

## DO LIVRO À PERFORMANCE E AO FILME: UMA LEITURA DA POÉTICA DA PALAVRA, DO CORPO E DA IMAGEM EM *HOMERO*, DE *TAMBÉM GUARDAMOS PEDRAS AQUI* (2021)

### FROM BOOK TO PERFORMANCE AND FILM: A READING OF POETICS OF THE WORD, THE BODY AND THE IMAGE IN *HOMERO*, FROM *TAMBÉM GUARDAMOS PEDRAS AQUI* (2021)

Recebido: 06/09/2023 Aprovado: 23/10/2023 Publicado: 29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i2.3395

Érica Alessandra Paiva Rosa<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6280-7278>

**Resumo:** *homero* é um poema que compõe o projeto interartes *Também guardamos pedras aqui* (2021) da escritora, atriz e performer brasileira Luiza Romão. O projeto contempla um livro de poesia, publicado pela editora Nós e vencedor do Prêmio Jabuti 2022, e um filme com performances de Romão para cada um dos poemas. Esta proposta investiga as relações entre os suportes do livro e do filme para a construção do poema *homero*, visto que o livro apresenta tarjas pretas que censuram palavras reveladas na adaptação do texto para o vídeo. A metodologia utilizada é de caráter analítico-interpretativo e conta com um aporte teórico relacionado à literatura (FRIEDRICH, 1978; GENETTE, 2006), ao vídeo (MELLO, 2008), à performance (ZUMTHOR, 1997), à representação (RANCIÈRE, 2012) e à adaptação (STAM, 2006). A análise demonstra como cada meio gera um ritual de recepção diferente, guiando as leituras e interpretações, já que a percepção de sentido muda em função da mediação. Além disso, a integração das mídias na construção de projetos que contemplam diferentes produtos artísticos promove uma ampliação de experiências com a poesia.

**Palavras-chave:** Poema; Livro; Performance; Filme; Adaptação.

**Abstract:** *homero* is a poem that makes up the interartes project *Também guardamos pedras aqui* (2021) by Brazilian writer, actress and performer Luiza Romão. The project includes a poetry book, winner of the 2022 Jabuti Award and published by Editora Nós, and a film with performances by Romão for each of the poems. This study investigates the relationships between the book and the film mediums for the construction of the poem *homero*, since the book contains black stripes that censor words revealed in the adaptation of the text for the video. The methodology used is analytical-interpretative and it presents a theoretical contribution related to literature (FRIEDRICH, 1978; GENETTE, 2006), video (MELLO, 2008), performance (ZUMTHOR, 1997), representation (RANCIÈRE, 2012) and adaptation (STAM, 2006). The analysis demonstrates how each medium generates a different reception ritual, guiding the readings and interpretations, since the perception of meaning changes depending on the mediation. In addition, the integration of varied media in the construction of projects which contemplate different artistic products promotes an expansion of experiences with poetry.

**Keywords:** Poem; Book; Performance; Film; Adaptation.

## Introdução

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras Português e Francês e mestra em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL) com bolsa pelo CNPq, professora de Línguas e Literatura e pesquisadora sobre a poesia contemporânea de autoria feminina, com interesse pelas representações identitárias. Também atua como produtora cultural desenvolvendo projetos multiartísticos e de formação artístico-cultural. E-mail: [erica.paivarosa@gmail.com](mailto:erica.paivarosa@gmail.com)

As experimentações de materialidades, formas de expressão poética e processos criativos configuram movimentos atuais que trabalham com diferentes linguagens. Um deles é construído por poetisas brasileiras da cena do slam que, além de apresentarem seus poemas nos campeonatos de poesia falada, produzem performances e vídeos para os textos. Três exemplos são Luz Ribeiro, Midria e Luiza Romão. Luz criou uma performance-espetáculo com os poemas do livro duplo *Espanca Estanca* (2017), Midria elaborou um espetáculo poético a partir de seu livro *A menina que nasceu sem cor* (2020), já Luiza dirigiu 28 performances dos poemas de seu livro *Sangria* (2017) para montar uma websérie e, em 2021, lançou o projeto interartes *Também guardamos pedras aqui* que contempla livro e filme. Palavra, corpo e imagem são formas de expressão escolhidas pelas poetisas. Diante disso, busca-se apresentar o texto *homero* do projeto de Luiza Romão, citado acima, para mostrar como essa produção se constitui no intercâmbio entre a literatura e as artes da cena e da imagem em movimento.

