

# Bénédicte Houart: variações em torno da mulher e do feminino

Tatiana Pequeno\*

## Resumo

O presente texto tenciona apresentar a poesia de Bénédicte Houart, que escolheu a língua portuguesa para construir seu trabalho com a linguagem, a partir de uma perspectiva dos estudos feministas e dos estudos de gênero, naquilo com que ambos se familiarizam. Ora se utilizando de procedimentos importantes de ironia, ora operando num contexto de dessacralização do dizer poético, a poeta atravessará em sua obra, como algumas escritoras de sua geração, um caminho que avalia as demandas da mulher e do feminino nos anos iniciais do século XXI sem estereótipos ou mecanismos cristalizados de vocalização poética. Para tanto, pretendemos ler alguns poemas selecionados de sua obra e verificar em que medida tanto as questões de gênero quanto as de sexualidade aí comparecem, conectando-a e muitas vezes confrontando-a a um legado de escritoras importantes tais como Florbela Espanca e Adília Lopes.

Palavras-chave: Poesia de língua portuguesa. Feminino. Bénédicte Houart. Mulher. Literatura portuguesa.

---

\* Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora do Programa de Pós-graduação em Estudos da Literatura do Instituto de Letras onde atua sobretudo como professora de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense (UFF).

# Bénédicte Houart: Variations Around Women and Female

## Abstract

This text intends to present the poetry of Bénédicte Houart, who chose the Portuguese language to build his work with language, from a perspective of feminist studies and gender studies, in what both are familiar with. Sometimes using important procedures of irony, sometimes operating in a context of desecration of poetic saying, the poet will cross in her work, like some writers of her generation, a path that assesses the demands of women and women in the early years of the 21st century without stereotypes or crystallized mechanisms of poetic vocalization. To this end, we intend to read some selected poems from her work and check to what extent both gender and sexuality issues appear there, connecting her and often confronting her with a legacy of important writers such as Florbela Espanca and Adília Lopes .

Keywords: Portuguese language poetry. Feminine/ The Female. Bénédicte Houart. Woman. Portuguese Literature.

Recebido em: 05/10/2020 // Aceito em: 05/12/2020

Antes de mais nada, a figura do masculino seria em si mesma mais evidente que a do feminino. Esta seria marcada pelo velamento e pela obscuridade. No que tange a isso, aliás, o discurso freudiano sobre a mulher sempre evocou o enigma da feminilidade. A feminilidade enquanto tal seria algo, pois, da ordem do enigmático e do quase indizível. Isso quer dizer, portanto, que a figura da mulher estava sendo concebida por Freud como inconsistente e obscura.

No seu último ensaio sobre a feminilidade (de 1932), Freud referiu-se assim à figura da mulher, dizendo, além disso, que talvez a poesia e a arte pudessem decifrar melhor o ser da feminilidade do que os discursos da ciência e da psicanálise. Esta evocação final de Freud foi uma mera repetição do que já dissera antes, isto é, que os poetas poderiam dizer mais e melhor sobre a feminilidade do que a psicanálise e a ciência. Tudo isso nos indica, portanto, uma transparência evidente da figura masculina – na representação teórica do discurso freudiano, pelo menos – e uma obscuridade patente da feminina. O que transformaria, enfim, o ser da mulher em enigma.

**(Joel Birman, Gramáticas do Erotismo – A feminilidade e suas formas de subjetivação em psicanálise, p. 182)**

## **Introdução: variações do reconhecimento**

Bénédicte Houart nasceu nos arredores de Bruxelas, em 1968, e muito cedo, em 1975, mudou-se para Portugal. Filha de pai belga e mãe portuguesa, a poeta vive em Coimbra, onde desenvolve seu trabalho de escrita e tradução, depois de ter trabalhado como professora de estética na Universidade do Porto. Apesar da dupla nacionalidade, escolheu o português como língua de sua poesia, tendo publicado diversos livros desde 2005 pela Cotovia, editora que, recentemente, ao final

do mês de agosto deste ano de 2020, anuncia o próprio fim em meio à crise planetária ocasionada pelo coronavírus. Bénédicte também publicou por editoras como Do Lado Esquerdo e &Etc e embora tenha sido publicada por alguns periódicos especializados em poesia, o que há é muito pouco ou quase nada escrito sobre sua obra, principalmente no Brasil. Para além de algumas e importantes recensões encontradas no importante jornal português **Público**, interessa também o trabalho de Helder Gomes Cancela, intitulado **Bénédicte Houart**, publicado pela imprensa da Universidade de Coimbra.

