

TAMBÉM GUARDAMOS PEDRAS AQUI DE LUIZA ROMÃO: UM ESTUDO DA RECEPÇÃO DOS CLÁSSICOS EM SEUS POEMAS NÃO-HOMÉRICOS

TAMBÉM GUARDAMOS PEDRAS AQUI BY LUIZA ROMÃO: A STUDY OF CLASSICAL RECEPTION IN HER NON-HOMERIC POEMS

Jorge Miguel Arcanjo Pereira

<https://orcid.org/0009-0000-0034-1970>

Universidade Federal de Campina Grande

miguelarpejorge@gmail.com

Viviane Moraes de Caldas

<https://orcid.org/0000-0002-8898-2568>

Universidade Federal de Campina Grande

viviane.moraes@professor.ufcg.edu.br

Resumo: O poemário, *Também guardamos pedras aqui*, de Luiza Romão (2021), evoca o passado remoto troiano para traçar a ruína da contemporaneidade no seio do colonialismo grego. Uma dessas meditações se materializa em trazer à tona cinco nomes de mulheres que estão totalmente ausentes na principal fonte literária da Guerra de Troia: a *Ilíada* de Homero (2015). O nosso objetivo é, pois, iniciar um estudo dos poemas não-homéricos - ‘ifigênia’, ‘laodâmia’, ‘pentésileia’, ‘polixena’ e ‘ilíone’ -, a fim de observar como a recepção dos clássicos por parte da poeta tem a contribuir para o entendimento de seus versos. Alguns teóricos como Martindale (2006), Hardwick e Stray (2011) e Bakogianni (2016) são usados para esclarecer o significado desse campo de recepção. Os resultados mostram a criatividade da poeta na manipulação do material greco-romano antigo, seja de origem textual, e.g. a epístola de Laodâmia para Protesilau nas *Heróides* de Ovídio (2003), seja de origem arqueológica, e.g. a amazonomaquia em parte dos murais na Acrópole grega.

Palavras-chave: Literatura contemporânea brasileira. Recepção dos clássicos. Homero. Guerra de Troia.

Abstract: The poem collection, *Também guardamos pedras aqui* by Luiza Romão (2021), evokes the remote Trojan past to trace the ruin of contemporaneity back to the Greek colonialism. One way to enhance such reflection is to bring to light five names of women who are completely absent in the main literary source of the Trojan War: Homer's *Iliad* (2015). Our objective is, therefore, to study the non-Homeric poems of the book - ‘iphigenia’, ‘laodamia’, ‘pentésileia’, ‘polyxena’ and ‘ilíone’ - in order to observe how such reception of the classics by the poet can contribute to the understanding of her verses. Some theorists such as Martindale (2006), Hardwick and Stray (2011) and Bakogianni (2016) support our understanding of classical reception. The results show the poet's creativity in manipulating ancient Greco-Roman material, whether of textual origin, e.g. Laodamia's epistle to Protesilaus in Ovid's *Heroides* (2003), or of archaeological basis, e.g. the Amazonomachy in the West metopes of the Parthenon.

Keywords: Brazilian Contemporary Literature. Reception of the Classics. Homer. Trojan War.

Introdução

Os versos de Octacílio Batista musicados por Zé Ramalho, “Numa luta de gregos e troianos / Por Helena a mulher de Menelau / Conta a história de um cavalo de pau / Terminava uma guerra de dez anos [...]”, delineiam bem o que está marcado na memória popular quando o assunto é a Guerra de Troia. Juntem-se a esses personagens os nomes de Aquiles e de Ulisses, popularizados pelo cinema hollywoodiano, e teremos o retrato que as massas contemplam desse evento.

Mas o que sabemos sobre nomes como Ifigênia, Laodâmia, Pentesileia, Polixena ou Ilíone? Qual é a relação dessas mulheres com a referida guerra? Onde encontramos, no que diz respeito à vasta tradição literária legada pelos gregos e romanos da Antiguidade, informação sobre elas? E como essas figuras da literatura clássica têm sido recepcionadas no cenário poético brasileiro contemporâneo? Ora, para início de conversa, uma simples busca de tais nomes em língua portuguesa no *Youtube*, que é um dos sites mais visitados pelos brasileiros, revelará o quão pouco elas figuram no imaginário popular.

A retirada dessas mulheres do oblívio vem com o livro de poemas de Luiza Romão, intitulado *Também guardamos pedras aqui* (2021) e carimbado com o prêmio de livro do ano de 2022 pelo Jabuti, o qual direciona o nosso olhar para esse mundo antigo da Guerra de Troia. Em síntese, o livro contém vinte e nove poemas e cada um é intitulado em função de um personagem relacionado a esse grande evento da Antiguidade. Alguns dos poemas evocam as figuras famosas de *aquiles*, *ulisses*, *menelau*, *ajax*, *zeus*. Outros evocam figuras femininas esquecidas como *ifigênia*, *laodâmia*, *penteseleia*, *polixena* e *ilíone*.

É claro, devemos prontamente revelar que, tal qual em *Sangria* (2017), onde o “modo fêmeo” de Luiza Romão de pensar a história cronológica da política brasileira já se sobressai (Borges, 2020, p. 2), a filosofia composicional da poeta em seu poemário sobre o Ciclo Troiano se realiza essencialmente em nome de um projeto decolonial que depõe contra os valores do patriarcado, da glória do homem e do modelo de herói bélico, ainda que os títulos de seus poemas evoquem também as figuras masculinas supracitadas. Essa tese, assim como os pressupostos teóricos do arcabouço decolonial, mostramos em nossos artigos *(De)colonialidade em Troia: uma leitura de Luiza Romão* e *Também guardamos pedras aqui de Luiza Romão: intertextualidades com os clássicos em função de um projeto decolonial*.

