



O projeto intertextual de *Também guardamos pedras aqui*: a retomada histórica-poética-feminista da Guerra de Troia

Karine Aragão dos Santos Freitas

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4859-8497>

E-mail: karine-aragao@hotmail.com

Talita Rosetti Souza Mendes

Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (Fiocruz), Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

ORCID: <https://0000-0003-2281-2723>

E-mail: talita.rosetti@gmail.com

RESUMO

Este artigo propõe uma análise da obra *Também guardamos pedras aqui*, de Luiza Romão, na qual a *slammer* brasileira retoma a *Ilíada*, de Homero. Ao contemplar a guerra de Troia, os poemas traçam um percurso por temas que problematizam a representação da mulher, a literatura ocidental, a poesia, os feminismos, o poder e a política, propondo um imaginário decolonial que subverte a apreensão da colonização/ guerra como equiparada a um processo de civilização. A obra, vencedora do Prêmio Jabuti 2022 na Categoria Poesia, traz a imagem das pedras como instrumentos de autodefesa e de luta, em um jogo intertextual em que a palavra, a poesia podem representar pedras que mulheres – do passado e do presente – afiam para defesa, para resistência e para (re)existência nos diferentes contextos de opressão que seguem configurando múltiplas guerras enfrentadas, cotidianamente, por esse grupo minoritário.

PALAVRAS-CHAVE: *Também guardamos pedras aqui*; Intertextualidade; Ponto de vista feminista; Poesia e representação feminina; Guerra.



The Intertextual Project of *Também guardamos pedras aqui*: The Historical-Poetic-Feminist Resumption of the Trojan War

ABSTRACT

This article proposes an analysis of *Também guardamos pedras aqui* by Luiza Romão in which the Brazilian *slammer* takes up the *Iliad* by Homer. When contemplating the Trojan War the poems trace a path through themes that problematize the representation of women, western literature, poetry, feminism, power and politics, proposing a decolonial imaginary that subverts the apprehension of colonization/war as equated to a process of civilization. The work, winner of the Jabuti Prize 2022 in the Poetry Category, brings the image of stones as instruments of self-defense and struggle in an intertextual game in which words, poetry, can represent stones that women – from the past and of the present – they focus on defense, resistance and (re) existence in the different contexts of oppression that continue to configure multiple wars faced on a daily basis by this minority group.

KEYWORDS: *Também guardamos pedras aqui*; Intertextuality; Feminist point of view; Poetry and female representation; War.

1. Introdução

Em *Guerras e Capital* (2021), Éric Alliez e Maurizio Lazzarato chamam atenção para os poderes da guerra enquanto quadro permanente da vida e como direção para aquisição e para manutenção do processo de acúmulo de riqueza, de capital. Refletem, por exemplo e entre inúmeras contribuições acerca do tema, sobre como o enunciado “como uma guerra”, muitas vezes, escamoteia o que, de fato, é uma guerra que deveria ser considerada, observada e combatida como tal. Avaliam que, enquanto se pensa existir “a” ou “uma” guerra específica, no fundo, existem inúmeras outras em pleno funcionamento.

Os autores apontam que as guerras não se dão apenas entre Estados, mas de forma civil, em diferentes enquadres, tendo como principais alvos os pobres, as mulheres, os povos “primeiros”/originários, os imigrantes, entre outras minorias dentro e entre sociedades com distintos níveis de poderes econômico, bélico, simbólico e discursivo. Nesse sentido, há sempre múltiplas guerras acontecendo, de forma concomitante, como base da ordenação social, entrelaçando-se interna e externamente, sob forma de opressão, de exploração, de desumanização de uns para manutenção do poder de outros.

Este artigo, na esteira dessas concepções, propõe uma análise da obra *Também guardamos pedras aqui*, na qual a *slammer*¹, escritora e atriz brasileira Luiza Romão retoma a *Ilíada*, de Homero. Ao contemplar a guerra de Troia, os poemas traçam um percurso por temas que problematizam a representação da mulher, a literatura ocidental, a poesia, os feminismos, o poder e

¹ Em “*Slams*: letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo”, artigo de Neves (2017), são *slammers* as poetas de poesia oral e performática que atuam nas batalhas de *slam* – competições e batalhas de poesia que ecoam vozes de autores de periferia que versam sobre temas, tais como racismo, sexismo e outras opressões, de forma crítica e politizada, para ouvintes que podem participar da competição, inclusive, como avaliadores. As *slammers*, para a autora, incorporam vozes das margens, do corpo e do Sul.

a política, propondo um imaginário decolonial que subverte a apreensão da colonização/guerra equiparada a um processo de civilização.

A obra, vencedora do Prêmio Jabuti 2022 nas Categorias *Poesia e Livro do Ano*, publicada pela editora Noz, traz a imagem das pedras como instrumentos de autodefesa e de luta, em um jogo intertextual em que a palavra, a poesia podem representar pedras que mulheres – do passado e do presente – afiam para defesa, para resistência e para (re)existência nos diferentes contextos de opressão que seguem configurando múltiplas guerras enfrentadas por esse grupo minoritário.

Para a análise, em ponto de vista feminista, foram selecionados sete dos vinte e nove textos da coletânea da escritora paulista, que é atuante na cena independente. São eles: “Ifigênia”, “zeus”, “homero”, “eneias”, “pentésiléia”, “cassandra” e “andrômaca”. Observa-se, no processo, como controle, violência e apagamento da figura feminina fazem parte de uma obra fundante da literatura ocidental, muitas vezes interpretada como uma batalha que sugere conquistas e vencedores em períodos de guerra que não se dão apenas entre povos, mas contra corpos que, na esteira do modelo patriarcal, também são vistos como passíveis de dominação.