Talvez seja relevante apontar que nossa descoberta da autora deu-se há alguns anos, através de uma das mais importantes revistas de poesia de língua portuguesa, a também encerrada (mas não desaparecida) **Revista Modo de Usar & Co**, organizada por Angélica Freitas, Fabiano Calixto, Ricardo Domeneck e Marília Garcia. Não obstante, do ponto de vista de nossa pesquisa, interessa particularmente uma perspectiva que parece alocar o sujeito lírico desta poesia no feminino, investindo-o de um poder crítico que evidencia tanto a dimensão trágica quanto a dimensão satírica do atravessamento da vida e suas pequenas variações, problematizando, sobretudo, os impasses da experiência de ser mulher ou de se pensar o feminino como, sobretudo, uma condição de linguagem. Sabemos que, entretanto, boa parte da crítica de poesia não reconhece a relevância deste lugar ou desta perspectiva de se pensar o texto e que, especialmente no caso de Houart, a referida publicação de Cancela (2016) declara: “Apesar de constituir um dado (a autora assume-se na sua obra como mulher), a escrita de Bénédicte Houart está longe de se esgotar num produto de género, e essa não constituirá sequer a sua característica mais importante.” (p. 15).

Talvez, de fato, as questões de gênero não sejam a tópica mais reluzente da poesia que ora analisamos, mas convém também ao trabalho crítico convocar chaves de leituras que reverberem o texto dentro de pressupostos múltiplos e plausíveis. Desse modo, permitir ao texto uma leitura não precisamente tradicional ou canônica mostra que outros dispositivos e agenciamentos se fazem presentes na escrita, inclusive na de poesia. Com isso, apesar de verificarmos que a poética de Houart parece se constituir pela lógica do diminuto, dos pequenos fulgores que iluminariam uma determinada condição humana de miserabilidade subjetiva, percebemos também que o modo atravessado de tratar de certos lugares da mulher, e de uma tensão no modo de falar do feminino e de uma feminilidade às avessas, são bastante potentes, uma vez que enfrentam os estereótipos de gênero. Sua escrita, portanto, também opera pelas raias do problema do reconhecimento, título aliás de seu primeiro livro, trazendo luz a um dos problemas filosóficos mais relevantes para os estudos de gênero e sexualidade. E embora não nos detenhamos especificamente aqui numa análise mais vertical de seu primeiro livro – porque este percurso exigiria estabelecer uma longa arqueologia que o espaço deste artigo não permite -, *reconhecemos* a contundência do tema, cuja densidade se deu não só a partir de Hegel, mas se potencializou através da obra de Jacques Derrida, Judith Butler, Nancy Fraser e de outros.

## **1 Enfrentamentos da tradição: mulher, ironia e poesia**

Sabidamente secundário ou outro para a tradição cultural do ocidente, e mais precisamente na condição de sujeito, o que sabemos desde a difusão da monumentalidade de **O Segundo**

**Sexo**, de Simone de Beauvoir, a partir da década de 1950, a mulher aparece na poesia de Bénédicte Houart intervindo na representação não de uma dimensão utópica ou cristalizada do feminino, mas num possível que parece atritar-se contra os paradigmas de gênero:

mulheres como gaivotas  
tão mal domesticadas  
trazendo a casa o mar  
tão muito assanhado  
(HOUART, 2011, p. 66)

O pequeno poema evoca, assim, dois limites para a liberdade: o céu e o mar como espaços de um exercício de voar e amar (“o mar/ tão muito assanhado” como metáfora revolta do desejo), cuja travessia passa necessariamente pela idéia da casa, lugar de nascimento e destino da mulher bem domesticada afeita às modelagens do Anjo do Lar, imagem já convocada por Virginia Woolf para ilustrar a carga simbólica da submissão a que as mulheres são ensinadas a obedecer desde muito tempo. Para Woolf, no famoso texto “Profissões para mulheres e outros artigos feministas”, haveria dois confrontos incontornáveis para as escritoras: o primeiro, matar o Anjo do Lar; o segundo, aprender a “*falar com verdade sobre as minhas experiências do corpo*” (WOOLF, 2012, p. 17). Outrossim, a poesia de Bénédicte parece recolher os instantes de tais percepções:

são as mulheres que  
fazem chorar as cebolas  
como se descansassem a própria vida  
e, arredondando-se então, descobrissem  
um corpo, o seu  
uma vida, a sua  
e, no entanto, nada que de verdade  
pudessem seu chamar

ou talvez sim, mas só  
aquela gota de água salpicando  
um canto do avental onde  
desponta uma flor de pano colorida que  
ainda ontem ali não ardia  
(HOUART, 2011, p. 18)