Luiza Romão é atriz e poeta paulista, bacharela em Direção Teatral e mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada, ambos pela Universidade de São Paulo. Participa da cena dos saraus e slams desde 2015 e já publicou quatro livros: *Coquetel Motolove* (2014) e *Sangria* (2017), ambos com edição independente pelo Selo doburro; *Também guardamos pedras aqui* (2021), pela editora Nós, livro vencedor do Prêmio Jabuti 2022 como Melhor Livro do Ano e Melhor Livro de Poesia; e *Nadine* (2022) pela editora Quelônio. Seus trabalhos mesclam poesia, performance e cinema, dessa maneira, Romão elabora projetos poéticos que se materializam no corpo, no livro e na tela.

O livro *Também guardamos pedras aqui* contempla 30 poemas que recontam a história da Guerra de Tróia por uma perspectiva feminista, confrontando a narrativa de *Ilíada*. Com origem na tradição oral, *Ilíada* é um poema épico da Grécia Antiga e sua autoria é atribuída a Homero (século VIII a.C.). Seus 24 cantos narram o período final da história da Guerra de Tróia, um conflito de 10 anos entre gregos e troianos. *Ilíada* e *Odisséia*, ambos de Homero, são consideradas como as obras fundadoras da literatura ocidental. Já o filme do projeto interartes de Romão é uma adaptação do livro *Também guardamos pedras aqui* que contempla as performances dos poemas.

A primeira seção do artigo, “*homero* no livro” aponta as camadas de intertextualidade presentes na elaboração desse poema, em especial os processos de hipertextualidade e metatextualidade. A materialização do texto no livro é

apresentada para a discutir a presença de tarjas pretas em diálogo com as características da lírica moderna e com a representação do trauma. Além disso, também são abordadas as experiências de Luiza Romão com a leitura de *Ilíada*, a influência dessa obra na composição estética do poema e as ligações promovidas pela escritora entre as violências da antiguidade e da história do Brasil.

A segunda seção, “*homero no filme*”, discute a adaptação cinematográfica do poema para a performance e a materialização dessa no suporte do vídeo. São apresentadas as particularidades de uma performance planejada para a gravação, a interação performativa entre corpo/câmera e as escolhas estéticas para a apresentação de palavras que não aparecem no livro, em uma relação de equivalência ao poema impresso. Para isso, elementos como expressões corporais, figurino, visagismo, plano de filmagem, sonorização e edição audiovisual são analisados para uma leitura sobre a representação do poema na imagem em movimento.

### **homero no livro**

*Também guardamos pedras aqui* é um livro que surge da insatisfação sobre uma história contada apenas por um lado: a dos gregos, os “heróis” da Guerra de Tróia. Por isso, a escritora Luiza Romão constrói uma obra de revanche, em que as vozes “soterradas pelas pedras” em *Ilíada* retornam para contar o outro lado da história, como no poema *ilíone*:

era dos troianos a guerra  
isso é tão indiscutível  
quanto a beleza dos teus olhos  
era dos troianos a guerra  
e isso é tão indiscutível  
quanto a aspereza do obelisco  
em pleno viaduto costa e silva  
era dos troianos a guerra  
mas os deuses eram gregos  
e também o poeta  
e alguns troianos (ROMÃO, 201, p. 21).

Com uma fina ironia, Romão questiona a versão dos “vencedores” escrita pelo poeta grego. Nesse contexto, no lançamento de seu livro no Slam Pé Vermelho

(2021), a escritora afirma que *Também guardamos pedras aqui* promove um acerto de contas com Homero.

A proposta estética de Romão possui várias camadas de intertextualidade. Inicialmente, é possível reconhecer a presença de uma **hipertextualidade**, conceito definido por Genette (2006, p. 12) como: “toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário”. Como exemplo, Genette (2006) expõe que as obras *Eneida*<sup>2</sup> e *Ulisses*<sup>3</sup> são hipertextos pelo fato de derivarem do hipotexto *Odisséia*. Segundo o teórico, essas obras derivam por dois tipos de transformações: *Ulisses* é uma transformação simples ou direta, pelo fato de trazer uma ação do hipotexto para outro espaço/tempo, no caso, Dublin no século XX; já *Eneida* é uma transformação complexa e indireta, pois a obra conta uma história diferente da explorada no hipotexto, com outro personagem central (Enéias e não Ulisses), mas inspirada no estilo formal e temático desenvolvido por Homero na escrita de *Odisséia* (GENETTE, 2006).

A partir dos pressupostos de Genette (2006), compreende-se que o livro *Também guardamos pedras aqui* deriva de *Ilíada* por uma operação transformadora bastante complexa, pois Romão cria uma voz lírica coletiva que questiona o discurso construído pela obra clássica e reconta a história da Guerra de Tróia pela perspectiva dos “perdedores” e das mulheres silenciadas em *Ilíada*. Nesse caso, o hipertexto realiza uma leitura crítica do hipotexto e reelabora a narrativa apresentada por ele. Tal leitura crítica do texto original abrange o processo da **metatextualidade** que, de acordo com Genette (2006, p. 11), “une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo”.