Por meio da obra, cuja capa minimalista sugere derramamento de sangue, é possível revisitar a representação da Guerra de Troia com lentes que discutem heranças coloniais europeias presentes em países como o Brasil, que apresenta apertadas amarras com seu passado histórico. A seguir, discutimos sobre heranças de uma guerra que ainda deixa vestígios no país: a colonização.

2. Heranças de guerra: uma conversa sobre colonialidade (d)e gênero

Alliez e Lazzarato (2021) salientam que, desde 1492, desdobra-se a multiplicidade de guerras, incluindo as que se delinearam às margens do Atlântico. A colonização interna, na Europa, e a externa, na exploração das Américas, reforçam-se mutuamente pela ordem do capital, como “um conjunto político institucional” historicamente arquitetado.

Em diálogo com os autores, a socióloga argentina María Lugones (2008) alerta, em *Colonialidade e Gênero*, que o olhar acerca da colonialidade ainda tem como centralidade o patriarcado/patriarcalismo, mostrando como a colonização, tal como a colonialidade ainda presente, impactou a noção de gênero nas terras e nas mulheres exploradas. A autora indica, dessa forma, que corpos femininos, sobretudo os não brancos, continuam sendo violentados com enquadramentos pertencentes aos colonizadores, principalmente no que envolve papéis e funções sociais, tendo direitos humanos feridos e recebendo imposições acerca do que é ser mulher em uma ex-colônia de um molde fortemente patriarcal e binarista, se pensadas as questões de gênero. Para Lugones, a raça não determina, sozinha, a configuração da colonialidade do poder; ela é acompanhada pelo gênero e, com ele, pela heteronormatividade. Ao fazer referência ao pensamento de Quijano (2005), a socióloga afirma no artigo *Rumo a um feminismo descolonial*:

Ao pensar a colonialidade do gênero, eu complexifico a compreensão do autor sobre o sistema de poder capitalista global, mas também critico sua própria compreensão do gênero visto só em termos de acesso sexual às mulheres. Ao usar o termo colonialidade, minha intenção é nomear não

somente uma classificação de povos em termos de colonialidade de poder e de gênero, mas também o processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de sujeitificação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humanos (Lugones, 2014, p. 7).

O feminismo decolonial, nessa seara, recupera várias questões importantes do projeto decolonial. A primeira é o conceito de decolonialidade, que pode ser explicado a partir do entendimento de que, com o fim do colonialismo como constituição geopolítica e geo-histórica da modernidade ocidental europeia, a divisão internacional do trabalho entre centros e periferias, assim como a hierarquização étnico-racial das populações e a formação dos Estados-nação na periferia, não se transformou significativamente. O que aconteceu e acontece, ao contrário, é uma transição do colonialismo moderno à colonialidade global. Na colonialidade, a modernidade ocidental promove-se como emancipadora, como uma utopia, como o mito que definiu a superioridade dos europeus sobre os outros, que, por eles, são considerados bárbaros, imaturos e necessitados de ajuda para se desenvolver, inclusive através da guerra e da violência, colocando-os também como culpados de sua própria vitimização. Esse é o paradigma da colonialidade do poder, “conceito importante resgatado pelo feminismo decolonial” (Curiel, 2021, p. 131).

Além disso, a modernidade ocidental eurocêntrica também produziu a colonialidade do ser, que pode ser definida como uma realidade do mundo moderno colonial e que faz com que se inferiorizem/reifiquem/desumanizem pessoas, logo uma forma de se destituir a existência humana. Aliada à colonialidade do poder e do ser, está a do saber – outro conceito que o feminismo decolonial tensiona –, uma vez que se configura como um tipo de racionalidade técnico-científica, epistemológica, que se coloca como um modelo válido de produção do conhecimento. O conhecimento, em visão hegemônica e eurocentrada, é neutro, objetivo, universal e positivo. A partir daí, cria-se uma grande narrativa universal na qual Europa e Estados Unidos são, simultaneamente, o centro geográfico e a culminação do movimento temporal do saber, onde se subvalorizam, ignoram, excluem, silenciam e invisibilizam conhecimentos de populações subalternizadas pelo norte global. As colonialidades do poder, do ser e do saber, portanto, constituem a modernidade, na qual também surge o feminismo como proposta emancipadora para as mulheres.

Por isso, Lugones interpreta o processo de violência colonial como ambivalente, por produzir, juntamente à opressão, resistências que fraturam esse *locus subalterno* e revelam subjetividades ativas, voltadas à percepção de que descolonizar o gênero “é necessariamente uma *práxis*. Descolonizar o gênero é decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada, visando à transformação vivida do social” e fornecendo não apenas uma narrativa da opressão, mas também materiais que “permitem às mulheres compreenderem sua situação sem sucumbir a ela” (Lugones, 2014, p. 6).

Para a autora, desagregando opressões, desagregam-se as fontes (inter)subjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas, e é essa possibilidade de superar a colonialidade do gênero, de romper como sistemáticas que operam normativamente na construção do social e nos processos coloniais de subjetificação opressiva. Para a socióloga, a tarefa do feminismo descolonial seria,

então, o desenvolvimento da percepção de como as pessoas resistem à colonialidade do gênero na diferença colonial, aprendendo umas com/sobre as outras.