É importante verificar como o poema indica, através de seu léxico, uma ironia capaz de confrontar a atividade do pensamento e da reflexão no contexto de uma atividade banal e doméstica como a de cortar cebolas. Subvertendo a constatação estagnada do que seria “o feminino”, isto é, do que seria previsível a tal entorno semântico, a poeta reverte a previsibilidade estagnada do choro, quase sempre associado à mulher ou à condição feminina e admite o despontar de uma ardência. Se a ignição do fogo partiu da lágrima, poderíamos dizer que o choro no poema é profícuo, na medida em que faz germinar pensamento e desejo.

A liberdade (sexual), portanto, parece ser uma reivindicação da poesia de Bénédicte Houart. Noutro poema de **Vida: Variações II**, o mar reaparece conectado ao gozo feminino:

no dia internacional do orgasmo  
fui ver o mar  
fez-se a mim fiz-me a ele  
as ondas desta vez tombaram de pé e  
espumaram de gozo.  
(HOUART, 2011, p. 43)

É, aliás, explorando a potência da ideia das variações que a poeta desenvolve sua escrita, orientada sempre pela insistência de uma consciência latejante do eterno retorno e das pequenas metamorfoses a que seu segundo livro alude. Diz: “a mesma história de sempre, dizem eles/ ouvindo distraídos enquanto eu/ acrescento e tiro aqui e ali alguma coisa/ a mesma história diferente sempre, pois,/ eu é que sei como se conta uma história,

e (...)” (HOUART, 2011, p. 81). Com efeito, os poemas de Houart colocam em jogo não apenas uma economia que pode – diversas vezes - ser observada em seus versos, mas aponta também para a presença de uma marca notadamente interessante para a lírica de língua portuguesa: a marca da ironia.

Ao lado de grandes poetas que fazem da ironia uma marca d’água em suas obras – falo aqui especialmente das que interessam à nossa pesquisa, Angélica Freitas e Adília Lopes -, Bénédicte opera seu trabalho poético num legítimo confronto em relação ao senso comum (e aqui aproveitamos o texto de Rosa Martelo, “Adília Lopes - ironista” para ensejar a discussão) e àquilo que Richard Rorty, em **Contingência, ironia e solidariedade** (2007) aponta como superação da crença de uma verdade estanque ou estacionária: “*vi da vida o verso e/ o reverso e em todo o lado/ descobri o inverso do/ que esperava encontrar*” (HOUART, 2011, p. 35). Seria possível, a partir daí, pensarmos que a poesia de Houart desafia os paradigmas da representação não como forma de corresponder às lógicas do binarismo (do masculino x feminino, do homem x da mulher, etc.), mas como possibilidade de representação de uma amostra diversa do eixo paradigmático da cultura, que o último poema demonstra problematizar quando faz uso das três instâncias dialéticas de seu entendimento do que seja ver e também escrever: verso, reverso e inverso.

O feminino assumiria, assim, uma outra face diante daquilo que ficou estabelecido como *primazia fálica* (Freud), uma terceira instância que precisaria ser evidentemente mais conhecida e mais dita para ser versão, reversão ou inversão de um outro possível, inclusive para a própria poesia ou “(...) do/ que esperava encontrar”. E neste sentido, como consequência talvez de uma visada ironista, como defende Rosa Martelo sobre



Adília Lopes, a partir da superação da fixação das identidades ou de uma militância purista e singular, a veia irônica de Bénédicte Houart seja mais afeita às potências da ambiguidade e das práticas da dúvida e da incerteza, o que também interessa aos estudos feministas e aos estudos de gênero, uma vez que a própria previsão convencional do que seja o feminino, a feminilidade e do que seja “a mulher” impossibilitam que as subjetividades compareçam infiltrando e diluindo as identidades fixas e cristalizadas. É, aliás, o título de seu terceiro livro: **aluimentos**, de 2009, que nos permite apontar para o quanto esta ideia de infiltração do terreno e de sua consequente erosão operam uma imagem estruturante da poesia desta escritora. Se os aluimentos remetem ao caráter de dissolução das rochas, podemos pensar nesta etapa de sua escrita como índices de uma reconfiguração do poético não só na sua forma, mas a partir também de uma locução – de mulher naturalizada portuguesa, ainda que nascida estrangeira – que muito mais duvida do que afirma.

