é: de que maneira o *corpo* textual e a instância elocutória se inserem no espaçamento aberto pelo sentido, movimento este já assinalado por Stéphane Mallarmé (1990) no prefácio de seu poema capital “Um lance de dados”? Dito de outra forma (portanto, outra *coisa*), a indagação que reponta e nos interessa aqui: como o fluxo poemático que responde sob a assinatura Romério Rômulo se sustenta entre R.R.? Ou seja, como o movimento de *diferencialidade* se instaura “entre” estruturas que se repetem e consolidam a identidade do sentido, da representação, dos jogos analógicos e metafóricos?³

A manhã que o galo de Cabral tece, e o de Romério retece (não necessariamente nessa ordem, diria Borges), é refratária à logicidade da filiação identitária que afirma, com M. Heidegger (1987): “a noite é a mãe do dia”. Tampouco a sentença de Paul Ricoeur (1977, p.26) contempla o que entre “erres” se imiscui: “Onde quer que um homem sonhe, profetize ou poetize, outro se ergue para interpretar”. É notória a insuficiência dos sistemas interpretativos diante de poéticas como a de Romério Rômulo, que “ao mesmo tempo que constrói, opera em clave de desconstrução”, como bem observou Dulce Mindlin (2006, p.9) Algumas das ligações tecidas pelos significantes presentes em *Matéria Bruta*, destaca Mindlin, atuam como “[...] potências dinâmicas que organizam os objetos percebidos e são capazes de deformá-los pela força da imaginação.”⁴

Em *Matéria Bruta* há cadeias significantes que aparentemente podem ser apreendidas a partir de um *locus* estável. Palavras como substância, cerne, tutano, pedra, ferro e aço, figuram, de maneira iniludível, formas regulares, possibilitando assim a planificação da matéria poética. Mas o leitor atento aos modos de embreagem e intensificação de fluxos da escritura romeriana, perceberá, sem dificuldades, os processos de desmontagens do “indecomponível” semântico e dos “fundamentos últimos”. “Poesia de ferrugem”, diz Romério Rômulo (2006), que busca “o vento do contorno” e recompõe o subtraído. E se a ferrugem não atua sobre o aço, porém “nos aços a noite se descasca, outra”. A palavra “outro” é recorrente em *Tempo quando* e em *Matéria Bruta*, no entanto, embora a semelhança com o Outro da psicanálise seja notória, as dissonâncias não são menores⁵.

³ Deve-se lembrar que o movimento que se “instala” entre estruturas é sempre singular e irrepetível.

⁴ Cf. o ensaio de Dulce Maria Viana Mindlin (2006, p.7-16), que prefacia *Matéria Bruta*.

⁵ Freud, em um texto de 1917, intitulado “Uma dificuldade no caminho da psicanálise”, sublinha como o narcisismo universal do homem, seu amor-próprio, sofreu três duros golpes com as descobertas científicas. O primeiro, o golpe cosmológico, deslocou a Terra do centro do universo (com Copérnico,

Em alguns momentos da poética romeriana, o Outro parece abrir brechas nos significantes e evoca seu espaço de visibilidade em sequências metonímicas: “[...] carregar mortos no soturnamento da folha que nos leva, adjacente. ser outro tão, mais outro, que seria aquele que, outro nosso, se carrega.” (RÔMULO, 1996, v.2, p.65). Se o significante polissêmico “sertão”, alargado à Rosa, é fendido pelo *outro* romeriano, percebe-se, em um deslocamento metonímico, a desertificação do pólo metafísico para atuar nos sistemas vivos, esse “outro nosso” que se enrodilha na existência de extração mundana que “se carrega”.

Embora fugidio, o *corpo-outro* na poética romeriana “se encarrega de reter / a massa em prumo das sedes”. No entanto, o desejo evocado nessa escritura não oferece seus préstimos a um corpo apaziguado, assenhorado por um conhecido lugar de pouso, assim como se vê nos olhares rotinizados da cultura de massa. Daí o posicionamento inconformado de Romério: “que animal há de viver somente no exercício fácil do resgate?”

A escritura de *Matéria Bruta* move-se entre *corpos*, por isso o poeta utiliza fragmentos, “frações que redigem a fala”, imagens de irredutível singularidade: “os corpos nutrem espaços. vertem ossos que quebram meu estado breve.” (RÔMULO, 2006, p.23).