A tarefa da feminista decolonial, dessa forma, iniciar-se-ia a partir do reconhecimento da diferença colonial – lugar heterogêneo, mas unido pela oposição à colonialidade – e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la. “Ao vê-la, ela vê o mundo renovado e então exige de si mesma largar seu encantamento com ‘mulher’, o universal, para começar a aprender sobre as outras que resistem à diferença colonial” (Lugones, 2014, p. 14), pois a diferença colonial é o espaço onde “as histórias ‘locais’ inventando e implementando os desígnios globais encontram histórias ‘locais’, o espaço onde os desígnios globais têm que ser adaptados, adotados, rejeitados, integrados ou ignorados” (Lugones, 2014, p.12).

Lugones afirma ainda que não se resiste sozinha à colonialidade do gênero. Ao contrário, resiste-se a esse processo, desde dentro, compreendendo o mundo de forma compartilhada, permitindo, assim, o reconhecimento, pois comunidades, mais que indivíduos, tornam possível o fazer, “alguém faz com mais alguém, não em isolamento individualista” (Lugones, 2014, p. 15), por isso seu objetivo, ao pensar o feminismo decolonial, é:

Compreender sujeitos e enfatizar a subjetividade ativa na medida em que busca o lócus fraturado que resiste à colonialidade do gênero no ponto de partida da coalizão. Ao pensar o ponto de partida desde a coalizão, porque o lócus fraturado é comum a todos/as, é nas histórias de resistência na diferença colonial onde devemos residir, aprendendo umas sobre as outras. Compreende-se a colonialidade do gênero como exercícios de poder concretos, intrinsecamente relacionados, alguns corpo a corpo, alguns legalistas, alguns dentro de uma sala onde as mulheres indígenas fêmeas-bestiais-não-civilizadas são obrigadas a tecer dia e noite (Lugones, 2014, p. 12).

O pressuposto da coalizão é uma chave importante para compreender o pensamento decolonial de Lugones, para quem a subalternidade, apesar de suas peculiaridades, ocupa esse lócus fraturado e, justamente tendo isso em vista, deveria priorizar a possibilidade de elos entre seus sujeitos ativos, não de divisões, pois a lógica da coalizão seria desafiadora da lógica das dicotomias, fazendo, assim, oposição à lógica do poder colonial.

Considerando esse lócus fraturado – lugar de resistência que constitui “uma recriação criativa, povoada”, onde é possível fortalecer a afirmação “e repensar a relação com o opressor a partir do ponto de vista do/a oprimido/a, mas pelo avançar a lógica da diferença, da multiplicidade e da coalizão no ponto da diferença” –, este artigo objetiva a análise dos poemas de *Também guardamos pedras aqui* como uma experiência intertextual que, ao retomar a guerra de Troia, evidencia formas de reconfiguração de lugares propostos pela colonialidade, atravessando reflexões que empoderam grupos, sobretudo femininos, que resistem e que reexistem à tentativa de silenciamento nos debates social e cultural.

Entende-se que *Também guardamos pedras aqui* traz o rompimento com um olhar ocidental/colonial sobre as guerras, que privilegia a fascinação pelo catastrófico em terras estrangeiras, e promove a obtenção de uma imagem bélica que abandona as narrativas tradicionais para ressaltar uma guerra feminina, sinestésica e memorialística por muito tempo ignorada pela perspectiva eurocêntrica.

3. O projeto intertextual de *Também guardamos pedras aqui*: das reconstruções do passado às possibilidades do futuro

A obra *Também guardamos pedras aqui* retoma o texto *Iliáda*, de Homero, um dos principais poemas épicos da Grécia Antiga, que narra os acontecimentos decorridos no período de 51 dias durante o nono dos dez anos da Guerra de Troia, conflito empreendido para a conquista de Troia, cuja gênese radica na ira de Aquiles: espelho do ideal de homem a ser imitado pelo povo grego.

A narrativa épica de *Iliáda* explora temas como honra, glória, destino e a relação complexa entre mortais e deuses. Destacam-se batalhas, como o confronto entre Aquiles e Heitor, príncipe de Troia, e o destino trágico deste último. A obra é peça fundamental na literatura clássica e oferece percepção profunda da cultura e dos valores da Grécia Antiga.

Buscando um *ponto de vista feminista* de análise (Haraway, 2009), nota-se que as mulheres, em *Iliáda*, são, de forma frequente, retratadas como prêmios de guerra, como propriedade dos homens. Personagens, como Helena e Briseida, são troféus disputados entre heróis, mostrando como seus destinos são determinados pelos homens ao seu redor. Em trecho de *Iliáda* (vv. 334-345), por exemplo, Briseida, estando na condição de cativa, escravizada por Aquiles, é apresentada da seguinte forma:

Alguns despojos ele (Agamêmnon) deu como prêmios a nobres e reis,
que ficaram com eles, incólumes; mas dentre os Aqueus
só a mim tirou o prêmio e ficou com a mulher que me agradava.
Que durma com ela e tire o seu prazer. Mas por que razão
têm os Aqueus de combater os Troianos? Por que reuniu
e trouxe para aqui a hoste o Atrida? Por causa de Helena?
São apenas os filhos de Atreu que gostam das suas mulheres, entre os homens mortais? Todo aquele
que é bom homem
e no seu perfeito juízo ama e estima a mulher, tal como eu amava aquela, apesar de ela ser cativa da
minha lança.
Agora que me tirou o prêmio das mãos e me ludibriou,
não pretenda ele tentar-me: bem o conheço. Não me convencerá.