Dessa forma, em consonância com esse projeto de decolonialidade, chamemos atenção aqui para a recepção de Luiza Romão de personagens femininos do Ciclo Troiano como Ifigênia, Laodâmia, Penteseleia, Polixena, Ilíone, cujos nomes e mitos quase não figuram na literatura brasileira, seja no universo dos romances, seja no mundo das peças teatrais e da poesia, ou certamente, podemos dizer que ainda não foram devidamente identificados pelos estudos recepcionais dos clássicos em comparação com nomes como Electra no teatro (Andújar e Nikoloutsos, 2020; Boshier *et al*, 2015), Helena ou Penélope no romance (Monteiro, 2020) e na poesia (Pinho, 2021).

Por que exatamente o recorte analítico desses cinco poemas em *Também guardamos pedras aqui*? Dentro do poemário troiano de Luiza Romão, esses cinco

formam uma categoria *sui generis* para estudarmos sua recepção dos clássicos, pois não fazem parte da tradição homérica. Obviamente, como Graziosi (2011) esclarece, falar de Homero não é tarefa fácil, pois há o problema de definir o que é Homero na Antiguidade. De toda forma, depois das pesquisas empreendidas pelos estudiosos alexandrinos no século 3 a. C., Graziosi (2011) explica que a tradição homérica se estabilizou nos textos que lemos atualmente da *Ilíada* e da *Odisseia*. É consultando o índice de nomes desses textos que podemos confirmar não haver qualquer menção direta aos nomes de Ifigênia, Laodâmia, Pentesileia, Polixena e Ilíone. Tudo que há a respeito dessas mulheres é apenas uma referência indireta a uma delas, mais precisamente à esposa (ἄλοχος) de Protesilau na *Ilíada*, como será discutido na segunda seção.¹

Ora, isso abre caminho para um estudo de como Luiza Romão recepçiona o material clássico para criar esses poemas, material esse entendido por Hardwick e Stray (2011) não apenas como textos antigos transmitidos pelos gregos e romanos, mas até artefatos arqueológicos de origem greco-romana. Segue a definição desses teóricos reproduzida *ipsis litteris*:

Por 'recepções' queremos dizer as maneiras pelas quais o material grego e romano tem sido transmitido, traduzido, extraído, interpretado, reescrito, reimaginado e representado. Essas são atividades complexas nas quais cada 'evento' de recepção é também parte de processos mais amplos. As interações com uma sucessão de contextos, clássicos ou não, combinam-se para produzir um mapa que às vezes é inesperadamente acidentado com seus altos e baixos, emergências e supressões e, às vezes, metamorfoses (Hardwick and Stray, 2011, p. 32).²

Trata-se, então, da “adoção da teoria da recepção dentro dos estudos clássicos” iniciada em meados da década de 90, como explica Martindale (2006, p. 1).³ Diante dessa nova tendência teórica, Bakogianni (2016) sintetiza uma diferenciação que faz entre o estudo da recepção clássica e o estudo da tradição clássica:

A recepção dos clássicos concentra-se na forma como o mundo clássico é recebido nos séculos subsequentes e, em particular, nos

¹ As edições usadas para a consulta do índice de nomes e do texto em grego são Homero (2020, 2011), a *Ilíada* e a *Odisseia* da Editora 34, respectivamente.

² “By ‘receptions’ we mean the ways in which Greek and Roman material has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imaged and represented. These are complex activities in which each reception ‘event’ is also part of wider processes. Interactions with a succession of contexts, both classically and nonclassically orientated, combine to produce a map that is sometimes unexpectedly bumpy with its highs and lows, emergences and suppressions and, sometimes, metamorphoses. So the title of this volume refers to ‘receptions’ in the plural”. Todas as traduções de Hardwick e Stray (2011) são de nossa responsabilidade.

³ “In *Redeeming the Text* (1993) I issued what was in effect a manifesto for the adoption of reception theory within the discipline of classics, a position at that time controversial”. Todas as traduções de Martindale (2006) são de nossa responsabilidade.

aspectos das fontes clássicas que são alterados, marginalizados ou negligenciados. A diferença entre a recepção e o estudo da tradição clássica é que a recepção oferece um modelo mais completo de estudo desse fenômeno, um que não prioriza uma leitura canônica do modelo clássico em detrimento de sua recepção. A recepção é o nosso diálogo com o passado clássico, independentemente da forma que tenha; é como uma conversa de via dupla em vez de um monólogo priorizando um lado ou outro lado (Bakogianni, 2016, p. 115-116).

Nessa direção, as entrevistas concedidas por Luiza Romão a Fernanda Machado em *Defenda o seu Best*, “Meu pai é filósofo, então sempre me contou as histórias de Ulisses, na Odisseia, e sempre me falou sobre a Ilíada [...] Eu pirei lendo sobre Orestes, Agamenon [...]” (Machado e Romão, 2020), e também a Márcia Maria Cruz do jornal Estado de Minas, “Eu li quase tudo do Eurípides, do Sófocles, do Ésquilo [...]” (Cruz e Romão, 2022) revelam uma leitora voraz dos clássicos. Diante disso, o nosso objetivo é descortinar possíveis interações da poeta com os diversos contextos clássicos dentro de seu processo de criação dos poemas não-homéricos: *Ifigênia*, *laodâmia*, *pentésileia*, *polixena* e *ilíone*.

Em suma, a próxima seção do artigo mostrará como a poeta, em seus poemas não-homéricos, dialoga não apenas com textos que podem ser traçados até Eurípides, Ovídio e Higino, mas também com material arqueológico, a exemplo de murais na Acrópole grega. Aliás, como o próprio Homero não é deixado de lado nesses poemas, pois fica a impressão de que a poeta brasileira dialoga com o poeta grego para reclamar a ausência dessas mulheres em sua *Ilíada*, partiremos da informação homérica que vai ajudar a contextualizá-los no tempo e no espaço. Por fim, apresentaremos algumas observações em termos de finalizações e possibilidades futuras de mais estudo em *Também guardamos pedras aqui*.

