

Escavar as ruínas, não deixar pedra sobre pedra

Crítica de *Também guardamos pedras aqui*

Por Annelise Schwarcz



Foto: Sérgio Silva

Quantas vezes será preciso voltarmos aos gregos? Se o retorno às obras da filosofia, do teatro, da literatura e aos mitos da Grécia antiga nos parece incontornável, que pelo menos sejamos capazes de lançar, sobre todas essas produções, um novo olhar a cada retorno e mobilizar outras recepções – até então invisíveis, inauditas – de obras tão familiares ao ocidente. O desafio é, portanto, voltar aos gregos sob a condição de não apenas reproduzi-los, mas reelaborá-los, reinterpretá-los e ressignificá-los. Esse movimento é encarnado, por exemplo, em obras como o *Ulisses* (1920) de James Joyce, nos ensaios e romances de Anne Carson, e também nas adaptações brasileiras de *Medeia* para o teatro com Chico Buarque em *Gota d'água* (1975) e Grace Passô em *Mata teu pai* (2017). Mais recentemente, foi acrescido a essa longa lista o livro de poesia *Também guardamos pedras aqui* (2021), de Luiza Romão.

No livro *Também guardamos pedras aqui*, vencedor dos prêmios Jabuti de “Livro do Ano” e “Livro de Poesia” em 2022, Luiza Romão estabelece um diálogo de poeta para poeta com Homero, ao revisitar a *Iliada* e dedicar um poema para cada um dos 29 personagens principais de Homero sob uma perspectiva feminista. Como quem busca escovar a história da Guerra de Troia a contrapelo, Romão coloca em xeque as motivações de cada personagem, brinca com suas histórias e características, reposiciona a importância de cada um no enredo, reivindica um protagonismo feminino, traça paralelos com a contemporaneidade e reatualiza o enredo da *Iliada* para denunciar violências de guerra e violências de gênero.

No primeiro verso de seu livro, Luiza Romão afirma que “a literatura ocidental começou com uma guerra” (Romão, 2021, p. 7) e que esse simples fato diz muito sobre a subjetividade do ocidente. Através de sua poesia, enxergamos o fio que conecta Agamemnon a Benjamin Netanyahu e vemos que onde há barbárie há Troia. Palestina é Troia, Brasil é Troia. Também guardamos pedras aqui. Também guardamos ruínas, dormimos sob escombros e contamos corpos, mas, diferentemente da Grécia, não transformamos essas ruínas em caminhos, nossos escombros não se configuram em monumentos contra a violência a que fomos submetidas/os e não nos enlutamos pelos nossas/os mortas/os – quando raro, sabemos seus nomes. Os gregos foram capazes de matar, esfolar, destroçar, estuprar, agredir, incendiar, pelar, furar, fustigar, açoitar, ferir, roubar, saquear, violentar, atacar, torturar, mutilar, deformar, trucidar, surrar, dizimar, massacrar milhares de troianos, “porém/ no último canto de iliada/ aquiles devolve a príamo/ o corpo de seu filho heitor. 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/ até os gregos tinham piedade.” (Romão, 2021, p. 11)

Sob a direção de Eugênio Lima e consultoria vocal de Roberta Estrela D’Alva, o livro de Romão foi adaptado para o teatro no formato *spoken word*. A proposta de recitar uma poesia oralmente faz o elo entre a figura do rapsodo na Grécia antiga – poeta que recitava poemas épicos, como a própria *Iliada* ou a *Odisseia* –, e as/os *slammers* contemporâneas/os declamando suas poesias nas ruas da cidade. Luiza Romão – que além de poeta e atriz, é também atuante na cena do slam de São Paulo – abriu sua performance na 10ª edição do Midrash com a projeção de uma de suas apresentações em uma batalha de slam, recitando seu poema *Relatos de um país fático (Pau-Brasil)*. O vídeo, projetado em um telão no fundo do palco, opera como uma apresentação da performer e nos situa quanto ao seu posicionamento feminista e ao seu modo genealógico de operar associações, relacionando a cultura do estupro com o significante “pau”, presente no nome da mercadoria, “pau-brasil”, que batiza nosso país. O movimento de retornar às origens (da literatura, dos nomes) para refletir sobre a subjetividade que deriva de algum nome ou marco se configura, desde já, como uma assinatura da autora.

A montagem cenográfica de *Também guardamos pedras aqui* conta com a adição de projeções visuais e intervenções sonoras às interpretações dos mais de vinte poemas que compõem o livro. Os recursos sonoros operam as ambientações, transições de poemas e, por vezes, é uma voz em *off* que se encarrega de recitar o poema, como nos casos das declamações do poema “hécuba”, interpretado em espanhol por Xochitl Avendaño, e do poema “nestor”, interpretado por Francisco Reginaldo Rodrigues enquanto assistíamos a uma sobreposição de documentos na projeção, com sons de lápis escrevendo acompanhando a interpretação.

As projeções de mar e o som marítimo remetem às navegações: já é possível imaginar as naus gregas desembarcando na praia de Troia; já é possível imaginar as navegações portuguesas desembarcando no litoral baiano. Sons de ondas quebrando, sintetizadores e uma percussão acelerada compõem a maior parte da paisagem sonora do espetáculo, com uma batida grave e abafada de tambor marcando o final da maioria dos poemas. Somados ao registro ora aflito, ora enfurecido da declamação, esse arranjo transmite um clima de tensão e adrenalina, de fuga ou luta, típicos do suspense que precede o feito heroico, coroado pelo som grave abafado do tambor que sela o ato.