Em suas pesquisas sobre as intertextualidades do romance, Stam (2006) amplia as discussões sobre a metatextualidade expondo que ela: “evoca toda a tradição de versões críticas de romances, seja na literatura ou no cinema. [...] Uma tendência recente na literatura é reescrever um romance da perspectiva de personagens secundários ou até imaginários” (STAM, 2006, p. 31)<sup>4</sup>. Logo, a metatextualidade dialoga intimamente com a poética de Romão, pois a escritora

---

<sup>2</sup> Poema épico latino com autoria atribuída ao poeta romano Virgílio (século I a.C.).

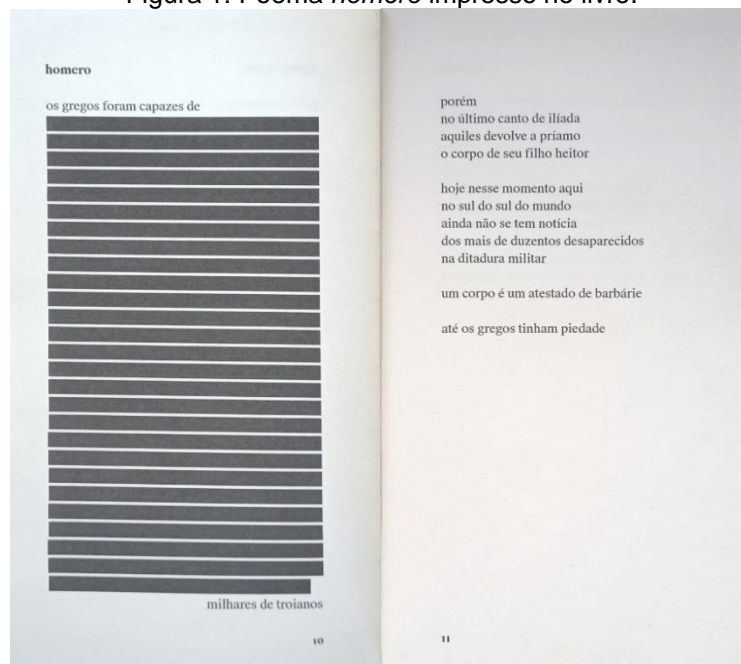
<sup>3</sup> Romance do autor irlandês James Joyce, escrito entre 1914 e 1921.

<sup>4</sup> Diante da ausência de referencial teórico sobre propostas de metatextualidade a partir da reescrita de outras obras no gênero poema, trabalha-se neste artigo com os conceitos elaborados por Robert Stam (2006) para a análise dos processos literários e da adaptação.

defende que é preciso fazer uma leitura crítica dos clássicos para entender como a sociedade ocidental foi formada e formou outras sociedades “modernas” em diferentes regiões do mundo a partir da colonização. Nesse sentido, ela expõe: “No arquivo dos vencedores, onde a gente pode encontrar os subalternos? Talvez a gente possa imaginar e aí entra meu trabalho como poeta: tentar imaginar o que podem ter sido as vozes soterradas pelas pedras” (LANÇAMENTO, 2021).

Em seu acerto de contas com o poeta grego, um dos poemas de destaque no livro de Romão, por sua forma e conteúdo, é *homero* que apresenta 27 linhas revestidas de tarjas pretas no espaço que traria possíveis informações sobre o que os gregos foram capazes de fazer com os troianos durante a guerra.

Figura 1: Poema *homero* impresso no livro.



Fonte: Livro *Também guardamos pedras aqui* (2021).

Essa construção imagética que preenche o espaço do papel é performativa, pois oculta aquilo que não é possível dizer. A proposta de Romão dialoga com o conceito de “dissonância” discutido por Friedrich (1978, p. 15) o qual considera a obscuridade e o mistério características da lírica moderna que geram “uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade”. *homero* gera justamente essa tensão com a presença das tarjas que provocam questionamentos em quem lê.

Outro traço da poesia moderna proposto por Friedrich (1978) e identificável no poema é a simplicidade da exposição com a complexidade do que é expresso, pois,

no plano da forma, o poema apresenta dois versos com linguagem verbal separados por 27 tarjas pretas em uma página e mais quatro estrofes na página ao lado. Já no plano do conteúdo, o texto trata de um tema extremamente difícil: a violência da guerra na antiguidade e a perpetuação dessa violência nos conflitos recentes. Percebe-se que a poesia de Romão atualiza as características da lírica moderna a qual usa a linguagem para delinear um recorte do mundo e provocar os sujeitos a romperem com a automação.

