

IR E VIR AO OUTRO – A ESCRITA DE TAMARA KAMENSZAIN ENTRE VATES E POETISAS

Going and coming to the Other – Tamara
Kamenszain’s Writing Between vates and
poetisas

Guilherme Belcastro

Doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Adjunto de Língua Espanhola e suas literaturas na Universidade de Pernambuco.

E-mail: guilherme.belcastro@upe.br

ORCID iD: [0000-0002-9020-2874](https://orcid.org/0000-0002-9020-2874)

RESUMO: Este artigo procura ler algumas formas como a escrita recente de Tamara Kamenszain se relaciona com o outro. Esse movimento pode ser dividido, a princípio, em duas partes: por um lado, trata-se de um afastamento de certas formas grandiosas de fazer literatura, associadas a esses que ela chama *vates*; por outro, é possível ver uma aproximação a autoras – principalmente mulheres, mas também alguns homens a quem ela nomeia *antivates* – que escrevem a partir da pequenez e de um tom menor. Para isso, parte-se aqui da leitura das duas últimas obras publicadas pela autora argentina em vida, *Livros pequenos* (Kamenszain [2020] 2021) e *Garotas em tempos suspensos* (Kamenszain [2021] 2022), colocando-os em contato com outras obras de autores e autoras como Octavio Paz ([1972] 2013, [1981] 2014), Harold Bloom ([1973] 2002), Margo Glantz (1992), Sylvia Molloy (2010), Julia Kristeva (2011) e Paloma Vidal (2017). A leitura se guia principalmente através de momentos de *Livros pequenos* em que é possível ler essas aproximações e afastamentos, acompanhados de uma reformulação das noções de filiação e da influência. Assim, propõe-se que a literatura de Tamara Kamenszain se constrói como uma escrita que não se fecha em si mesma, mas sim que se abre ao outro de forma que não existe sem sua presença e sua constituição.

Palavras-chave: Tamara Kamenszain; Tradição; Filiação; Livros pequenos; Garotas em tempos suspensos.

ABSTRACT: This article seeks to examine some of the ways in which Tamara Kamenszain's recent writing engages with the Other. This movement can initially be divided into two parts: on the one hand, it involves a distancing from certain grandiose forms of literature, associated with those she calls *vates*; on the other, it reveals an affinity with writers—primarily women, but also some men whom she labels *antivates*—who write from a place of smallness and with a minor tone. To explore this, the analysis draws from the last two works published by the Argentine author during her lifetime, *Livros pequenos* (Kamenszain [2020] 2021) and *Garotas em tempos suspensos* (Kamenszain [2021] 2022), placing them in dialogue with works by other authors such as Octavio Paz ([1972] 2013, [1981] 2014), Harold Bloom ([1973] 2002), Margo Glantz (1992), Sylvia Molloy

(2010), Julia Kristeva (2011), and Paloma Vidal (2017). The reading is guided primarily by moments in *Livros pequenos* where these affinities and distances become apparent, accompanied by a rethinking of notions of literary filiation and influence. Thus, the article proposes that Kamenszain's literature is constructed as a form of writing that does not close in on itself but rather opens up to the Other, existing only through its presence and constitution.

Keywords: Tamara Kamenszain; Tradition; Filiation; Livros pequenos; Garotas em tempos suspensos.

1 Introdução

Tamara Kamenszain, nas suas últimas publicações, veio reincorporando o *eu* à sua literatura de maneira cada vez mais intensa, o que não quer dizer, de modo algum, que isso tenha acontecido de maneira ingênua e estável. Pelo contrário, a reencenação de uma subjetividade que não foge da primeira pessoa traz à sua escrita uma série de complexidades que, talvez possamos dizer, a tornaram ainda mais intrincada do que em seus momentos mais neobarrocos, no começo de sua vida como autora, ainda na década de 1970, em que a voz dos poemas escamoteava o eu a todo custo.

Neste artigo, proponho ler um movimento que considero um desdobramento interessante dessa entrada da primeira pessoa: a abertura ao outro. Para isso, me aproximo mais diretamente aos dois últimos livros publicados em vida por Tamara Kamenszain: *Livros pequenos* (Kamenszain, [2020] 2021) e *Garotas em tempos suspensos* (Kamenszain, [2021] 2022). O primeiro deles se trata de um ensaio encomendado a ela para uma coleção em que os autores eram convidados a escrever sobre suas leituras. Tamara¹ constrói, então,

¹ Uso aqui o primeiro nome da autora levando em consideração o movimento dela mesma apontado em *Garotas em tempos suspensos* (Kamenszain, [2021] 2022), quando assinala que por muito tempo ela quis ser chamada pelo sobrenome e

um livro ensaístico com fortes diálogos com a poesia² em que apresenta uma série de leituras que marcaram sua vida. Já *Garotas em tempos suspensos* parece inverter a lógica dos gêneros do livro anterior, pois se trata de uma poesia profundamente ensaística, que toma termos como “poetisas”, “avós”, “vates”, entre outros, e ensaia outros usos para eles.