A partir de uma outra visada, a psicanálise também poderia auxiliar a problematização de uma identidade fixa e totalizante para os estudos feministas, já que as formulações freudianas e pós-freudianas tratarão de discutir a posição *não-toda* da mulher diante do *todo-fálico* do homem, que opera como única lógica possível da já apontada *primazia fálica* constatada por Freud. E embora Lacan tenha tentado de muitas maneiras reformular a relação do Édipo como formador do homem, não obteve sucesso total mesmo quando formula a famosa frase “o que quer uma mulher?”, pergunta refeita por Lacan, a partir de Freud, e discutida largamente por Serge André, Colette Soler ou Shoshana Felman em obras dedicadas à questão, o que permite dizer que a enigmatização da mulher e do feminino reproduzem

noções relativas à instabilidade e à imprecisão dos significados. Na poesia de Bénédicte, as mulheres são plurais e seus desejos são os mais variados, bem como suas variadas visões de mundo: são putas, penélopes, tias, mulheres acamadas, meninas, manicures, seres questionadores da realidade, militantes, às vezes, muitas, mas todas falantes e conectadas aos múltiplos modos de dizer a vida e o mundo: “ela abriu a boca/ foi do silêncio que/ o tiro partiu// o grito não falhou o alvo” (HOUART, 2009, p. 61).

Seus poemas parecem, portanto, se organizar contra uma tradição que a impede – talvez em função de uma rebeldia só possível a quem se organiza na condição de não-toda – de proclamar o que seja imperceptível ao masculino: a falta e a impossibilidade diante da castração, inadmissíveis para a mecânica fálica que prevê totalidades e univocidades. Por isso sua poesia descobre o véu de silenciamento:

sou só uma menina  
magoada por amor à tradição  
eu cá disso nada sei  
gosto de brincar com as minhas bonecas  
no chão de terra batida onde as penteio  
eu cá disso sei quase tudo  
um dia, dizem, pertencerei a um homem  
a quem chamarei de marido, mas  
nunca com ele brincarei como  
quando fui feliz antes de  
para sempre o sexo me açaimarem  
de ninguém mulher tornarem-me  
(HOUART, 2011, p. 64)

Chama portanto a atenção o verbo açaimar como parte de um léxico da pecuária. O açaimo consiste basicamente no uso de um instrumento capaz de amordaçar, cujas funções principais sejam a de impedir que um animal morda, urre ou coma. Para além da óbvia inferência trazida pela frase de Simone de

Beauvoir sobre a construção social e cultural das mulheres (“Não se nasce mulher, torna-se”, de **O segundo sexo**), o poema aponta para uma infância idílica que com o tempo perde – na condição de futuro como hipótese – seu horizonte de plenitude para dar lugar a uma experiência de silenciamento (“para sempre o sexo me açaimarem”). A institucionalização do amor – o casamento – também funcionaria, mediante o poema, como garantia de objetificação da mulher, na medida em que esta sofre os efeitos de uma indeterminada (verbos *açaimarem* e *tornarem-me*) força, a da violência do sexo açaimado. Tanto para sexo como gênero, quanto para o sexo como exercício da sexualidade.

À míngua, ao léu e separada sobretudo de si mesma e da sua organização enquanto sujeito, à mulher caberia uma solidão pois pagaria com o real do corpo a sua condição de encarnação da falta, considerando não ter o pênis e não ter o código estruturante a que Joel Birman alude na epígrafe de nosso texto. É interessante observar ainda que no referido poema, o quinto verso (“no chão de terra batida onde as penteio”) trata de evocar não apenas a infância idílica como também uma natureza selvagem a que pertenceria o feminino que sabe cuidar (“eu cá disso sei quase tudo”) concordando com o que diz a historiadora Michelle Perrot:

A partir do século XIX, reitera-se a afirmação de que a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem. A leitura abre as portas perigosas do imaginário. Uma mulher culta não é uma mulher.

(...) É preciso, pois, educar as meninas e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. Sobretudo formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona de casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, o valores morais

do pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício...que tecem a coroa das virtudes femininas. Esse conteúdo comum a todas, varia segundo as épocas e os meios, assim como os métodos utilizados para ensiná-lo.  
(PERROT, 2007, p. 93)