Com tal formato, *homero* colabora para o propósito do livro: contestar o modo como a Guerra de Tróia foi contada em *Ilíada* pelo olhar do vencedor, ocultando a barbárie por ele produzida para alcançar a vitória. Dessa forma, entende-se que das três maneiras de comportamento da lírica, sentir, observar e transformar (FRIEDRICH, 1978), a que predomina na poesia de Romão é a última, não no sentido de transformar a história, mas a forma como ela é contada, interpretada e o que as pessoas fazem com tal conhecimento. Nessa perspectiva, a responsabilidade assumida pela artista em representar as vozes apagadas da história é uma condição que dialoga com o posicionamento do **artista ativista**, discutido por Chaia:

O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no ativismo o reconhecimento do *outro* e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-se, assim, reduzida a autonomia da arte e, em contrapartida, amplia-se a relação entre ética e estética (CHAIA, 2007, p. 10).

O projeto *Também guardamos pedras aqui* é criado, justamente, com o objetivo de revisitar a história para mostrar como as sociedades “modernas” foram fundadas sobre a violência. Desse modo, a poeta constrói uma linguagem particular para falar sobre um fragmento da história e as suas ligações com a atualidade. Segundo Romão:

Eu acho que pra entender hoje a necropolítica contemporânea, pode ser interessante voltar pra essa origem e mexer nessas pedras. [...] O interesse de pensar a origem do Ocidente e dessa literatura vem em como disputar essa origem, pensando, então, na voz dos derrotados, dos troianos, das mulheres e das figuras feminilizadas. [...] Eu acho que é importante também olhar pra essas raízes da cultura ocidental de uma forma crítica, justamente,

pra compreender onde a gente veio parar, onde a gente tá e essa relação entre violência e estética (LANÇAMENTO, 2021).

A interrupção do texto verbal em *homero* é um experimentalismo performático que quebra com as expectativas para a leitura do gênero poema, levando quem lê a se questionar sobre a presença das tarjas e o que poderia estar escrito ali nesse vazio preenchido pela tinta preta como espaço de significação. Por que essa rasura no texto? O que os gregos foram capazes de fazer com os troianos? O que está por trás dessa construção? Em tal conjuntura, o poema promove uma relação de estranhamento ao tirar as pessoas da automação – do mundo e do próprio ato de ler o que está no papel – chamando atenção para o que poderia ser dito pelo texto. Além disso, *homero* demonstra se conectar a um texto que veio antes, *Ilíada*, e cabe a quem lê interpretar essa conexão.

O leitor de *homero* tem uma experiência ativa com o texto, pois é convidado pelo poema a terminar de escrevê-lo, a imaginar as palavras escondidas por baixo das tarjas que podem construir inúmeros sentidos. Com isso, a materialidade da obra de arte cria uma relação de participação do público:

Quando o artista rompe a lógica material, ele deflagra a idéia de que importa menos o objeto de arte, a obra acabada, e mais o processo de criação. [...] Desse modo, o trabalho ao ser apresentado ao público deixa de ser uma obra acabada, encerrada em si mesma, para se tornar uma obra participativa, em processo, inacabada que necessita sempre do outro para completar-lhe os sentidos (MELLO, 2009, p. 170).

Compreende-se, então, que a forma guia as leituras desse poema e que ela assume uma autonomia em relação ao conteúdo, pois ultrapassa o próprio aspecto do conteúdo do poema mostrando outras possibilidades de construir aquilo que é dito. *homero* se constitui como um texto inacabado que pode ser preenchido pelo leitor, mesmo que esse escolha não colocar palavra alguma ali.

Quebrando os paradigmas construídos pelo Ocidente sobre a linguagem verbal como elemento que constitui o registro, a precisão e a certeza, o poema de Romão também abre espaços para ser a manifestação do não dito, da falta, da dúvida, da incerteza e do nada. Na página do livro, *homero* é um texto aberto a mudar e a

(re)significar a cada leitura. Aqui, o “não dizer” diz muito sobre a Guerra de Tróia, o horror, a barbárie, o sofrimento e as mortes que ela promoveu.

Ao refletir sobre o (ir)representável no campo artístico, Rancière (2012, p. 119) faz as seguintes provocações: “[...] sob que condições é possível declarar certos acontecimentos irrepresentáveis? Sob que condições pode-se dar a esse irrepresentável uma figura conceitual específica?”. Em um contexto em que a violência da Guerra de Tróia foi tanta, conforme contada em *Ilíada*, Romão decide não a descrever em *homero* com o objetivo de demonstrar como as ações praticadas no conflito são insuportáveis para se representar. As escolhas estéticas de composição do poema têm uma relação intrínseca com os afetos, visto que não apresentar as ações realizadas pelos gregos pode ser interpretada como uma atitude de respeito aos troianos e a todas as suas dores.