Se a fluidez nos é dada em sua poética, a gravidade não falta. Mesmo a água, outro significante recorrente na escritura romeriana, apresenta um elevado coeficiente de dureza: “águas são de um sólido mais brusco”. No entanto, essa dureza nada tem que ver com os processos de fixação da matéria semântica, pois a intercambialidade dos *corpos* é um procedimento usual em sua escritura: “galhos apodrecem na face / como frutas sabem as moitas de gente.” Nem mesmo o “homem”, no processo de diferenciação dos corpos e dos desejos, erige seu *corpo* face à “autonomia”: “quanto de homem trago no meu corpo?”, pergunta o poeta, que se repagina momentos depois: “um sexto do meu corpo cabe tudo. os demais sobram a percorrer as águas.”

Certamente que há, na escritura romeriana, diversas modalidades de dureza que se convulsionam nos processos de reescrituras palimpsestuosas, onde se vê, de maneira incessante, o desmonte dos instantes de pedra:

no século. XVI). O segundo, o golpe biológico, preencheu o abismo entre a natureza humana e a animal, estabelecendo uma continuidade evolutiva e postulando que o homem tem uma ascendência animal (com Charles Darwin, no século XIX). O terceiro golpe é de natureza psicológica, e segundo Freud, talvez seja o que mais fere. Trata-se de abalar a crença na supremacia absoluta da consciência como instância controladora e autônoma. Porém, estranhos hóspedes, desejos desconhecidos assolam a consciência de forma ininterrupta, o que levou Freud (1976, p.175) a afirmar que “o ego não é o senhor da sua própria casa”, pois as pulsões sexuais não podem ser completamente domadas pela consciência. Essa é a entrada do inconsciente em cena, a imersão do Outro que se presentifica por diferentes vias, tais como os lapsos de linguagem, sonhos, delírios, alucinações e as obras de arte.

o tumulto do corpo pode ausências.
calar tem por demais, arrefecido
instante da manhã chamado vento.
uns mistérios, dizer o mais que sono
sem a palavra livre revelada.

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).

Enfim, no processo de fundição da textualidade de Romério, luzes e bois se rebatem, late-se um cavalo potro ressequido, e até mesmo o homem é rasurado por outra “carne”:

intensos tão meandros destes traços
que num itálico do grito a fala sente
o homem ser só grito, sem mais homem.
(RÔMULO, 2006, p. 31).

Se “são asas nossa fome e nosso grito”, como diz Romério Rômulo em outro lugar, que nossa fome, ao menos, não seja insuficiente, visto que “sofremos por ter tão pouca fome”, nos lembra Clarice Lispector em um lugar *outro*. Eu não diria tanto, ou tão pouco, mediante essa *bruta matéria*, fina como película: decisão de espessura.

GUIMARÃES, R. Romério Rômulo’s Transversal Poetry. *Itinerários*, Araraquara, n.28, p.159-165, Jan./June 2009.

■ **ABSTRACT:** *This essay focuses on the books “Tempo quando” (1996) and “Matéria bruta” (2006), by Romério Rômulo, in the light of various concepts of space and otherness with regard to their relationship to poetry’s language. My theoretical reference is Jacques Derrida’s formulation of “uncertainty interpretation” concerning the literary word.*

■ **KEYWORDS:** *Romério Rômulo. Poetry. Contemporary literature.*

REFERÊNCIAS

- BUENO, A. S. Prefácio. In: RÔMULO, R. *Tempo quando*. Sabará: Dobolso, 1996. v.1, p.5-8.
- CASTRO, A. C. **Cidadela da rosa**: com fissão da flor. Brasília: Horizonte, 1980.
- DERRIDA, J. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Chnaiderman. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- FREUD, S. Uma dificuldade no caminho da psicanálise. In: _____. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.17, p.171-179.
- GULLAR, F. **A luta corporal**. 4.ed. comemorativa dos 40 anos da obra. São Paulo: J. Olympio, 1994.
- HEIDEGGER, M. **Introdução à metafísica**. Tradução e apresentação de Emmanuel Carneiro Leão. 3.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987. (Biblioteca Tempo Universitário, v.1).
- LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MALLARMÉ, S. **Poemas**. Tradução de José Lino Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MINDLIN, D. M. V. Prefácio. In: RÔMULO, R. **Matéria Bruta**. São Paulo: Altana, 2006. p.7-16.
- MORICONI, I. **Os cem melhores poemas brasileiros do século**. Organização, introdução e referências bibliográficas de Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- RICOEUR, P. **Da interpretação**: ensaio sobre Freud. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1977. (Série Logoteca).
- RÔMULO, R. **Matéria Bruta**. São Paulo: Altana, 2006. 2.v.
- _____. **Tempo quando**. Sabará: Dobolso, 1996.