O silêncio sobre ela, sua obscuridade e sua inacessibilidade seriam impeditivos de uma conquista subjetiva, crença por muito tempo sustentada e difundida pela própria medicina durante o século XIX até meados do século XX, o que é fortemente representado também pela poesia brasileira na voz de Angélica Freitas, com o poema “Uma canção popular (Séc. XIX – XX)”, do importantíssimo **Um útero é do tamanho de um punho**, de 2012, a que sempre consideramos importante aludir:

uma mulher incomoda  
é interdita  
levada para o depósito  
das mulheres que incomodam

loucas louquinhas  
tantãs da cabeça  
ataduras banhos frios  
descargas elétricas

são porcas permanentes  
mas como descobrem os maridos  
enriquecidos subitamente  
as porcas loucas trancafiadas  
são muito convenientes

interna, enterra  
(FREITAS, 2012, p. 15)

O poema de Freitas, que citamos em nossos trabalhos com frequência por funcionar como uma espécie de dobradiça entre os séculos XIX, XX e XXI, diríamos, expõe a nervura de todo sistema econômico, cultural, social e político da nossa

contemporaneidade, afinal. Evidenciando o conflito entre a conveniência da utilização das mulheres e a inconveniência delas, cada vez mais demandantes de suas subjetividades, às mulheres da poeta gaúcha caberiam dois destinos: internação ou enterro, formas radicalmente violentas de açaimar, docilizar e submeter o Outro. Aqui, tanto no poema de Houart anteriormente citado, como no de Freitas, as mulheres que incomodam são coisificadas ou animalizadas para que seus corpos cedam às estruturas patriarcais garantidoras de uma determinada ordem fálica que as impede de gozar a brincadeira e o jogo permitidos apenas durante a vida inicial da mulher.

Assim, reivindicando o direito a uma versão e a uma condição que escape da arrogância do modelo ontológico do universalismo masculino, pelo direito de fazer uso daquilo que Heloísa Buarque de Hollanda, em um congresso sobre escrita de mulheres em Aracaju/ SE, diz ser uma das maiores conquistas das mulheres no século XX, o direito de interpretar, a poesia de Bénédicte Houart escreve através de sua liberdade a interpretação dos reversos e inversos que o verso dá. Ao evocar também a voz de poetas fundamentais da lírica portuguesa como Sophia e Florbela numa clave de menoridade, a poeta de dupla nacionalidade parece compartilhar o seu panteão e interpretar a seu modo aquilo que da cultura portuguesa atravessa a memória da sua sexualidade:

pois, florbela  
não foste de ninguém, pudera  
com tais condições, quem houvera, mas  
agora pertences, que queres  
a quase toda a gente afinal  
e embora as tuas lágrimas  
já não ensopem os teus poemas  
juro por vezes ao lê-los

molho-me toda e é de prazer  
(HOUART, 2009, p. 49)

Trata-se, como vemos, de uma escrita orientada por uma espécie de gozo irônico, cujo prazer consiste em reelaborar a tradição a partir de um posicionamento contrário às marcas da história. A poeta ironista aqui, pela sua trilha, opera a redescritção ou o redescrever como autoria de uma nova possibilidade, apostando numa forte carga libidinal e criadora, que procura se desvencilhar das práticas contingentes da linguagem, insistindo num projeto com alta carga de eloquência para a mulher e para o feminino, como forma de dizer: “(...) agora é minha vez de contar/ agora é minha vez de contar/ (...)” (HOUART, 2009, p. 22). Com efeito, se registramos que Bénédicte Houart opera num sistema de heranças que estão todo o tempo sendo atualizadas, mais uma vez seria conveniente lembrar do que Rosa Martelo aponta na poesia de Adília Lopes no referido texto publicado em 2004 na **Revista Scripta**:

Compreende-se, assim, que Adília Lopes esteja sobretudo interessada em confrontar redescritções do mundo. Dessas redescritções, constam tanto referências literárias, poéticas e ficcionais que se inscrevem na tradição erudita como todo um vasto campo de mediações discursivas que inclui também provérbios, frases feitas, aforismos, publicidade, adivinhas, programas de televisão, romances cor-de-rosa, ditos familiares, conversas de autocarro e tópicos das revistas femininas... As memórias da infância, por exemplo, que em grande parte coincidem com momentos de revelação da crueldade, são freqüentemente memórias das leituras de infância – desde os livros da Condessa de Ségur aos de Enid Blyton – ou de palavras ouvidas na infância. (MARTELO, 2004, p. 3)