A partir dessas leituras pretendo observar aqui como ao mesmo tempo parece haver um esforço de separação e outro de conexão. Tamara busca distanciar-se daqueles poetas que caracteriza como *vates* – poetas grandiloquentes, que tecem grandes narrativas acerca de si mesmos. Há também uma tentativa de abertura em direção a outros poetas e principalmente àquelas que, no seu último livro publicado em vida, ela propõe chamar de *poetisas* em um aparente anacronismo fundamental para sua escrita, como será analisado mais adiante.

Entre os esforços de separação com relação aos *vates*, vou observar com mais atenção duas grandes figuras da literatura de quem Tamara busca se distanciar: Octavio Paz e Jorge Luis Borges. Tomando algumas cenas trazidas em *Livros pequenos* de momentos em que se encontrou com estes autores, observaremos que algo nela cai diante dessas figuras grandiosas. Octavio Paz também entra em cena através de alguns de seus escritos teóricos que se apoiam por vezes em construções machistas, sejam diretamente misóginas ou estruturalmente marcadas pelo patriarcado. Em oposição aos *vates*, surgem os *antivates*, esses poetas homens que Tamara lê como

figuras que não faziam parte desses jogos de grandiosidade. Os exemplos que leremos mais adiante são os de Oliverio Gironde e de João Cabral de Melo Neto, ambos também trazidos por Tamara Kamenszain em *Livros pequenos*.

Com relação às aproximações que faz a outras escritoras, me interessa especialmente, neste artigo, em alguns nomes dentre muitos mencionados por Tamara Kamenszain nas duas obras em que me centro: Margo Glantz, Sylvia Molloy, Julia Kristeva e Paloma Vidal. Glantz e Kristeva ocupam um papel mais vinculado à teorização. A primeira aparece como leitora crítica de Octavio Paz, enquanto a segunda contribui com sua noção de *paixão materna*, citada pela própria Tamara. Sylvia Molloy, por sua vez, entra em cena através da leitura que Tamara faz no epílogo de *Una intimidad inofensiva* (2016a) em que relê o seu *O eco da minha mãe* (Kamenszain, [2011] 2012) junto a *Desarticulaciones* (Molloy, 2010). Por fim, a presença de Paloma Vidal se estende, já que ao mesmo tempo em que Tamara a cita em *Livros pequenos*, a jovem escritora traduz todos os seus livros citados aqui ao português, de modo que a abertura ao outro se dá sob mais de uma forma.

Assim, acredito que podemos passar agora às leituras das obras que proponho aqui para compreender melhor como se materializa essa questão que move a escrita deste artigo. Começamos através de uma crítica e de uma separação necessária com relação a uma lógica construída e defendida por Octavio Paz.

chegava a repreender leitores críticos que se referiam a ela como “Tamara”, simplesmente. No entanto, ela mesma indica que “vem chegando a hora dos nomes” (Kamenszain, [2021] 2022, p.14)

² Mariana Fontes explora os trânsitos e indistinções entre ensaio e poesia tanto em *Livros pequenos* como em *Garotas em tempos suspensos* em seu artigo “*Siempre me ponen como poeta y ensayista: reflexões sobre Libros chiquitos e Chicas en tiempos suspendidos*, de Tamara Kamenszain” (Fontes, 2024)

2 Algo cai – os vates e os antivates

Em *O labirinto da solidão* (Paz [1981] 2014), Octavio Paz escreve todo um capítulo dedicado aos “filhos da Malinche” (p.65-87), em que relaciona a mítica mãe dos mexicanos³ à *Chingada*, cujo significado, segundo a leitura etimológica que ele desenvolve, faz referência à violação como ato fundador da identidade mexicana e à abertura rejeitada por *todo mexicano* como um símbolo de vulnerabilidade: “O verbo *chingar* indica a vitória do fechado, do macho, do forte, sobre o aberto” (Paz, 2014, p.78). A misoginia gritante desse pequeno fragmento se repete em todo o capítulo e não se justifica nem se amparada por uma suposta descrição do senso comum, por trás da qual se esconde o autor.