1. Os poemas não-homéricos de *Também guardamos pedras aqui*: ifigênia, laodâmia, pentésileia, polixena e ilíone

É de conhecimento de todos que a Guerra de Troia dura dez anos, mas surpreende a muitos descobrir, em sua primeira excursão literária pela *Ilíada*, que Homero narra apenas um intervalo de menos de sessenta dias no décimo ano da guerra, durante o qual Aquiles é acometido pela ira. Eis o objetivo do épico delimitado logo em seu primeiro verso do próêmio: “Canta-me a cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida” (Hom. *Il.* 1,1).⁴ Comprometido com essa unidade temática, a qual Aristóteles (2017) elogia em sua *Poética*, Homero não vai contar sequer a famosa estória do cavalo de madeira e o livro vai terminar exatamente depois que a cólera do filho de Peleu arrefece diante das súplicas de Príamo, velho rei troiano, pelo corpo morto de seu filho Heitor.

⁴ Todas as traduções da *Ilíada* de Homero (2015) são de Carlos Alberto Nunes. As abreviações das obras de autores antigos seguem os padrões do *Oxford Classical Dictionary* editado por Hornblower et al (2012).

O que torna tudo mais interessante é que, paralelo à narrativa principal, muitas alusões são feitas em referência cruzada ao rico mosaico de episódios que remontam o antes, o durante e o depois da guerra, ou seja, tudo aquilo que é referido como o Ciclo Troiano (West, 2013). É no rastro de uma dessas alusões homéricas que vamos ser atirados até o contexto de nosso primeiro poema de Luiza Romão. Vejamos as palavras que foram proferidas por Helena no funeral de Heitor no último canto da *Ilíada*:

Eras-me, Heitor, dos cunhados o que eu sobre todos prezava,
desde que Páris, o divo Alexandre, para Ílio me trouxe,
na qualidade de esposa. Oxalá morta eu fosse antes disso!
Já são passados vinte anos, em cursos do sol regulares,
desde que vim para cá, afastada da terra nativa.
De ti, contudo, jamais um só termo grosseiro me veio [...] (Hom. *Il.*
24, 761-766).

Sem dúvidas, para leitores iniciantes da *Ilíada*, essa informação de Helena referente às duas décadas de sua saída de Esparta vai parecer qualquer coisa menos coerente. Entretanto, lembremos, seguindo a *Biblioteca* do Pseudo Apolodoro, “uma fonte específica dos mitos gregos” (Cabral, 2013, p. 15), que, antes de chegarem em Troia, os reis gregos tiveram que preparar toda a logística da guerra, se perderam por desconhecimento da rota para o país de Príamo, atracaram em outros lugares, se envolveram em batalhas na Mísia e acabaram regressando para o lugar de origem depois de acometidos por tempestade violenta em sua primeira expedição. Essas informações estão contidas no *Epítome* do Pseudo Apolodoro, na seção pré-homérica (Cabral, 2013, p. 135, [Apolod. *Epit.* 3, 17-18]).

Na verdade, é exatamente com o fim de efetivar a segunda expedição, iniciada no oitavo ano depois da partida de Helena para Ílio, que Agamenon, comandante supremo dos gregos, vendo todas as naus ancoradas pela ausência dos ventos em Áulis, toma a decisão extrema de sacrificar sua filha Ifigênia em conformidade com a profecia do adivinho Calcas, o que acabou sendo denunciado pelo poeta Lucrécio como a mais “absurda sujeição dos povos e reis aos grilhões da superstição religiosa” (Almeida, 2019, p. 258). É sob esse *background* que devemos citar o poema de Luiza Romão:

ifigênia

a literatura ocidental começou com uma guerra
não a neblina das grandes cidades
faz tanto tempo que talvez ouço quase
a literatura ocidental começou com um massacre
isso você respira como quem veleja
o livro permanece aberto vê
é minha vez de contar a história
esse pacto só sobraram pedras
e rios sob o asfalto esse nevoeiro
agora chamam de santuário
o sêmen sobre os lábios seco
antes da primeira letra

antes do primeiro grifo
alguém já implorava misericórdia
estou pronta a canção
também as crianças precisam dormir (Romão, 2021, p. 7).

É bastante emblemático que Luiza Romão tenha escolhido *ifigênia* como o poema de abertura em seu poemário troiano, pois sendo a *Ilíada*, datada do século 8 a.C., o marco zero da literatura ocidental, e sendo seu conteúdo marcado por guerra e massacre, a poeta suscita nossa criticidade não apenas para as consequências irreversíveis da violência que se sucedem à gesta bélica dos homens narrada por Homero, mas também para os efeitos negativos do apagamento histórico decorrentes da brutalidade cometida contra a mulher e não narrada pelo poeta grego. No fim, se os especialistas discutem haver uma tácita alusão à tradicional estória da imolação de Ifigênia por trás da repreensão contundente que Agamenon faz ao adivinho no primeiro canto iliádico (Nelson, 2022), o simples fato de não haver nenhuma menção direta ou indireta feita por Homero à jovem redundando em sua desmemória (“antes da primeira letra / antes do primeiro grifo / alguém já implorava por misericórdia”).