Com pouca ou nenhuma voz própria, Helena, Hécuba, Andrômaca e Briseida são representadas indiretamente através das ações e das palavras dos homens, o que reflete a falta de poder e de autonomia das mulheres da época. É fundamental ressaltar que a guerra de Troia traz sofrimento e perda para as mulheres, que são relegadas ao papel de chorar pelos mortos e de sofrer as consequências das decisões dos homens. Por isso, uma (re)leitura feminista de a *Iliáda* destaca a importância de examinar criticamente as articulações entre guerra e gênero na literatura antiga e como essas representações refletem e influenciam as percepções e os valores sociais ao longo do tempo.

Tais cenas levantam questões sobre como as mulheres são afetadas por conflitos liderados por homens e como suas vozes e suas experiências são marginalizadas nesses contextos. Em *A guerra não tem rosto de mulher* (1980 [2016]), a escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch, ao

analisar a representação da Segunda Guerra Mundial a partir do viés do testemunho feminino, elabora reflexões que nos colocam:

Existe na óptica o conceito de “tempo de exposição” — a capacidade da objetiva de fixar melhor ou pior a imagem captada. A memória feminina sobre a guerra, em termos de concentração de sentimentos e de dor, é a que tem mais “tempo de exposição”. Eu até diria que a guerra “feminina” é mais terrível que a “masculina”. Os homens se escondem atrás da história, dos fatos, a guerra os encanta como ação e oposição de ideias, diferentes interesses, mas as mulheres são envolvidas pelos sentimentos. E mais: desde a infância, os homens são preparados para que, talvez, tenham que atirar. Não se ensina isso às mulheres... elas não se aprontaram para fazer esse trabalho... E elas lembram de outras coisas, ou lembram de outra forma. São capazes de ver o que está escondido para os homens. Vou repetir mais uma vez: a guerra delas tem cheiro, cor, o mundo detalhado da existência (Aleksiévitch, 2016, p. 15).

Os testemunhos de *A guerra não tem rosto de mulher* relatam, com minúcias, o cotidiano da guerra, abordando detalhes de caráter pessoal que exploram os sentimentos mais íntimos de cada uma das mulheres entrevistadas. Confrontando a imagem tradicional da guerra como um evento político grandiloquente, Aleksiévitch apresenta uma visão comovente que renuncia à glória e concede à Segunda Guerra Mundial imagens inéditas de amor, ódio, medo, nojo, fome, vingança e empatia, buscando, para isso, a memória e os relatos das sobreviventes soviéticas das mais diferentes idades, origens e profissões. O projeto da autora se debruça exatamente sobre o que está submerso: uma guerra feminina que tem suas próprias cores, cheiros, iluminações e espaços sentimentais. Tal proposta não se atém à guerra somente como conteúdo representacional, de modo que se contrapõe às imagens convencionais de heroísmos e de conquistas.

O *ponto de vista feminista* também é o escolhido por Luiza Romão, pois ao contemplar/revisitá-la a narrativa acerca da guerra de Troia, os poemas de *Também guardamos pedras aqui* traçam um percurso por temas que problematizam a representação da mulher, a literatura ocidental, a poesia, os feminismos, o poder e a política, propondo um imaginário decolonial que subverte a apreensão da colonização/guerra como equiparada a um processo de civilização, expondo seus efeitos evidenciados pelas colonialidades do ser, do saber e do poder. Se, para uma perspectiva *status quo*, “a história da guerra foi substituída pela história da vitória” (Aleksiévitch, 2016, p.19), os versos de *Também guardamos pedras aqui* nos indagam: *há realmente vencedores em uma guerra?*

A coletânea de poemas da obra começa com a epígrafe do livro *Cassandra*, da escritora e ensaísta alemã Christa Wolf, na qual a voz poética apresenta-se como alguém que deseja permanecer como testemunha, *mesmo que não haja ninguém que possa solicitar o seu testemunho*. Os poemas subsequentes estão todos nomeados, com minúsculas alegóricas, como os personagens do Ciclo Troiano – como Ifigênia, Agamenon, Heitor, dentre outros –, o que reforça, ainda mais, o teor do testemunho intertextual, ao mesmo tempo que sugerem que os nomes também poderiam se estender a tantos outros personagens – reais e cotidianos.

O primeiro poema recebe o título de “ifigênia”, referindo-se à filha mais velha de Agamêmnon e de Clitemnestra, sacrificada pelo próprio pai para que os gregos conseguissem conqui-

tar Troia, segundo a *Iliada*. Quando se formou a segunda expedição contra Troia, as forças gregas se reuniram em Áulis, mas os navios não conseguiam sair do porto, pois Ártemis retinha os ventos favoráveis.

Segundo o adivinho Calcas, a deusa havia sido desrespeitada por Agamêmnon e, a partir disso, ela exigia, como reparação, o sacrifício da filha mais velha do rei. Agamêmnon hesita, mas efetivamente sacrifica a filha para que as embarcações gregas pudessem deixar Áulis e atacar a cidadela de Troia. Em uma outra versão, no último momento, a jovem é salva pela própria Ártemis, substituída no altar de sacrifícios por uma corça, mas aparentemente a família e o exército grego acreditaram que ela havia morrido e a corça era um sinal de que a deusa aceitara o sacrifício. Há, ainda, versões em que a deusa a salva e ela a transforma em Hécate.