Talvez o que queiramos sugerir seja o fato de que Bénédicte Houart pertença a uma geração de poetas de língua portuguesa interessada não apenas em descrever ou sintetizar o sofrimento e as consequências das violências de gênero, mas uma geração – e aqui aponto para outras escritoras portuguesas que parecem orientadas por uma mesma perspectiva, tais como Cláudia Lucas Chéu, Inês Dias, Margarida Vale de Gato e Francisca Camelo, por exemplo – pós-adiliana, capaz evidentemente não apenas de lamuriar ou repertoriar a dor, mas mais interessada em verticalizar a crueldade para iluminá-la pelo foco do ilógico, do absurdo. Ao reivindicar a existência pelo confronto, esta poesia escrita por mulheres, aqui mais representada pelo trabalho poético de Bénédicte Houart, sugere um *savoir-faire* aprendido no século XX com a geração das **Novas Cartas Portuguesas** (1972) e a poesia de Adília Lopes:

“Out of the past”

*para o Wenceslau Passinhas*

A minha vida  
foi um mau sonho  
mas agora é minha  
eu sou eu

(LOPES, 2009, p. 383)

Mesmo reconhecendo a relevância da leitura que Martelo (2019) faz do poema acima citado, talvez seja relevante também apontar que Adília, apesar do jogo, reconhece um lugar discursivo contundente, para além do deslocamento já sabido que Rimbaud e o próprio nascimento da psicanálise evocaram. Refiro-me, claro, ao rimbaudiano “Je est un autre”, da carta a Izambard, que muito ilumina a imprecisão das identidades e das formações subjetivas. Tal máxima contundente também dialoga

com o aprofundamento dos estudos sobre o inconsciente e suas potências de amplificarem a inexactidão do humano consigo mesmo.

Em outras palavras, o que se aponta aqui é que, numa trajetória da poesia adiliana, um verso como “eu sou eu” tem um significado que pode ser interpretado como lugar de encontro, espaço de alguma definição, algo conquistado em termos de gênero. Nunca foi óbvio, do ponto de vista histórico, para uma mulher, dizer “eu sou eu” exatamente pela condição acessória de sua existência. Neste sentido, ao se ver autorizada – depois de tanto - a se identificar com algo que lhe parece próprio, a mulher, principalmente a leitora e a escritora, pode(m) se compreender sujeitos demandantes de uma forma prazerosa de existência, conforme demonstra o poema de Houart anteriormente citado e, em função disso, o ato de molhar-se não remeta mais a lágrimas mas sim a uma forma de satisfação.

Para além disso, é cabível sugerir uma genealogia da poesia portuguesa escrita por mulheres na medida em que se construiu um percurso notadamente marcado pela voz de Florbela Espanca, mas cujo fim trágico, o suicídio, tenha feito ressoar uma mensagem implícita sobre o destino de qualquer feminino que demande alguma forma de liberdade. Ou seja, sabemos que o uso que Houart faz da memória de Florbela Espanca não é gratuito. Como Adília Lopes e outras poetisas o fizeram, o diálogo com as referências do feminino na poesia portuguesa não é constituído apenas pela louvação; se dá também através da proposta levantada por Fíama Hasse Pais Brandão em seu “O texto de Joan Zorro”:

Levando ao limite, homenagem, o gesto da escrita, posso atribuir os meus textos a Joan Zorro. Existimos sobre o anterior. O movimento da escrita e da leitura exerce-se



a partir da menor mutabilidade aparente da pedra e da maior mutabilidade da grafia. O progresso dos textos é epigráfico. Lápide e versão, indistintamente.  
(BRANDÃO, 1974: s/p)

A existência de uma poesia contemporânea escrita por mulheres assumiria, assim, sua dimensão relacional com a anterioridade, isto é, com alguma tradição já inscrita pelo legado das lápides, o que demonstra que um texto hodierno é sempre forjado por pistas, pegadas, rumores e até mesmo pelas balizas transmitidas pela prática da escrita. Se Fiama está, portanto, desenrolando o nó do fio que tece a sua homenagem à literatura, claro está que podemos nos apropriar desta máxima para reivindicar também aí uma chave para a escrita de mulheres.

O poema de Fiama Hasse Pais Brandão nos convida a ressignificar a criação a partir de uma anterioridade que propulsiona a amplificação, o que também parece familiar ao lugar potencializado da poesia de Bénédicte Houart. Porque se inicialmente a recepção de seu texto provocou estranhamentos e sustos na imprensa literária de Portugal, provavelmente em função daquela coloquialidade poética, também é verdade que hoje, passados quinze anos da estreia da autora de **Reconhecimento**, em 2005, também consideremos seu nome como incontornável para a poesia contemporânea. É o que se pode verificar, por exemplo, como dois de seus versos “e levo a morte comigo/ vivendo convictamente” (HOUART apud CAMELO, 2019, p. 45) aparecem epigrafados em **O Quarto Rosa**, livro recentíssimo da poeta e editora Francisca Camelo.