Por isso, a poeta-slammer insiste em manter o livro aberto e aproveitar “[sua] vez de contar a história” de Ifigênia, porque até do que “agora chamam de santuário”, isto é, “local sagrado situado nos confins extremos da Ática” (Rebelo, 1996, p. 53) e que, segundo a tradição preservada por Eurípides em *Ifigênia entre os Tauros*, virou site de adoração à deusa Ártemis em Brauro sob a tutela de Ifigênia, “só sobraram pedras”, como enfatiza a poeta. Assim, entre as duas tradições circunscritas ao destino da filha de Agamenon, por um lado, a que ela é realmente sacrificada e, por outro, a mais palatável segundo a qual ela é prodigiosamente substituída por um cervo e transportada à terra dos Táuridas sob a intervenção divina de Ártemis, ironicamente a mesma deusa que estabeleceu a punição do sacrifício pela *hybris* de Agamenon depois de sua autoproclamação como melhor caçador, é possível depreender que Luiza Romão dialoga criticamente também com a segunda, a qual podemos traçar até Eurípides, a julgar pela edificação de um santuário ordenada pela deusa Atena na peça, o mesmo que hoje se encontra em ruínas. Vejamos o excerto pertinente de *Ifigênia entre os Tauros*:

Você, Orestes, ouça o meu comando
(pois você escuta a voz da deusa mesmo não estando presente)
parta carregando a estátua e sua irmã,
e quando chegar a Atenas fundada pelos deuses,
onde há, nos longínquos confins da região da Ática,
vizinho ao monte Caristo,
um lugar sagrado que o meu povo chama de Halas,
ali, edificando um templo, você instalará a imagem
e lhe dará um nome em memória da terra táurica e dos seus
sofrimentos
ao percorrer a Grécia perseguido pelo
furor das Erínias. No futuro os mortais celebrarão
Ártemis como a deusa Taurópola [...]
E você, Ifigênia, será a sacerdotisa dessa deusa,
nos prados sagrados de Braúron,

onde, quando morrer, será enterrada.
Roupas com tecidos finos serão colocadas como oferta
deixadas pelas mulheres que morreram em suas casas
depois do parto [...] (Eur. *IA*. 1446-1467).⁵

Em conclusão, é lícito apontar que, da mesma forma que Luiza Romão direciona sua crítica a Homero por não cantar o episódio de Ifigênia, lança também sua pedra contra o canto “adocicado” eurípidiano que escamoteia a barbaridade do ato da imolação da jovem. Ao contrário, é possível vislumbrar que a canção escolhida pela poeta como mais apropriada para ser cantada a meninas como Ifigênia só pode ser uma cantiga de ninar! “Estou pronta a canção / também as crianças precisam dormir”.

Assim, quando as naus gregas, impulsionadas pelos ventos que custaram o sacrifício de Ifigênia, chegam ao litoral troiano praticamente uma década depois da saída de Helena de Esparta, é Protesilau que obtém a glória imperecível entre os heróis gregos por ter sido o primeiro a pisar no litoral troiano, o primeiro a matar um troiano e também o primeiro grego a morrer nas mãos dos troianos. Esse episódio é mencionado na *Ilíada* quando Homero está narrando o catálogo dos navios no segundo canto nos seguintes termos:

Os moradores de Fílace e Píraso, terra de flores,
sacra a Deméter, de Itone que nutre rebanhos de ovelhas,
os da marítima Antrona e os de Ptéleo de prados vistosos,
Protesilau, quando vivo, o notável herói, comandava.
a terra negra, porém, já acolhera em seu meio o guerreiro.
Ambas as faces, em Fílace, a esposa a arranhar deixou ele
e, inacabado, o palácio; mato-o um guerreiro Dardânio,
quando saltou do navio muito antes dos outros Acaios (Hom. *Il.* 2, 695-702).

Note-se também que essa é a única passagem na tradição homérica onde há uma rápida alusão, uma referência obtusa, feita unicamente pelo signo de “esposa” (ἄλοχος), a Laodâmia e à tragédia que atravessa a sua vida e morte. Nessa seara, é melhor citarmos o poema *protesilau e laodâmia* de Luiza Romão, que, com uma forma *sui generis* de dispor o texto, traz versos, alinhados à esquerda, para se referir ao herói, e alinhados à direita, para se referir à heroína. Segue-se abaixo uma tentativa de mimetizar essa disposição da poeta:

protesilau e laodâmia

o herói que pisa em marte
sua estátua forjada em bronze
o herói que sobe à morte
incapazes ou viúvas
o herói que primeiro mata
alçar-se à pira funerária

⁵ Todas as traduções de *Ifigênia entre os Tauros* de Eurípides são de Bourscheid (2012).

o herói que por último

torcer pelo vento (Romão, 2021, p. 33).

O primeiro verso é muito sugestivo, pois, se, por um lado, Protesilau foi o primeiro entre os Acaios a demonstrar a iniciativa guerreira, um atributo inequivocamente associado ao deus da guerra Marte, por outro, dada a característica poética de Luiza Romão de injetar temas extemporâneos ao mundo clássico ou, como explica Pereira e Albuquerque (2024), temas que parecem anacrônicos à Antiguidade porque são contemporâneos a nós, a exemplo de literalmente pisar no planeta Marte, podemos também interpretar que a poeta nos arrasta para o passado mítico, de uma viagem que se provou assaz árdua para os gregos tanto quanto se prova(rá) a nossa de chegar ao planeta vermelho, para lançar uma ponderação crítica sobre nossa corrida atual a respeito de quem vai ser nosso Protesilau a pisar em Marte. O custo de tudo isso também está dado em outro verso muito criativo: o Protesilau grego desce para o Hades depois de ser o primeiro a pisar na Troade, o nosso Protesilau “sobe à morte” após ser o primeiro a pisar em Marte.