Em mais uma leitura que se tornou canônica, Ártemis deixa-a na Táurida, região bárbara e selvagem situada na Crimeia atual, e Ifigênia se torna a sacerdotisa de seu templo. Sua função, determinada pelo bárbaro rei Toas, era sacrificar a Ártemis todos os naufragos – em especial, os gregos – que apareciam nas praias. Anos depois da morte de seus pais, seu irmão Orestes a encontra na Táurida e, com o auxílio do amigo Pílates, liberta Ifigênia e a leva para Ática, onde se torna sacerdotisa de Ártemis no santuário de Brauron.

Se, em uma versão clássica grega, Ifigênia ilustra a perspectiva do sacrifício deliberado por seu pai, da passividade, em *Também guardamos pedras aqui*, a voz poética *Ifigênia* afirma, com potência, “a literatura ocidental começou com uma guerra / a literatura ocidental começou com um massacre / o livro permanece aberto vê / é minha vez de contar a história / esse pacto só sobram pedras / estou pronta a canção” (Romão, 2021, p. 7).

Nesses primeiros versos, com tom imponente e desafiador, a voz poética coloca-se em alto e bom som para questionar as bases do que entendemos como literatura ocidental, do mito do heroísmo bélico à constatação: a *Iliada* não é somente sobre a bravura de Aquiles, a *Iliada* é o retrato de um massacre, de uma guerra, da expressão do horror humano.

Em *Também guardamos pedras aqui*, dessa forma, Ifigênia não assente ao sacrifício, mas impõe sua voz em um discurso de luta, de refúgio e de resistência, afinal, agora é sua vez de testemunhar e, para isso, ela não precisa de solicitação, como pressupomos já na epígrafe. A potência de sua voz rompe, nessa direção, uma estrutura de silêncio.

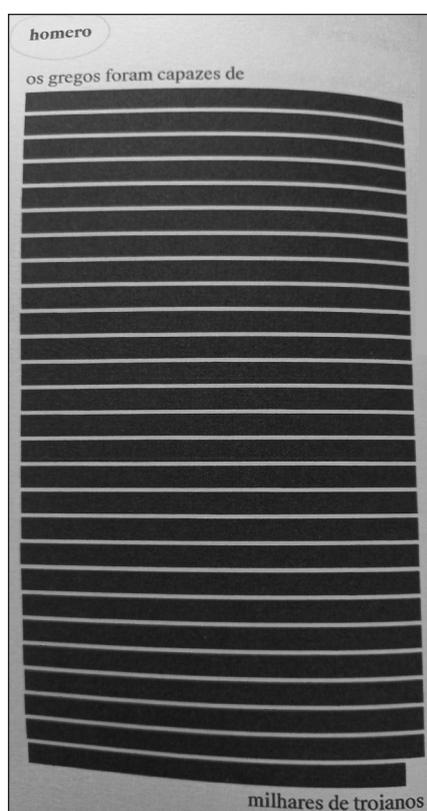
Quando cotejamos as abordagens clássica e contemporânea da personagem Ifigênia, podemos propor uma leitura em que a reconfiguração da versão entendida como original atravessa discussões sobre a misoginia, sobre a impunidade de seu pai que a sacrifica em um ato lido como heroico por anos nos estudos clássicos. Ifigênia, nesse sentido, é a representação de muitas mulheres que, em Troia e na contemporaneidade, são mortas, agredidas e silenciadas em prol de acordos políticos e da manutenção do patriarcado. Se *a literatura ocidental começou com uma guerra*, é justamente esse o motivo pelo qual devemos revisitá-la, recontá-la, refazê-la, protestá-la.

No jogo desse *protesto/ revisitação histórica*, acerca da violência hegemônica que perpassa a história da literatura ocidental, os versos do poema “homero” traçam paralelos com a contemporaneidade, especialmente com a realidade brasileira: “hoje nesse momento aqui / no sul do sul do mundo / ainda não se tem notícia / dos mais de duzentos desaparecidos / na ditadura militar / um corpo é um atestado de barbárie” (Romão, 2021, p. 11). Ao fechar o poema com o verso “até

os gregos tinham piedade”, a voz poética revela um histórico poderoso e bastante atualizado, em que o tempo da guerra de Troia também é o tempo da violência hegemônica, masculina, branca, europeia e colonizadora do Brasil atual. A partir do recurso linguístico da intertextualidade², tais versos remetem a um projeto de dominação e de silenciamento em relação aos períodos de oficialização da barbárie que marcaram o Brasil.