Em entrevista à jornalista Márcia Cruz, para o jornal Estado de Minas, sobre a sua experiência com a leitura de *Ilíada*, Romão expõe que se impressionou com a quantidade de verbos que nomeiam ações violentas. Segundo a poeta: “eu não tinha noção de que era tão amplo esse vocabulário” (ROMÃO, 2023). Nessa conjuntura, o primeiro poema que Luiza escreveu para o livro foi *homero*, em função desse impacto que recebeu com a grande quantidade de “verbos de morte” em *Ilíada*.

Da forma como o livro está impresso, tem uma mancha gráfica. Então, acabei pensando também na censura desses verbos. Por um lado, por mais que a gente tente nomeá-la, há algo dessa barbárie, eu acredito, que a palavra não dá conta. Por outro lado, também dá para pensar como essa violência é gigantesca, muitas vezes, ela é apagada ao longo da história, seja pela queima de arquivos, seja pelos sigilos impostos, seja pela própria morte de quem poderia contar e narrar essa história. Coloco a questão do desaparecimento dos corpos e também como que, na América Latina, a gente tem uma relação muito complexa com a memória, seja a memória das ditaduras recentes, seja os arquivos coloniais... temos esses apagamentos, tanto de arquivos como de espaços (ROMÃO, 2023).

Romão considera *Ilíada* como uma obra que fundou a literatura ocidental a partir da violência e, ao longo de *homero* – e do livro como um todo –, a escritora demonstra como essa cultura da violência se propagou ao longo dos tempos. As ações violentas presentes em *Ilíada* – como os estupros, as torturas, os assassinatos, dentre tantos exemplos – também acontecem na contemporaneidade revestidas por outros personagens e contextos. Assim, a partir da censura dos verbos, além de



abordar a incomunicabilidade do trauma, Romão também busca expressar o apagamento da memória em seu poema, dialogando com a história da América Latina.

De acordo com Stam (2006), a adaptação é um trabalho de **reacentuação** que reinterpreta uma obra com outro olhar e, conseqüentemente, outros discursos ligados ao momento em que ocorre o processo de adaptação. Diante disso, é possível interpretar que *Também guardamos pedras aqui* reacentua os sujeitos causadores da violência descrita no hipotexto *Ilíada*: “os gregos foram capazes de” (ROMÃO, 2021, p.10). Tal escolha de reacentuação dialoga com o momento político-social de escrita do livro: um Brasil governado pela extrema-direita, com reformas trabalhistas, inflação, desemprego, fome e, conseqüentemente, acentuação de violências diversas. Nesse contexto, ao discutir a violência de *Ilíada*, Romão também discute a presença dela na contemporaneidade brasileira. Questionada sobre quais momentos do texto grego a traziam para a atualidade, Romão responde:

É muito doido isso porque a impressão que eu tenho é que essa violência continua hoje. Impressão não, é um dado, assim, né! Que a violência, que essa necropolítica, essas tecnologias de mortes continuam e se aperfeiçoam contra corpos racializados, femininos e feminilizados. [...] Então, acho que tem algo dessas experiências de violência e do massacre que parecem conectar o agora, o Brasil contemporâneo do século XXI, com Tróia há 2000 anos a.C. (LANÇAMENTO, 2021).

Com tal fala, Romão demonstra que a atitude de reinterpretar a história da Guerra de Tróia auxilia a entender por que o Brasil, um país colonizado pela cultura ocidental, é tão violento. Reconhecer as origens e os pilares dessa violência é o primeiro passo para criar alternativas de mudança que levem a novos modos de viver em sociedade.

Na segunda parte de *homero*, Romão retoma um acontecimento do 24º canto de *Ilíada* em que Príamo, rei de Tróia, pede a Aquiles, guerreiro grego, o corpo de seu filho Heitor que lutou e morreu durante a guerra. Na sequência, a poeta aborda a realidade local evocando a ausência de informações sobre os corpos de mais de 200 vítimas mortas pela ditadura civil-militar brasileira. Com tal abordagem dessas situações de conflito, violência e mortes, Romão discute como a disputa por corpos persiste ao longo da história, além de denunciar a falta de piedade e compaixão no contexto brasileiro em comparação com a Guerra de Tróia.

## **homero na performance e no filme**

A poética de *Também guardamos pedras aqui* se expande do suporte publicação para os suportes do corpo e da imagem em movimento, pois Romão criou performances, a partir dos poemas do livro, que foram gravadas para compor um filme dirigido por Eugênio Lima. Ressalta-se que tal processo não corresponde à gravação de uma performance em seu momento direto de execução, sem intervalos – como ocorre nas videoperformances enquanto registros audiovisuais da ação –, mas a gravação de uma performance para cada poema do livro, pois há efeitos cenográficos, edições, cortes de imagem como transições entre os poemas e, ao longo do filme, Romão tem alterações em sua vestimenta, além de assumir diferentes posições em relação à câmera.