O derradeiro verso da poeta referente ao herói que primeiro pisou, matou e morreu em Troia é simplesmente extraordinário: “o herói que por último”. Ora, a julgar pelo paralelismo fonético (“pisa/marte” - “sobe/morte” nos dois primeiros versos e “primeiro/mata” - “por último/x” nos últimos versos alinhados à esquerda), parece que a poeta deixa esse verso propositalmente incompleto. “O herói que por último” o quê? Será que é o último dos heróis gregos a contrair matrimônio, pois uma das coisas mais sabidas do mito é exatamente que ele zarpa com seus marinheiros para se juntar à expedição em Áulis no dia seguinte às núpcias com Laodâmia. Na verdade, é sabido que “o casamento não fora completamente celebrado, por não terem sido realizados todos os sacrifícios rituais” (Grimal, 2005, p. 398). E na lógica mítica, como encontramos nas fontes antigas, a relação de causa e efeito para Laodâmia se tornar uma viúva tão precipitadamente vem como forma de punição pelo sacrilégio da não realização dos sacrifícios. É claro, a culpa nesse quesito recai sobre a esposa como podemos ler no comentário a seguir: “mas o casamento é prejudicado pela negligência cerimonial da parte de Laodâmia” (Reeson (2001, p. 114).⁶

Dado esse contexto, o que “torcer pelos ventos” diz de Laodâmia? Aqui, Luiza Romão parece estar dialogando muito provavelmente com Ovídio, em *As Heróides*, especificamente na carta de amor que Laodâmia envia para Protesilau, enquanto ele permanecia em Áulis. A impressão que sobressai à leitura da carta é que tudo que resta à heroína é questionar os ventos. No início da epístola, ela já começa se lamentando que o vento retinente aúlida não tenha vindo antes, evitando que seu amado tivesse partido de Fílace: “Ah! Quando fugiste de mim, onde estava [esse] vento?” (Ov. *Her.* 13, 3).⁷ Depois, ao reclamar da partida precipitada de Protesilau do tálamo, volta a falar dos

⁶ “[...] he marries Laodamia, but the wedding is marred by ceremonial negligence on Laodamia’s part”. Todas as traduções de Reeson (2001) são de nossa responsabilidade.

⁷ Todas as traduções das *Cartas de Amor: as Heróides* de Ovídio (2003) são de Dunia Marinho Silva.

ventos novamente: “o vento chamava tuas velas; era o que desejavam os marinheiros, não eu; esse vento, favorável para os navegantes, não o era para uma amante” (Ov. *Her.* 13, 3). Não demora muito, e após chamar Bóreas de impetuoso, ou seja, o vento favorável do Norte que tirou seu amante de casa e rapidamente o levou até a frota grega, Laodâmia torna, cheia de ansiedades e medos, a ponderar sobre a possibilidade de haver qualquer desígnio do deus Netuno por trás desse vento retendo as naus gregas em Áulis, uma vez que era sabido o quão favorável o deus dos mares era para os troianos estando ele por trás da construção dos muros de Troia:

O que me assusta ainda é que os ventos interditam o mar aos navios. E vós estais dispostos a desafiar as ondas. Quem quereria, quando o vento se opõe, retornar para sua pátria? E vós, apesar das ameaças do mar, alçais vela longe da vossa. Netuno não vos abre um caminho para a cidade que construiu. Para onde ides? Voltai cada um para vossas casas. Gregos, aonde ides? Escutai os ventos que recusam a servir-vos: não é um súbito acaso, é uma divindade que causa essa demora. Por que reclamamos uma infame adúltera com essa guerra terrível? Enquanto há tempo, navios de Ícano, que as velas vos tragam de volta! Mas por que chamá-las? Longe o presságio de minha boca que as chama! Que uma brisa favorável acaricie as ondas apaziguadas (Ov. *Her.* 13, 123).

Esse quadro de ansiedade por não poder fazer mais que se lastimar ou torcer pelos ventos evolui em pranto e dor quando Laodâmia tem que enfrentar a perda insuportável de seu amado. A julgar pelos versos supracitados, “sua estátua forjada em bronze” e “alçar-se à pira funerária”, elementos ausentes na epístola ovidiana, é possível dizer que aqui Luiza Romão criativamente os recepciona das *Fabulae* de Higino para representar o desfecho trágico de Laodâmia. Segue-se a *Fábula* higiniana denominada *Laodâmia*:

Tendo perdido seu marido, Laodâmia [...] não pode suportar o pranto e a dor. E assim, fez uma estátua de seu esposo Protesilau, em bronze, colocou-a em seu leito, sob o pretexto de realizar cerimônias sagradas, e passou a venerá-lo. Em uma manhã, quando um criado levou-lhe frutas para o sacrifício, olhou por uma fenda e a viu, em um abraço, segurando e beijando a estátua de Protesilau. Pensando que ela tinha um amante, ele revelou isso ao pai dela, Acasto. Quando ele veio e irrompeu no quarto nupcial, viu a estátua de Protesilau. Para que ela não se torturasse por mais tempo, ordenou que se queimasse a estátua e os objetos sagrados. Estando a pira preparada, e não suportando a dor, Laodâmia se lançou e foi queimada (Hig. *Fab.* 104).⁸

Em última análise, impressiona como os versos da recepção do material mitológico em *protesilau e laodâmia* permitem o leitor observar a crueldade do patriarcado contra a mulher. A vítima da vez, Laodâmia, é incapacitada com a viuvez

⁸ Todas as traduções das *Fábulas* de Higino são de Alves (2013).

depois de seu marido escolher a guerra ao invés de seu amor, é privada de toda e qualquer liberdade de sentir e se expressar nas mãos de seu pai e tem até sua dignidade ofendida na boca do criado que a julga amante de alguém. No fim, ela só encontra o respiro desse sistema cruel e opressor se jogando na pira funerária.