Com uma linguagem concisa e direta, muito próxima da oralidade, os versos de “homero”, que são atravessados por tarjas pretas que sugerem luto, colocam a mitologia de maneira atualizada, estruturando seu tempo expandido. Aqui, os corpos não enterrados pertencem a uma guerra maquiada pela nomenclatura civil-militar. “homero” dá-se a ver como um texto de contra-ataque, que busca a linguagem como uma apropriação política fortemente cunhada na intertextualidade e na essência testemunhal:

FIGURA 1. Poema “Homero” de Luiza Romão (2021)



Fonte: Romão (2021)

A partir de “homero”, torna-se possível um diálogo com a filósofa Judith Butler que, no artigo “Vida Precária” (2011), chama atenção para vidas não vivíveis, isto é, vidas que sequer são consideradas vidas por não serem passíveis de cuidado, de luto e, portanto, de protesto em ausência por aqueles que exercem o poder ou que, com ele, detêm relação de privilégio. São

² Neste artigo, compreende-se o termo intertextualidade de acordo com Antonie Compagnon (1999), para quem a intertextualidade é a presença textual de elementos semânticos e/ou formais que se referem a outros textos produzidos anteriormente.

compreendidas como vidas destituídas de luto, por exemplo, mulheres, sobretudo, periféricas e racializadas, subtraídas de seus direitos básicos em sociedades diversas em que o patriarcado ainda se apresenta como estrutura fortalecida pelo pensamento hegemônico. Nas palavras da autora, é possível ler: “o desfazer da percepção da perda – a insensibilidade humana à dor e ao sofrimento – torna-se o mecanismo por meio do qual a desumanização se consoma” (Butler, 2011, p. 30).

A associação entre o masculino e a guerra, como estrutura que desenha o Ciclo Troiano, torna-se presente no poema “eneias”, que retoma a figura do príncipe troiano, filho de Anquises, da família de Príamo, rei de Troia, e de Vênus. De acordo com os versos de *Iliada*, quando os gregos tomaram Troia, Eneias resistiu em vários combates travados nas ruas da cidade, mas, vendo-se em situação de grande desigualdade perante os gregos (seus inimigos), foi, com o pai ao ombro e o filho Ascânio pela mão, refugiar-se no monte Ida, com todos os troianos que quiseram acompanhá-lo. Nos versos de Romão (2021), a voz poética exhibe, por sua vez, a atitude de fuga de Eneias: “já não sei como te chamar / um homem sem violência / nem de perto um touro / te apontaram o dedo você escapou / fizemos pior que eles” (Romão, 2021, p. 19).

Nesse poema, há uma reflexão sobre a guerra como um instrumento masculino estabelecido que permeia não somente a esfera do poder, mas também do afeto: “ninguém sobrevive impune / eternamente covarde” (Romão, 2021, p. 19). Assim, a voz poética, em “eneias”, revela elementos narrativos, linguísticos e temáticos para explorar questões de gênero.

Em paralelo, temos o poema “tétis” (p. 49), que, ao apresentar como recurso linguístico a repetição da expressão “uma mãe”, no início dos versos, associada a práticas estereotipadas e aglutinadas da maternidade e do *papel da mulher* na conjugalidade, exhibe uma estrutura poética-narrativa que apresenta um mosaico complexo de experiências/guerras femininas, como questões ligadas ao casamento, ao abandono parental pela figura paterna e à apreensão da mulher como principal figura progenitora e cuidadora:

eles não são pais ainda que tenham filhos
 pois amam ser filhos já diria o cantor
 todo homem precisa de uma mãe
 uma mãe que lhe acalente o choro e as birras
 uma mãe que lhe corte as unhas e es quente a canja
 uma mãe que lhe faça boquetes e vá ao altar
 uma mãe que lhe dê filhos saudáveis e bem-educados
 seu nariz sua boca seu jeitinho de resmungar
 filhos exímios e super parecidos com o papai
 mas nunca seus

Cabe apontar que, nos versos de *Iliada*, Tétis (uma nereida) é conhecida por ser mãe de Aquiles, personagem fundamental na guerra de Troia. Conta o mito de Tétis que Zeus recebeu a profecia de que, se tivesse um filho com ela, tal filho acabaria por ser tão proeminente que destronaria o próprio pai. Para se respaldar diante desse prenúncio, Zeus casa Tétis com Peleu, um homem mortal, sem que ela tenha aceitado, consentido. Mediante recusa, Peleu se aproxima

enquanto Tétis dormia, durante a noite, e tenta vencê-la em um combate de luta greco-romana, defrontando-a até que aceitasse casar-se com ele.

O episódio mitológico, bastante popular na arte grega, é relatado como um combate em que um mortal parece abraçar uma nereida enquanto ela se transforma em uma espécie de leão, adotando, posteriormente, diversas formas, enquanto seu futuro marido não solta seu corpo. Algum tempo depois, no entanto, cansada da resistência, Tétis aceita o casamento que lhe tinha sido proposto. Em seguida, dá luz a Aquiles e, ao tentar torná-lo imortal, falha no processo, por isso decide afastar-se do marido e do filho.

Ao propor esse jogo intertextual com a figura de Tétis, o poema incita reflexões sobre marcas de construção de *performances de gênero* (Butler, 2003) muito fortes: o ser cuidado ligado à masculinidade, e a tarefa da gestação e do cuidar ligada, recorrentemente, à feminilidade. Para Lugones (2014), é importante observar que, frequentemente, quando cientistas sociais pesquisam sociedades colonizadas, a busca pela distinção sexual e a construção da distinção de gênero resultam de observações das tarefas realizadas por cada sexo. Ao fazê-lo, afirmam a inseparabilidade de sexo e de gênero, contra a qual estabelecem oposição os estudos feministas mais recentes que se embasam na ruptura da premissa de que a *performance de gênero* é, biologicamente, determinada pelo sexo.