Diante das características apresentadas, compreende-se *Também guardamos pedras aqui* como um filme de curta metragem criado em um projeto interartes que transpõe um sistema de signos para outro, pois os poemas transitam dos textos impressos no livro para o corpo da performer e para o audiovisual, transformando-se em performances visuais, verbais e acústicas no plano do vídeo. Por ser uma adaptação cinematográfica, o filme de Romão compõe um “vórtice de referências intertextuais e transformações de textos que geram outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação, sem nenhum ponto claro de origem” (STAM, 2006, p. 34). Do hipotexto *Ilíada* ao filme *Também guardamos pedras aqui* como hipertexto, há inúmeras operações de seleção e adaptação que ocorrem com diferentes textos compondo uma rede de intertextualidades.

Com 10 minutos e 35 segundos de duração, o curta metragem segue a sequência de apresentação dos poemas no livro e, dentre eles, está *homero* que se revela por completo. Publicar um poema com rasuras que só são reveladas no filme é o experimentalismo proposto pela poeta que performatiza o texto tornando o audiovisual uma expansão do livro. Portanto, o vídeo não vem apenas como um meio de registrar a performance, mas é pensado como um produto artístico desse projeto, pois é somente através de sua edição que se pode acessar as palavras censuradas no livro. Logo, a performance foi planejada para que o seu suporte final fosse o filme.

Diferentemente da performance ao vivo – que pode seguir um roteiro, mas trabalha com a condição do imprevisto podendo sofrer influências variadas do

espaço/público –, a performance planejada para a gravação possui um alto grau de planejamento, pois, elementos como cenário, iluminação, sonorização etc. são controlados na filmagem. Inclusive, o corpo da/o performer é preparado para se expressar nos limites dos planos de câmera escolhidos a fim de transmitir determinados sentidos e construir uma interatividade com quem assiste.

As cenas são roteirizadas para o vídeo e podem ser gravadas diversas vezes até alcançarem a ideia desejada e o material é editado, uma particularidade do audiovisual. Nessas condições, o estudioso da performance gravada “não a percebe como um *corpus* pulsante, dinâmico e em construção, mas como uma matéria constricta aos limites de seu registro” (FERNANDES, 2014, p. 23). Por isso, essa mídia exige outras ferramentas de análise específicas ao audiovisual e à relação corpo/câmera, mas não deixa de promover dinâmica à performance de um poema.

Ao longo do filme *Também guardamos pedras aqui*, Romão veste um tecido vermelho escuro que aparece colocado de diferentes formas em seu corpo, tal figurino foi elaborado por Cláudia Schapira. Em *homero*, o tecido cobre todo o corpo da performer, incluindo seus ombros até a região do pescoço. O visagismo, composto por Louise Helène, apresenta os cabelos ruivos de Romão presos com uma mecha de cachos sobre o centro da testa, valorizando o rosto e colaborando para uma boa visualização de sua expressão facial. Os olhos da performer estão pintados de preto até as suas sobrancelhas e laterais do nariz, ao redor do preto há pinceladas de uma cor brilhante parecida com a prata. Os lábios da performer apresentam um vermelho em tom próximo ao do tecido de seu figurino. Olhos e boca contrastam com a cor clara do rosto que aparenta palidez. Além disso, o fundo preto, utilizado ao longo de todo o filme, dá destaque ao rosto claro de Romão, como também materializa a semântica do luto que perpassa a história recontada no livro deste projeto interartes. Isso demonstra que os sentidos expressos pela linguagem verbal do texto poético encontram equivalência estilística no plano imagético.

A projeção de luzes para as duas laterais da face de Romão cria uma linha de sombra ao centro de seu rosto, que vai do nariz ao pescoço, transmitindo uma imagem de equilíbrio e imponência. Todos esses elementos em conjunto com as expressões faciais sérias da performer manifestam um tom de gravidade, reforçado pela paleta de poucas cores, em sua maioria frias. Tal tom dialoga intimamente com o expresso pelo texto do poema performando.



Figura 2: Plano de filmagem da performance de *homero*.