Outra figura bastante simbólica que ganha um poema em *Também guardamos pedras aqui* é a rainha amazona Penthesileia. É claro, como analisado em detalhes no livro *The Amazons* de Adrienne Mayor, há duas passagens na *Ilíada* que “prenunciam o dia quando a aliança das amazonas chegará” para os troianos (Mayor, 2014, p. 290)⁹. O fato é que, embora essa aliança liderada por Penthesileia esteja cronologicamente localizada depois do funeral de Heitor no Ciclo Troiano, ou seja, “imediatamente a seguir ao término da *Ilíada*” (Abrantes, 2015, p. 46), a ausência de qualquer menção homérica à grande guerreira é indubitavelmente uma razão que move Luiza Romão a homenageá-la em seus versos, como ela deixa transparecer em entrevista à Fundação do Livro e Leitura de Ribeirão Preto: “Elas [as amazonas] não performavam feminilidade de forma alguma e foram retratadas como monstros na Acrópole, assim como foram excluídas da *Ilíada*” (Machado e Romão, 2020). Segue o poema de Luiza Romão nomeado em tributo à líder das amazonas em Troia:

penthesileia

I.

deixar cair nos olhos a noite
a boca cheia de terra
miolos intestinos nas mãos
a porra molha seu cadáver
escreveram patriarcado nos tanques

II.

achávamos que eles tivessem limites

III.

hoje chamam de amazonas senhoras esbeltas
hoje chamam de amazonas patroas e esporas
mas sua garganta nos meus ouvidos despertos
que nos arranquem os membros
processo civilizatório número cinco
você nos inflou coragem
reluzente e perene
como o bronze que enfrenta déspotas
como a corça que recebe a tempestade
como meninas que inventam epopeias (Romão, 2021, p. 59).

⁹ “Priam’s memory of that long-ago day also serves to foreshadow the day when his own Amazons allies will come, the Thracian-born Penthesilea and her band of women warriors”. Todas as traduções de Mayor (2014) são de nossa responsabilidade.

O cerne da questão nesse poema parece estar no verso: “achávamos que eles tivessem limites”. Na entrevista supracitada, Luiza Romão fala que uma das coisas que mais lhe chocou em sua visita à Acrópole grega, onde há vários murais com desenhos de heróis gregos vencendo monstros, foi encontrar as amazonas representadas como tal em um dos lados desses murais. É a amazonomaquia. Mas por que as amazonas são representadas pelos gregos como monstros? Por que heroicizar a representação de um homem de grande proeza bélica que mata uma mulher guerreira? Mayor (2014), em seu estudo que tenta separar mito de fato, baseado, entre outras coisas, em descobertas arqueológicas, tem muito a contribuir para o entendimento dessas questões. A primeira coisa a entender é que há uma base histórica, mitologizada na Grécia Arcaica como as amazonas, que vem de culturas guerreiras das estepes asiáticas, onde mulheres e homens lutavam juntos montados a cavalo em um nível de paridade quase inimaginável para os antigos helenos.

Os gregos arcaicos ouviram falar de povos que se espalhavam pela região do Mar Negro - na região das estepes, uma sociedade guerreira que exibia um grau notável de igualdade sexual. Seu nome não grego, soando algo como "amazona", foi adaptado para a forma épica de etnônimo, assim, *Amazonas*. O epíteto descritivo *antianeirai* foi adicionado para chamar a característica mais notável deste grupo: igualdade de gênero. O epíteto era feminino para enfatizar o status extraordinário das mulheres entre este povo em particular, em relação ao status das mulheres na cultura grega. Ao contrário da maioria dos outros grupos étnicos familiares aos gregos, nos quais os homens eram os membros mais significativos, entre as *Amazonas* eram as mulheres que se destacavam. *Amazonas antianeirai* poderia originalmente significar algo como "Amazonas, a tribo cujas mulheres são iguais", ou simplesmente "Amazonas, as iguais". Uma raça de homens e mulheres guerreiros despertou a curiosidade dos gregos e levou a histórias sobre mulheres heroínas de terras distantes que eram oponentes dignas de homens guerreiros (Mayor, 2014, p. 24).¹⁰

Segundo a lógica de Mayor (2014), essa figura da mulher guerreira, descendente dos nômades das estepes da Cítia, passou a ser interpretada como um modelo negativo para as mulheres gregas. Daí surge a representação das amazonas como monstros,

¹⁰ “Archaic Greeks had heard about peoples ranging over the Black Sea–steppes region, a warrior society that exhibited a remarkable degree of sexual equality. Their non-Greek name, sounding something like “amazon,” was adapted to the epic form of ethnonyms, thus *Amazones*. The descriptive epithet *antianeirai* was added to call out the most notable feature of this group: gender equality. The epithet was feminine to emphasize the extraordinary status of women among this particular people, relative to the status of women in Greek culture. Unlike most other ethnic groups familiar to the Greeks, in which the men were the most significant members, among *Amazones* it was the women who stood out. *Amazones antianeirai* could originally have meant something like “Amazons, the tribe whose women are equals,” or simply “Amazons, the equals.” A race of warlike men and *women* piqued the curiosity of the Greeks and led to stories about heroic women of faraway lands who were worthy opponents of male warriors”.

“como inimigas da civilização; como símbolos selvagens, de sexualidade animalesca; como mulheres que recusam crescer e aceitar o casamento e a maternidade [...]” (Mayor, 2014, p. 26).¹¹ É, portanto, diante da ameaça que as amazonas representam para os valores patriarcais da Grécia, que elas têm que morrer. Para isso, é bastante simbólico que os gregos incumbem essa urgente tarefa aos seus principais heróis: Hércules, Teseu e Aquiles. Pentesileia é a mais famosa das vítimas entre as amazonas a ser trespassada pela lança do filho de Peleu. Aquela que, para concluir com os versos de nossa poeta, deve permanecer na memória “reluzente e perene / como o bronze que enfrenta déspotas”.