A manifestação da poesia de Houart como mote para outras escritoras contemporâneas aponta na direção de uma compreensão da poesia como crítica do contemporâneo e das concepções generalistas de gênero, permitindo inclusive aquilo

que Judith Butler já havia previsto a respeito dos atravessamentos existentes na condição do sujeito mulher:

Se alguém “é uma mulher”, isso certamente não é tudo que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços pré-definidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida.  
(BUTLER, 2012, p. 20)

Se, portanto, a categoria mulher advém de um cruzamento de feixes outros, e não apenas de uma condição biológica, talvez seja importante cotejar tal ideia ao advento de uma demanda do século XXI de aprofundar a relação entre a flexibilização pós-moderna do campo das identidades em relação a modos de pensá-las ou alargá-las no campo discursivo. De forma semelhante, Richard Rorty (2007) compreende a ironia, perspectivando-a por uma visada que se constitui pela instabilidade e pela incerteza diante do mundo. O ironista, para o filósofo americano, formaria uma comunidade de ironistas, sujeitos que duvidariam de qualquer essencialismo ou pré-existência da natureza.

Dessa forma, nos interessa aproximar a ironia de um consciência da contingência e da insuficiência do discurso, o que pode ser verificado, por exemplo, nos poemas de Houart construídos em torno do mito de Penélope e Ulisses. Ao reconfigurar a narrativa conhecida por traduzir a relação entre o feminino, a tessitura e a espera, Bénédicte atualiza os desenredos da nossa contemporaneidade:

farto-me de gemer, diz penélope  
ulisses voltará, acrescenta, para  
ouvir-me gozar como nunca  
na cama por ele levantada  
com esses seus dedos séculos louvados

hei-de cantar-lhe como uma sereia  
já soo já soo  
desta vez, ele limpará os ouvidos  
lustrará o corpo  
soltará o mastro

(HOUART, 2011, p. 46)

Num poema em que a personagem Penélope ganha corpo – questão aliás caríssima à poesia de Houart – para subverter a narrativa da espera e recuperá-la pela chave da sexualidade, faz-se necessário observar, na segunda estrofe, a ressignificação do canto da sereia a que tal Ulisses dessa vez sucumbirá. Talvez porque tenha chegado um tempo outro em que a Penélope seja autorizado algum prazer. Mas é possível também sugerir uma leitura que navegue na recepção do canto já que também cabe a Ulisses soltar o mastro, metáfora cujos sentidos aqui podem ser entendidos como a própria estruturação falocêntrica: é chegado o tempo da escritura de mulheres e da tentativa de produção de sentidos em torno do feminino, ainda que sobre ele figurem apenas imprecisões, derivas, furos, indícios.

## Estrangeira

Afin de justifier mon bon tort, j'ai invoqué tous les motifs  
pour lesquels je n'ai pas le droit d'écrire dans votre  
Raison: - pas de lieu d' où écrire. Pas de patrie. Pas de  
histoire légitime. Ni certitude, ni propriété. Pas de langue  
sérieuse. En allemand je pleure, en anglais je joue, en  
français je vole, je suis voulesse . Pas d'hommicile fixe.

Ni loi. Ni grammaire.  
(CIXOUS, 1977, p. 46)

Bénédicte Houart escolheu a língua portuguesa para criar seu trabalho poético e isto significa muita coisa. Principalmente, significa que o português funciona como lugar onde o doméstico e o afetivo se solidarizam, apesar da zona indeterminada e deslegitimada da condição de estrangeira. Nesse ponto, interessa-nos pensar em que medida os estranhamentos no âmbito da estrangeiridade servem para uma aproximação com a mulher e o feminino. Porque já que a psicanálise ensinou que somos constituídos por uma deriva, por um não-saber inaugural e, de certa forma, estruturante, às mulheres seriam atribuídas características de uma não-inscrição e de uma forma consútil de subjetivação.

Ao selecionar a poesia como língua, como forma de valorização da palavra e do discurso, o trabalho de Bénédicte Houart se realoca no espaço das migrações e se desenha como desejo de encontro com a voz e com a eloquência, autorizadas por século apenas pelos sujeitos reconhecidamente patriarcais. Não obstante, a estrangeiridade, também nos ensinou Julia Kristeva, em **Estrangeiros para nós mesmos**, é constituída pela qualidade da não-pertença, uma vez que sua condição alude ao descentramento e pode ser associada a formas variadas de clandestinidade. E embora nossa autora tenha um espaço garantido de leitura e já de alguma crítica, principalmente em Portugal, sabe-se, através de Cancela (2016), que sua estreia ocorreu numa fase já madura de sua escrita, o que nos levaria a constatar que sua estrangeiridade também possa se mostrar a partir do uso radical não só da ironia, mas de uma forma de ironia especificamente amarga.