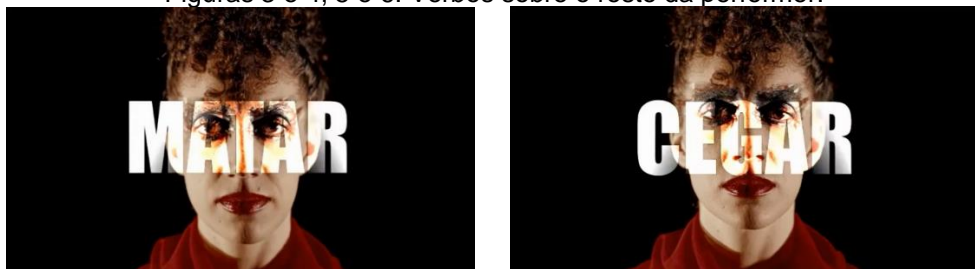


Fonte: Filme *Também guardamos pedras aqui* (2021).

Com relação ao vídeo, a performance foi gravada em ambiente e plano fechados. Na apresentação de *homero*, a performer está em uma posição fixa de frontalidade, apresentando-se mais próxima da câmera em relação às suas posições na declamação de outros poemas. Isso promove seriedade ao que ela diz, pois o enquadramento do vídeo está com foco em seu rosto, centralizado horizontalmente na tela, e seu olhar está próximo da câmera, direcionado a quem assiste. Tal configuração do vídeo demonstra uma estratégia de interação discutida por Mello (2008, p. 144): “Na medida em que não existe a interatividade com o público, com a audiência, ou com o outro, a interatividade do corpo do artista é produzida no enfrentamento com a própria câmera de vídeo”.

Na adaptação de *homero* para o vídeo há uma expansão do texto apresentado no livro, pois as 27 tarjas pretas da mancha gráfica do papel se tornam verbos no infinitivo que aparecem ao longo da imagem sobre o rosto da poeta, conforme as figuras 3 a 6. Em vista disso, apenas no filme é possível conhecer as ações realizadas pelos gregos no poema, o que demonstra como a criação desse texto foi pensada em conjunto para os suportes do livro e do filme.

Figuras 3 e 4, 5 e 6: Verbos sobre o rosto da performer.





Fonte: Filme *Também guardamos pedras aqui* (2021).

A ligação entre livro e filme na composição do poema traz respostas e estranhamentos ao leitor: tal como os verbos não estão escritos no livro, eles também não são pronunciados pela performer. Luiza Romão é uma poeta da oralidade e o restante desse filme é falado. Os versos de *homero* escritos no livro são declamados por Romão em um tom de voz sério e apenas o trecho censurado no livro é silenciado no vídeo. Aqui há uma poética do silêncio que promove tensão, pois, não ter a presença da voz de Romão choca novamente o espectador que espera por ela.

Ao mesmo tempo em que a voz expressa emoções, sua ausência também comunica que a dor e a violência expressas pelos verbos não cabem na garganta da poeta e ela se silencia em respeito aos troianos que sofreram com a guerra. Essa escolha no processo de adaptação demonstra a busca por uma equivalência estilística entre os significados transmitidos pelo poema no livro e no filme, dessa forma, Romão propõe uma conexão estética e política entre as obras. Segundo a autora, tais escolhas:

Tem a ver com esse trabalho sobre o arquivo, especialmente nesse poema do *homero* a gente tá falando também sobre o apagamento dos corpos, o apagamento dos arquivos, sobre o apagamento dos próprios arquivos da ditadura que não se abrem e, a partir do momento que se não se abrem, a gente também não tem justiça. Então, acho que foi a forma como eu trouxe pra página isso na performance, essa palavra que aparece, porque eu acho que não cabe na voz (LANÇAMENTO, 2021).

Por outro lado, é interessante notar que no filme há uma revelação do mistério criado pelo livro, essa vem por meio das palavras escritas como se elas tivessem saído de trás das tarjas pretas da impressão para aparecerem na tela. Nesse sentido, o vídeo se configura como uma mídia capaz de contemplar outras mídias como a voz, o som, a imagem e a escrita que, por sua vez, também é imagem.

Em *homero*, não há cortes, movimentos de câmera ou da performer no espaço filmado, o que colabora para transmitir o clima de tensão do poema. Enquanto Romão está em silêncio, a sua respiração, o seu piscar de olhos e o seu olhar profundo e melancólico chamam atenção no plano de fundo da tela, atrás das palavras. Esses elementos somados ao aparecimento rápido e sequencial de 34 verbos na tela acompanhados de rápidas batidas sonoras, que lembram um cronometro, geram dinamicidade ao poema. Tais escolhas de edição transmitem a força e a violência das ações. Desse modo, apesar de não pronunciar os verbos, o corpo em silêncio vocal também produz significados atuando na construção da poiesis, pois dá presença ao dizer das palavras. Segundo Zumthor (1997), o corpo modaliza o discurso na poesia oral expondo suas intenções, portanto, os gestos materializam no espaço físico a “forma” do poema.