Por último, temos os dois poemas *polixena* e *ilíone*, as filhas mais nova e mais velha de Príamo e Hécuba respectivamente, dois nomes que também não são mencionados na *Ilíada* e que estão circunscritos aos horrores posteriores à queda de Troia, momento quando, sobretudo, as mulheres e as crianças dessa região sofrem todo tipo de violência, como está contado, por exemplo, na tragédia *As Troianas* de Eurípides ou no segundo livro da epopeia virgiliana, a *Eneida*. Seguem os versos iniciais de *polixena* e os finais de *ilíone* de Luiza Romão:

polixena

faz mais de três milênios ontem
era areia e eles carregavam flechas
era música e eles beberam demais
era túmulo e desvario
[...] (Romão, 2021, p. 15).

ilíone

[...]
era dos troianos a guerra
mas os deuses eram gregos
e também o poeta
e alguns troianos (Romão, 2021, p. 21).

Prontamente, devemos explicar que, dada a precariedade e a esparsidade do material clássico relacionado aos mitos das duas filhas de Príamo e Hécuba, quando comparado, por exemplo, com a tradição legada pelos antigos no que diz respeito a Ifigênia, e até mesmo a Laodâmia e Pentesileia, torna-se possível apenas fazer aqui algum esboço de paralelismo entre esses poemas de Luiza Romão e aspectos mais gerais desses mitos como descritos em dicionários ou enciclopédias da área, o que, em

¹¹ “So many diverse meanings are projected onto Amazons that it is impossible to do them all justice here. Amazons have been interpreted as negative role models for Greek women; as repulsive monsters or “Others” who threatened the Greek masculine ego; as figures justifying gender inequality or expressing fears of female rebellion against male oppression; as enemies of civilization; as symbols of wild, animal-like sexuality; as women who refuse to grow up and accept marriage and childbirth [...]”.

última análise, depõe a favor da poeta e de seu projeto de resgatar toda essa memória mitológica.

Assim, para destacar apenas o elemento central por trás dos mitos dessas duas mulheres, podemos dizer que Luiza Romão, com os primeiros versos em *polixena*, evoca toda a inconsequência dos gregos, em sua bebedeira demasiada, típica dos vencedores de guerra, em relação ao episódio do Ciclo Troiano conhecido como o sacrifício de Polixena sobre o túmulo de Aquiles. Já com os versos em *ilíone*, a poeta alude para a terrível traição de seu marido Polimestor que, depois de ter aceitado inescrupulosamente uma oferta dos gregos, que queriam extinguir o sangue troiano após terem destruído a cidade de Troia, mata sem qualquer piedade o filho caçula de Príamo, logo, irmão de sua esposa, confiado desde pequeno aos seus cuidados na região da Trácia.

Para concluir essa análise dos poemas não-homéricos do livro *Também guardamos pedras aqui*, cabe lembrar do toque mais trágico no mito de Ilíone. Na verdade, conta-se que o rei trácio acaba matando seu próprio filho, dado que Ilíone havia criado seu irmão (Polidoro), levado para Trácia ainda recém-nascido, como filho e seu filho (Deípilo) como irmão. Tentemos sentir com um pouco de empatia, portanto, a insuportável dor dessa mulher como mãe do filho que o próprio esposo matou, depois de intencionar matar seu próprio irmão, confiado aos seus cuidados pelo pai e pela mãe, que se encontravam mortos em uma Troia destruída. Como disse Luiza Romão em seus versos finais do livro no poema *andrômaca*, “maldita literatura e seu panteão de vitórias / me abraça forte a explosão está próxima / ela há de vir”.

Considerações finais

Esse estudo da recepção dos clássicos no que chamamos de os poemas não-homéricos de Luiza Romão - *ifigênia*, *laodâmia*, *pentésileia*, *polixena* e *ilíone* - revelou dados úteis que podemos categorizar da seguinte forma: primeiro, em poemas como *ifigênia* e *laodâmia*, identificamos diálogos claros de intertextualidade com a peça *Ifigênia entre os Tauros* de Eurípidés, a epístola de *Laodâmia para Protesilau* na coleção *Heróides* de Ovídio e a *Fábula Laodâmia* de Higino; segundo, em poemas como *ifigênia* e *pentésileia*, apontamos a possibilidade de que a visita da poeta a sites arqueológicos na Grécia, a exemplo do santuário de Ártemis Braurônia e da Acrópole, tenha influenciado bastante também em sua arte criativa; e terceiro, nos casos de *pentésileia*, *polixena* e *ilíone*, a poeta-slammer já não parece estar recepcionando diretamente um texto clássico específico, mas parece estar recriando em cima de noções clássicas mais amplas, a exemplo de mitos gregos que qualquer dicionário específico pode resumir. Tudo isso faz parte da complexidade que é recepcionar os clássicos.

Além disso, deixamos bem claro que Luiza Romão, a despeito do fato de que os cinco poemas não tenham como descender de Homero, visto que esses nomes e mitos não estão presentes ou são apenas esparsamente mencionados na *Ilíada* e na *Odisseia*, cobra de maneira explícita do poeta grego a ausência desses cinco nomes em seus hexâmetros datílicos, o que diz muito da postura da autora de profundo comprometimento com os postulados contemporâneos da decolonialidade e dos estudos de gênero, como mostramos em outros artigos.

Em suma, pode-se dizer que temos aqui um repertório bastante rico de formas de recepcionar os clássicos colocado em prática por Luiza Romão no tocante aos cinco poemas dedicados às mulheres da tradição não-homérica: *ifigênia*, *laodâmia*, *ilíone*, *polixena* e *pentesileia*. Em outro artigo, talvez possamos elaborar sobre a recepção do material greco-romano, em *Também guardamos pedras aqui*, feita por intermédio do livro que Luiza Romão defendeu como seu *best*: *Cassandra* de Christa Wolf.

Referências

ABRANTES, Miguel Rúben Faria de Carvalho. **Temas do Ciclo Troiano**: contributo para o estudo da tradição mitológica grega. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) - Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras. Universidade de Coimbra, [s.n.], 2015. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/30118/1/Temas%20do%20Ciclo%20Troiano.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2024.