Essa amargura, apesar de a relação com a estranheiridade não ser prevista pelo crítico que lê a obra de Houart, pode ser lida como eco da inabitação que a escrita feminina admite. Para Hélène Cixous, a condição permanente de estrangeira da mulher e daqueles que escrevem no feminino os aproxima da perenidade da dor como consciência da própria descontinuidade e da própria contingência, apesar da afirmação da ardência do desejo:

Un désir cherchait sa demeure. J'étais ce désir. J'étais la question. Etrangeté du destin de la question: chercher, poursuivre les réponses qui la calment, qui l'annulent. Ce qui l'anime, la lève, lui donne envie de se poser, c'est l'impression que l'autre est là, si proche, existe, si loin, qu'il y a, quelque part, au monde, une fois passée la porte, la face qui promet, la réponse pour laquelle on continue à se mouvoir, à cause de laquelle on ne peut se reposer, pour l'amour de laquelle on se retient de renoncer, de se laisser aller; à mourir. (CIXOUS, 1977, p.9-10)

Entre a dor e o riso, entre o reconhecimento e a legitimidade, entre o cânone e a margem, entre a tradição e a contemporaneidade, entre o enigma do feminino e o falocentrismo, o trabalho de Bénédicte assume seu lugar de cruza e coloquialidade, radicalizando, inclusive na potência de inacabamento de seus poemas, propostas de poetas anteriores, como a geração dos “sem qualidades”.

Noutras palavras, nessa poesia que ora estudamos, o reconhecimento é uma conquista rara que não é permitida ou acessível a qualquer estrangeiro ou sujeito minoritário, mas possível dentro de um determinado regime de linguagem, e isso estabelece conexões diretas com os estudos feministas e a teoria queer. A publicação de um livro, ou vários, assim, numa língua que apesar de familiar não lhe parece, como o nome, próprio

da pátria, permite acessar o desejo e fazer falar uma legião de estrangeiras, para provocar aqui, a estrangeiridade semelhante de Clarice Lispector. De todo modo, fica uma espécie de traição, uma espécie de imprecisão diante da língua:

a puta da língua  
vai com todos  
a mim sempre se recusa alegando  
sonolência dor de costas sangue a mais medo de parir  
faço-lhe um filho faço-lhe dois faço-lhe muitos  
quem sujo de sangue aparece sou eu  
quem lava e esfrega é ela ah  
grande amor grande dor  
de corno

(HOUART, 2008, p. 55)

## **Referências:**

BIRMAN, Joel. **Gramáticas do erotismo: A feminilidade e suas formas de subjetivação em psicanálise**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BRANDÃO, Fíama Hasse Pais. **O texto de Joao Zorro**. Porto: Limiar, 1974.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMELO, Francisca. **O quarto rosa**. Porto: Editora Exclamação, 2019.

CANCELA, Helder Gomes. **Bénédicte Houart**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.

CIXOUS, Héléne. **La venue à l'écriture**. Paris: 10-18 Éditions, 1977.

- HOUART, Bénédicte. **Alimentos**. Lisboa: Cotovia, 2009.
- HOUART, Bénédicte. **Reconhecimento**. Coleção de Poesia Inimigo Rumor. Lisboa/ Coimbra: Angelus Novus/ Cotovia, 2005.
- HOUART, Bénédicte. **Vida: variações**. Lisboa: Cotovia, 2008.
- HOUART, Bénédicte. **Vida: variações II**. Lisboa: Cotovia, 2011.
- KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LOPES, Adília. **Dobra**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOUREIRO, Ines. Ironia(s) em Freud: da escrita à ética. **Ide** (São Paulo), São Paulo, v. 30, n. 45, p. 13-19, dez. 2007 Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062007000200003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062007000200003&lng=pt&nrm=iso). acessos em 04 out. 2020.
- MARTELO, Rosa Maria. “Adília Lopes – ironista”. **Scripta**, 8(15), 106-116. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12572>
- MARTELO, Rosa Maria. “A luva e a mão (uma história de salvação)”. **Elyra**. Número 14, 12/ 2019. Disponível: <http://dx.doi.org/10.21747/21828954/ely14a2>
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.
- RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: LP&M, 2012.