Após a declamação do verso “Milhares de Troianos”, uma nuvem de fumaça aparece rapidamente na parte inferior da imagem e, concomitante, há uma batida de tambor no plano sonoro que parecer anunciar uma fala importante. Na sequência, Romão declama o restante do poema com um tom de voz sério, acompanhada pelo som de rápidas batidas de tambor que geram uma sensação de suspense. No verso “um corpo é um atestado de barbárie” (ROMÃO, 2021, p. 11), a performer declama duas vezes seguidas o trecho “um corpo”, dando ênfase à ideia dos corpos desaparecidos na ditadura civil-militar brasileira. Assim, Romão encerra a performance com um tom de voz e uma expressão facial bastante irônicas ao declamar o último verso, “até os gregos tinham piedade” (ROMÃO, 2021, p. 11), reiterando a crítica construída pelo poema no livro.

### **Considerações finais**

A poética de Luiza Romão apresenta uma pulsão em levar os poemas aos slams, depois aos livros e dos livros às telas em webséries e filmes. A própria ideia de escrita como performance, ação, atuação e transformação do mundo compõe a sua obra e pode ser notada em *Também guardamos pedras aqui*. Nesse projeto, o experimentalismo de linguagens na criação da poesia ocupa um lugar central e as materialidades constroem sentidos de modo independente e conectadas: *homero* significa no livro, no filme e em ambos como conjunto. Logo, a poética de Romão é

uma arte que se manifesta pela palavra (escrita e falada), pelo corpo e pela imagem, diferentes meios utilizados para construir uma representação.

A inserção da tecnologia e de suas materialidades no campo da voz/imagem transformam o fazer poético, pois os mecanismos de produção, de circulação e de armazenamento da poesia são múltiplos atualmente. Os poemas de *Também guardamos pedras aqui* foram pensados para serem materializados no livro impresso e no filme, suportes que oferecem sensações particulares de contato com a obra poética, pois a percepção de sentido muda em função da mediação.

Considerando que o projeto de Romão possui dois produtos artísticos que podem circular em diferentes momentos e lugares, juntos ou isolados, há um amplo arcabouço de experiências de recepção. Como exemplo, quem leu o livro, mas não teve acesso ao filme<sup>5</sup>, ainda não conseguiu conhecer o poema *homero* por completo. Em contrapartida, quem teve a possibilidade de assistir ao filme antes de ler o livro só entenderá as “descobertas” a que teve acesso no vídeo quando ler o poema impresso. Já quem leu o livro e, na sequência, assistiu ao filme pôde experimentar o jogo de mistérios e descobertas proposto por Romão. Tais possibilidades demonstram como cada meio gera um ritual de percepção diferente.

Ademais, os sentidos transmitidos no poema *homero* podem se atualizar a cada performance de Romão, quando ela o apresenta em um espetáculo, um sarau, uma roda de conversa ou uma oficina etc. Nessa conjuntura, a força da poesia de *Também guardamos pedras aqui* centra-se em um projeto estético e político de imaginar e recontar a história, seja a da Guerra de Tróia ou a do Brasil, para que o passado não seja esquecido e, conseqüentemente, o presente seja compreendido. No acerto de contas com o poeta Homero, o projeto interartes de Romão relê, reinterpreta e atualiza os fatos trazendo um outro lado para a história anteriormente contada. Tal proposta é realizada por meio de um repertório de mídias e adaptações que amplia as possibilidades de experimentação da poesia.

## Referências

CHAIA, Miguel. Artivismo – Política e Arte Hoje, *Aurora* (PUCSP), São Paulo, v. 1, p. 09-11, 2007.

---

<sup>5</sup> O filme de “Também guardamos pedras aqui” ainda não está disponível ao público pelo fato de estar circulando em mostras e festivais de literatura e cinema.



FERNANDES, Frederico. Voz, Futuro da Arte. In: MINARELLI, Enzo. *As razões da voz: entrevista com protagonistas da poesia sonora do século XX*. Londrina: Eduel, 2014.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. Tradução de Magda Lopes. Editora Senac São Paulo, 2009.

LANÇAMENTO “Também guardamos pedras aqui” com Luiza Romão. *Canal do Slam Pé Vermelho*. 2021. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=may3zIVJR54>>. Acesso em: 25 de jul. 2023.

MELLO, Christine. *Extremidades do Vídeo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. Se o irrepresentável existe. In: *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012, p. 119-150.

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

\_\_\_\_\_. “Também guardamos pedras aqui” debate questões atuais a partir de “Ilíada” [Entrevista cedida a Márcia Maria Cruz]. *Estado de Minas*. 30 dez. 2022. Seção pensar. 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](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: 15 jul. 2023.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez 2006.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.