ALMEIDA, José Carlos Silva de. Lucrécio e o **De Rerum Natura**. *Revista Helius*, Sobral, v. 2, n. 2, p. 251-270, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://helius.uvanet.br/index.php/helius/article/view/95/117>. Acesso em: 14 ago. 2024.

ALVES, Diogo Martins. **Ciclos mitológicos nas Fabulae de Higino: tradução e análise**. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos de Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2013.

ANDÚJAR, Rosa; NIKOLOUTSOS, Konstantinos (eds.). **Greeks and Romans on the Latin American Stage**. Great Britain: Bloomsbury Academic, 2020.

ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2017.

BAKOIANNI, Anastasia. O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas. *CODEX – Revista de Estudos Clássicos*, 4(1), 114-131, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/3341>. Acesso em: 23 ago. 2024.

BORGES, Luciana. A Odisseia mensal do sangue: poesia artista/feminista em Sangria, de Luiza Romão. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n 1, e66322, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2020v28n166322/43525>. Acesso em: 7 mar. 2024.

BOSHER, Kathryn; MACINTOSH, Fiona; M’CONNELL, Justine; RANKINE, Patrice (eds.). **The Oxford Handbook of Greek Drama in the Americas**. United Kingdom: Oxford University Press, 2015.

BOURSCHEID, Marcelo. **Ifigênia entre os Tauros, de Eurípides: introdução, tradução e notas.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012. 268 f. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/29040>. Acesso em: 14 ago. 2024.

CABRAL, Luiz Alberto Machado. **A Biblioteca do Pseudo Apolodoro e o estatuto da mitografia.** Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP, [s.n.], 2013. 159 p. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/920208>. Acesso em: 14 ago. 2024.

CRUZ, Márcia Maria; ROMÃO, Luiza. Entrevista 'Também guardamos pedras aqui' debate questões atuais a partir da 'Ilíada'. IN: **Jornal Estado de Minas**. Dez. 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: 29 out. 2023.

GRAZIOSI, Barbara. The Ancient Reception of Homer. In: HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (eds). **A Companion to Classical Receptions**. United Kingdom: Blackwell Publishing Ltd, 2011

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana.** Tradução de Victor Jabouille. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HARDWICK, Lorna; STRAY, Christopher (eds). **A Companion to Classical Receptions**. United Kingdom: Blackwell Publishing Ltd, 2011.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2011.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2020.

HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony; EIDINOW, Esther. **The Oxford Classical Dictionary**. Fourth edition. Oxford: Oxford University Press, 2012.

MACHADO, Fernanda; ROMÃO, Luiza. Entrevista “Defenda o seu Best”. IN: **Fundação do Livro e Leitura de Ribeirão Preto**. Dez. 2020. Disponível em: <https://www.fundacaodolivroeleiturarp.com/post/christa-wolf-cria-narrativas-sobre-que-m-eram-as-mulheres-de-tr%C3%B3ia-affirma-luiza-rom%C3%A3o>. Acesso em: 19 ago. 2024.

MARTINDALE, Charles. Introduction: thinking through reception. In: MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard (eds.). **Classics and the Uses of Reception**. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2006.

MAYOR, Adrienne. **The Amazons: lives and legends of warrior women across the ancient world.** Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2014.

MONTEIRO, Letícia Gabriela de Castro. Recepção dos clássicos em Machado de Assis: ecos homéricos de Helena e Penélope na caracterização de Capitu. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 16, n.2, p. 87-110, 2020. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/22124/20410.

Acesso em: 22 ago. 2024.

NELSON, Thomas. Iphigenia in the Iliad and the Architecture of Homeric Allusion. **TAPA**, v. 152, n. 1, Spring 2022, pp. 55-101. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/1/article/852866/pdf>. Acesso em: 14 ago. 2024.

OVÍDIO. **Cartas de Amor: as Heróides.** Tradução de Dunia Marinho Silva. Prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy Editora, 2003.

PEREIRA, Jorge Miguel Arcanju; ALBUQUERQUE, Thays Keylla de. (De)colonialidade em Troia: uma leitura de Luiza Romão. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana-SE, v. 38, n. 1, p. 99-113, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/v38p99>. Acesso em: 11 mar. 2024.

PEREIRA, Jorge Miguel Arcanju; CALDAS, Viviane Moraes de. Também guardamos pedras aqui de Luiza Romão: intertextualidades com os clássicos em função de um projeto decolonial. *IV: Seminário Nacional sobre Ensino de Língua Materna, Estrangeira e de Literaturas (SELIMEL)*, 13., 2024, **Anais[...]**. Campina Grande: EDUFCEG, 2014. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/leia/issue/view/183/132>. Acesso em: 11 mar. 2025.

PINHO, Nínive Andrade. **Relações entre clássico e contemporâneo: a reescrita do mito de Penélope na poesia de Ana Martins Marques.** Dissertação (Mestrado) – universidade Federal de Viçosa, MG, 2021. 103 f. Disponível em: <https://ppglettras.ufv.br/wp-content/uploads/2022/05/Dissertacao-final-Ninive-Andrade-Pinho.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2024.

REBELO, António Manuel Ribeiro. A Ifigénia entre os Tauros de Eurípides e a prática religioso-cultural ateniense. **Máthesis**, (5), 1996, pp. 53-104. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/mathesis/article/view/3752>. Acesso em: 13 ago. 2024.

REESON, James. **Ovid Heroides 11, 13 and 14: a commentary.** Mnemosyne Bibliotheca Classica Batava. Supplementum ducentessimum vicesimum primum. Leiden, Boston, and Köln: Brill, 2001.

ROMÃO, Luiza. **Sangria/ Sangría**. Fotografia Sérgio Silva. Tradução Martina Altalef. São Paulo: Edição do Autor/Selo do Burro, 2017.

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

WEST, Martin Litchfield. **The Epic Cycle**: a Commentary on the Lost Troy Epics. United Kingdom: Oxford University Press, 2013.