Rita Segato, feminista argentina, define o patriarcado como uma ordem política de controle, disciplina e opressão de mulheres na qual o estupro opera como um dos dispositivos da moral disciplinadora do corpo das mulheres. Trata-se de um ato de poder que reduz o corpo feminino a um território a ser delimitado ou conquistado. Após sua pesquisa com detentos presos por cometerem estupros, Segato se tornou uma referência no assunto. Em seu livro *La guerra contra las mujeres* (2016), a autora afirma que: “Na língua do feminicídio, o corpo feminino também significa território e sua etimologia é tão arcaica como são recentes as suas transformações. Tem sido parte integrante da linguagem da guerra, tribal ou moderna, o fato de os corpos das mulheres serem anexados como parte do país conquistado.” (Segato, 2016, p. 47). Não à toa, Luiza Romão traz como epígrafe de uma das seções da performance uma citação de Segato que se relaciona diretamente com o vídeo de abertura da apresentação – interpretando *Relatos de um país fático (Pau-Brasil)* – e com o poema “zeus”, presente em seu livro e exibido na montagem por meio de uma vídeo-arte, na qual lemos a reprodução integral do poema escrito em uma parede: “então isso de estupro não é exclusividade dos homens”.

Diferentemente do livro, a performance é dividida em cinco partes intercaladas por projeções, que operam como respiros entre os blocos. Além desses breves intervalos, o espetáculo contém em sua costura saídas de ar; múltiplos dispositivos para escapar dos cenários de densidade e ar rarefeito descritos nos parágrafos anteriores. Como, por exemplo, no momento em que a poeta relata o contexto de produção do livro (uma viagem à Bolívia em 2016, revisitando o local do assassinato de Che Guevara e lendo a *Iliada* – um dos livros mais violentos que Luiza relatou já ter lido), ou quando conta a história por trás do poema “tétis” – dedicado à divindade mãe de Aquiles – que, por esquecimento da autora, quase não entrou no livro. O poema é apresentado com a canção “Todo homem”, de Tom Veloso, na qual o refrão “todo homem precisa de uma mãe”, já presente em um verso do poema, sublinha o caráter ácido da crítica aos homens que não sabem ser pais, apenas filhos.

Se, a princípio, o figurino de Luiza – com seu traje de capuz vermelho e olhos marcados por uma carregada sombra preta – me remeteu às aias de Margaret Atwood em sua distopia contra um sistema patriarcal-disciplinador, nos momentos de maior descontração, seu figurino se transfigura em algo mais semelhante à estética do álbum *Noite de climão* da cantora Letrux. Com habilidades de comediante de *stand-up*, Romão transforma o poema “menelau” em um karaokê, convidando a plateia a cantar “O último romântico” de Lulu Santos; o poema “páris” é transformado em uma noite em Paris ao som de Miles Davis; e o poema “helenas” serve de mote para uma brincadeira com o diretor Eugênio Lima, na qual a busca pela “batida perfeita” espelha o conteúdo do poema em busca da mulher perfeita que, *spoiler*, não existe.

Para uma pessoa como eu, que não tem o hábito de frequentar batalhas de slam, as oportunidades de ouvir um/a poeta interpretando a própria obra são raras. Que deleite ter acesso à dicção da autora, vê-la pronunciar corretamente o enjambement, as cavalgadas e os dribles de poemas que muitas vezes me fizeram penar para encontrar o ritmo das quebras. De muitas maneiras, a peça alarga minha recepção do livro. Talvez, justamente por isso, lamente especialmente o efeito de eco – produzido por um dos microfones dispostos no palco – que, nos poemas com menos respiros entre as frases, produzia uma profusão de vozes ao sobrepor o efeito de eco à leitura dos versos, prejudicando a boa compreensão da recitação.

A peça é marcada pelos mais variados recursos tecnológicos. Se por um lado é possível fazer ressalvas quanto aos recursos de áudio – com algumas quebras abruptas na transição entre as faixas e um certo

cansaço das repetições do grave abafado ao final até mesmo dos poemas “menos graves” –, os recursos visuais merecem uma menção honrosa. O uso dos óculos de realidade virtual (exibindo no rosto da performer e na tela todos os verbos que temos em português para designar as violências cometidas pelos gregos em Troia), assim como as projeções de uma cena de Luiza acuada em uma poltrona de cinema assistindo ao filme *Troia*, acrescentam camadas às demais interpretações dos poemas sem dizer uma palavra.

No livro *Quadros de guerra* (2019), Judith Butler busca compreender o que torna mais fácil ou mais difícil empreender uma guerra contra determinadas existências. A filósofa desenvolve uma distinção entre as vidas precárias – “há ‘sujeitos’ que não são exatamente reconhecidos como sujeitos e há ‘vidas’ que dificilmente – ou melhor dizendo, nunca – são reconhecidas como vidas” (BUTLER, 2019, p. 17) – e as vidas enlutáveis, que são passíveis de luto. A possibilidade do luto é o que faz essas vidas poderem ser enquadradas como vidas, na medida em que o sofrimento por sua perda é reconhecido socialmente. Assim como Segato, Butler também compõe o quadro teórico que opera como plano de fundo das denúncias mobilizadas por Romão.

Também guardamos pedras aqui é, portanto, uma obra em memória das vítimas de feminicídio, de lideranças comunitárias perseguidas, de presos políticos e vítimas de violências policiais. São todos Troia. Luiza Romão não deixa pedra sobre pedra ao propor um trabalho de escavação das ruínas no qual questiona a versão da história contada pelos vencedores das guerras. “A filosofia o direito o ocidente/ nascem da devastação de troia/ agora você entende por que voltei?” (Romão, 2021, p. 62)

Annelise Schwarcz é crítica de teatro, filósofa e pesquisadora em gênero, raça e colonialidade.