Valendo-se do poder da síntese, em contrapartida aos longos versos e estrofes de *Iliada*, o poema “zeus” também desafia estereótipos dominantes em uma tapeçaria de dois versos capaz de engendrar vozes femininas, memórias e resistência coletivas, contrariando as normas estabelecidas: “então isso de estupro / não é exclusividade dos homens” (Romão, 2021, p. 53). Ao retomar a figura mitológica de Zeus – principal divindade religiosa da Grécia Antiga, conhecida por encarnar um ideal de masculinidade dominante, autoritária e sexualmente desbravadora/abusiva –, esse poema estabelece pontes com dilemas contemporâneos não apenas enriquecendo o nosso entendimento da experiência feminina, mas também nos convidando a refletir criticamente sobre as questões de justiça social e de igualdade de gênero em nossa sociedade.

No Brasil, sabemos, não são escassos crimes motivados por misoginia. A cultura do assédio, bem como frequência de estupros, assinala o desejo colonial masculino de um domínio sobre os corpos femininos que, quando não acontece, culmina em estatísticas diárias de feminicídios – o que instaura, em absoluto, uma guerra contra a existência humana feminina, sempre em posição de alerta e de combate em prol da sua própria sobrevivência.

No caminhar para o final, a obra se constrói a partir de um conjunto de três poemas intitulados por nomes de três mulheres protagonistas na guerra de Troia: “penteseleia”, “cassandra” e “andrômaca”. Sobre a primeira, destaca-se a liderança das Amazonas, para guerra de Troia, contra os gregos. Filha de Ares, deus da guerra, com Otreta, ela era irmã de Antíopa, Melanipe e Hipólita. Depois que Aquiles matou Hector, Penteseleia decidiu que era hora de as Amazonas intervirem, e o grupo foi em auxílio aos troianos – que eram, afinal, companheiros anatólios. Destemida, Penteseleia atravessou as fileiras gregas, destruindo seus soldados. Embora Penteseleia fosse uma guerreira feroz, sua vida termina pelas mãos de Aquiles, que se encantou com a ferocidade e com a força da guerreira, embora tivesse a intenção de encará-la como oponente.



Assim, Aquiles a derrotou e a matou. Acredita-se que, depois disso, Tércites removeu os olhos da Amazona com uma espada.

Nota-se, fundamentalmente, que a história de Pentesileia não é contada em *Iliada*, que termina no funeral de Heitor, antes que as amazonas chegassem para vingar sua morte. Porém, em *Também guardamos pedras aqui*, a história de Pentesileia ganha espaço e destaque: “escreveram patriarcado nos tanques / achávamos que eles tivessem limites” (Romão, 2021, p. 59). A partir do elemento *tanque* como ponte entre Troia e as guerras da contemporaneidade, os versos seguem com um olhar que une e separa os dois tempos: “hoje chamam de amazonas senhoras esbeltas / hoje chamam de amazonas patroas e esporas” (idem, p. 59). Como quem confessa admiração e inspiração pela trajetória da amazona, a voz poética, aqui, declara: “você nos inflou coragem / como meninas que inventam epopeias” (idem, p. 59).

Como afirma Aleksievitch (1980 [2016]), a história das guerras costuma ser contada sob o ponto de vista masculino: soldados e generais, algozes e libertadores. Trata-se, porém, de um equívoco e de uma injustiça, pois, em muitos conflitos, as mulheres ficaram na retaguarda e, em outros, estiveram na linha de frente. Nesse sentido, dar ênfase à história silenciada de Pentesileia é celebrar a resistência e o empoderamento das mulheres, propondo uma representação positiva das mulheres como agentes de coragem, de mudança, de transformação, de escritas.

O segundo poema do ciclo final de mulheres troianas, intitulado “cassandra” (p. 61), retoma uma profetisa do deus Apolo que possuía o dom de anunciar profecias nas quais ninguém acreditava, sendo, por isso, considerada louca. Apolo, tendo se apaixonado pela princesa, considerada a mais bela das filhas de Príamo, oferecera-lhe o dom da profecia em troca do seu amor. Aceite a proposta, a princesa troiana recebera o dom, mas se recusa depois a cumprir sua parte do acordo. Como penalidade, Apolo retira-lhe o dom da persuasão, fazendo com que ninguém acreditasse nas suas profecias.

Cassandra torna-se uma figura importante em relação à Guerra de Troia, pois profetizou o que aconteceria caso os troianos levassem o cavalo de madeira para dentro das muralhas, não tendo ninguém acreditado nela, apesar dos seus avisos. Logo em seguida, Troia é vencida e destruída pelos gregos. Após a queda de Troia, Cassandra foi entregue ao rei dos gregos, Agamêmnon, como despojo de guerra, e levada para Argos. A partir dessas imagens criadas em torno de Cassandra, em *Iliada*, a voz poética a retoma por meio do tema da descredibilização, da inferiorização, da estigmatização conferidas ao feminino, seja em Troia, seja nas guerras contemporâneas que podem ser associadas, por exemplo, às inúmeras tentativas de retirada de casos em delegacias de violência contra mulher no país:

talvez você chore talvez arranque
do púbis ao queixo todos os pelos
uma mulher carbonizada no meio da avenida
talvez mostre relatórios do ibama
a fotografia aérea de crianças vietnamitas
fatos antes incontestáveis
fatos antes never more

eles continuarão a palitar os dedos dos pés

talvez te chamem de louca ou naive
são incontestáveis as formas
de rebaixar uma mulher
what? Você está falando grego
está podre seus seios em chama
ainda assim
eles se lambuzarão

A terceira mulher desse Ciclo Troiano final é Andrômaca, cuja história remonta uma sucessão de tragédias em que sua vida não pertence a si mesma. Andrômaca era esposa de Heitor, príncipe de Troia, tinha sete irmãos, todos mortos por Aquiles, e um filho gerado com Heitor, Astianacte, assassinado por Pirro, filho de Aquiles, quando Troia caiu. Em sequência à queda de Troia, Pirro leva Andrômaca para o seu reino, Epiro, como cativa. Quando Pirro morre em Delos, Andrômaca, sem domínio e sem escolha sobre sua própria vida, passa a pertencer a Heleno, irmão de Heitor e, a partir dessa data, eles governaram Epiro.

Nos versos de “andrômaca” (p. 26), em *Também guardamos pedras aqui*, temos uma voz poética que traz a imagem das pedras como instrumentos de autodefesa e de resistência, em um jogo intertextual em que a palavra, a poesia, podem representar pedras que mulheres – do passado e do presente – afiam para defesa, para resistência e para (re)existência. Atravessando a constatação de que a literatura ocidental foi erigida sobre a violência, sobre uma guerra em que *um corpo é um atestado de barbárie*, assim como a contemporaneidade o é, lê-se:

minha amigas encurraladas
na mesa do chefe é troia
a jovem saco preto no rosto
festa de luxo é troia
as baratas roendo o cu
da guerrilheira comunista é troia
é troia meu companheiro baleado no rosto
é troia os corpos desovados no mangue
as lideranças perseguidas é troia
as vítimas de feminicídio é troia

Tomada pelas fortes imagens de destruição, de guerra, de extermínio, a voz poética nos conduz da desesperança à esperança que só pode se dar no coletivo: “eu não vou me entregar / você grita eu repito / através dos séculos / minha irmã” (Romão, 2021, p. 62-63). Como quem não se limita a retratar a opressão feminina, “andrômaca” também celebra a resistência e o empoderamento das mulheres que encontram força em sua comunidade e em suas próprias narrativas. Essa representação positiva das mulheres, como agentes de mudança e de transformação, é fundamental para inspirar o ativismo e a solidariedade em múltiplas guerras que enfrentam.

4. Encaminhamentos finais

Buscou-se, com este artigo, fomentar a reflexão acerca dos temas propostos por Romão (2021), bem como incentivar que novos pesquisadores entrecruzem experiências literárias para pensar problemas sociais ainda existentes em países como o Brasil, que foram e que ainda são atravessados pelas múltiplas guerras, visibilizadas ou invisibilizadas, não só no campo das artes, mas em outras áreas do conhecimento.

Sugere-se, a fim de propiciar uma leitura abrangente dos poemas de *Também guardamos pedras aqui*, a busca pelas performances multimídias de *spoken word* da própria Luiza Romão, disponibilizadas no Youtube. Mesclando elementos do teatro e da videoarte, a performance apresenta algumas cenas (trechos do livro) que foram filmadas em um teatro, com Luiza Romão falando diretamente para a câmera; outras imagens, por sua vez, são de intervenções urbanas.

A trilha sonora, nesse projeto, potencializa a palavra falada, ora acompanhando o ritmo da voz, ora ambientando a cena, ou marcando o final/começo das cenas. Os poemas são entrecortados por um coro de vozes femininas, feminizadas e de dissidências que entoam o próprio nome, o nome da mãe e de uma irmã – que pode ser de vida, de sangue, caminhada, de memória, de utopia, de rua. O conceito é que os nomes representem as pedras do título, como aponta a autora.

Acredita-se que essa experiência possa abrir caminhos para novos trabalhos, novas pesquisas, com escopos maiores do que foi possível ao longo desta colaboração, que é pedra a ser ainda mais afiada, na jornada feminina, dentro e fora do campo dos estudos literários.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

As autoras deste artigo trabalham em parceria na elaboração de textos acadêmicos. Discutiram as bases teóricas e escreveram de forma colaborativa e em comum acordo.

FINANCIAMENTO

FAPERJ.

CONFLITOS DE INTERESSES

As autoras não têm conflitos de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ALLIEZ, Éric; LAZZARATO, Maurizio. **Guerras e Capital**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.



BUTLER, Judith. Vida Precária. **Revista Contemporânea**. Dossiê Diferenças e (Des)Igualdades. v. 1 n. 1, p.13-33, jan./jun. 2011.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

COMPAGNOM, Antoine. **O Demônio da Teoria**: Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CRUZ, Mária. *Também guardamos pedras aqui*: questões atuais a partir da *Iliada*. **Estado de Minas**, Minas Gerais, 30 dezembro 2022. Disponível em:

<https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2022/12/30/interna_pensar,1438731/tambem-guardamos-pedras-aqui-debate-questoes-atuais-a-partir-da-iliada.shtml>. Acesso em: 20 março 2024.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Orgs.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 121-138.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 5, p. 7-41, 2009.

HOMERO. **Iliada**. Tradução por Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. **Tábula Rasa**. Bogotá. n° 9, p 73-101, jul./dez, 2008.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

NEVES, Cynthia. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, [S. l.], v. 30, n. 2, p. 92-112, 2017.

ROMÃO, Luiza. **Também guardamos pedras aqui**. São Paulo: Editora Nós, 2021.

SCHWARCZ, Lilia. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloísa M. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WOLF, Christa. **Voraussetzungen einer Erzählung**: Cassandra. München: Dtv, 1993.