Algumas páginas antes, esse senso comum misógino se nota ainda mais claramente, quando Octavio Paz se pergunta: “Enigma vivo da estranheza do universo e de sua heterogeneidade radical, a mulher esconderá a morte ou a vida?, em que pensa?, será que pensa?, sente de verdade?, é igual a nós?” (Paz, 2014, p.67-68). Diante de tamanha afronta, Margo Glantz, em “Las hijas de la Malinche” (1992), sugere com uma aguda observação linguística que Octavio Paz exclui sob o seu “nós”, todo aquele que não seja homem, branco e europeizado. Comentando sobre esse mesmo trecho, a partir de outro texto em que Paz o repete, ela afirma:

‘Ser igual a nosotros’ presupone de inmediato el complemento ‘los hombres’, y la fijación del otro límite: la mujer. Ella cae en la misma categoría de irracionalidad que los indios, llamados eufemísticamente por Paz ‘los campesinos’, los llamados naturales a partir del Descubrimiento o Invención de América, objeto de encomiendas y repartimientos. Ser hijos de la Malinche supone una exclusión muy grave, no seguir el cauce de la Historia, guardar una situación periférica –la esclavitud de jure o de facto-, carecer de nombre o aceptar el de la Chingada que, concluye Paz ‘No quiere decir nada. Es la Nada’⁴. (Glantz, 1992, p.164)

Sob essa lógica, abrir-se ao outro é demonstrar fraqueza justamente porque o “nós”, que Octavio Paz parece ter orgulho de assumir, é uma categoria bastante fechada, totalizante. E diante do todo patriarcal, à mulher não resta nada, ou melhor, só resta o nada. No entanto, sabemos que essa posição que busca homogeneizar a identidade – no caso dos textos de Paz, a mexicana, mas sabemos que essa é uma forma de operar bastante comum àqueles que buscavam e buscam até hoje delimitar as identidades nacionais de maneira fechada – sempre exclui os atos de resistência daqueles que são subjugados e excluídos dessa construção artificial.

O que faz Margo Glantz em seu texto, que parte da oposição ao comentário de Octavio Paz, é justamente procurar escutar os ecos de resistência de algumas autoras do século XX que tomam para si esse lugar de *filhas da Malinche*, mas que reinterpretem e dão novos

³ As interpretações em torno da figura da Malinche são inúmeras e muito variadas. Ela foi uma mulher entregue como presente a Hernán Cortés, conquistador do México, a quem serviu de língua/intérprete. Teve grande importância na vitória espanhola sobre o império Asteca, por isso carrega, sob o olhar de muitos, o signo da traição.

⁴ Tradução minha: “‘Ser igual a nós’ pressupõe de imediato o complemento “os homens”, e a fixação do outro limite: a mulher. Ela está sob a mesma categoria de irracionalidade que os índios, chamados com eufemismo por Paz de “os camponeses”, os chamados naturais a partir do Descobrimento ou Invenção da América, objeto de *encomiendas* e repartições. Ser filho da Malinche supõe uma exclusão muito grave, não seguir o fluxo da História, manter-se em uma situação periférica – a escravidão *de jure* ou *de facto* – carecer de nome ou aceitar o da *Chingada* que, conclui Paz “Não quer dizer nada. É o nada”.

giros ao significativo que marca essa posição: a *traição*. Abrindo-se a algumas obras de Rosario Castellanos, Elena Garro e Elena Poniatowska – e mencionando algumas outras mais – Margo Glantz ressalta que esse ato de “descobrir diversas histórias, definir las diferencias individuales contrarresta el efecto de mitificación, absuelve la traición⁵” (Glantz, 1992, p.177). Além disso, eu acrescentaria, “Las hijas de la Malinche” se opõe à construção de Octavio Paz também ao colocar em ato uma costura de textos genealógicos que se afastam, cada um à sua maneira, da identidade homogeneizada de Paz. O artigo de Margo Glantz é avesso à homogeneidade forçada e à identidade nacional forjada na exclusão das diferenças. Não lhe interessa definir e fechar o que seria a experiência das filhas da Malinche como algo que possa ser repetido ou usado como modelo de uma suposta identidade nacional. O que ela faz é buscar entender justamente como cada uma das obras, em sua singularidade insubstituível, constrói uma maneira distinta de afastar-se do lugar assignado pelo patriarcalismo, representado aqui pela lógica totalizante do texto de Octavio Paz.

A partir disso, podemos agora nos aproximar às obras mais recentes de Tamara Kamenszain, nas quais acompanhamos a construção de uma posição no discurso oposta àquelas de autores que ela chama de *vates*, tendo Octavio Paz como um dos grandes modelos dos quais ela procura se afastar. Um dos trechos mais paradigmáticos desse movimento é aquele que aparece em *Livros pequenos*, em que ela conta em sequência dois momentos nos quais o cruzamento com esses vates causou nela uma reação inesperada. O primeiro caso se deu na

primeira vez em que falou com Jorge Luis Borges, em Buenos Aires:

A respeito de Borges, direi que, tendo conseguido trabalho como jornalista, eu o entrevistei para uma matéria intitulada “Os que conheceram Gombrowicz” para a qual entrevistei também Ernesto Sábato, Juan Carlos Gomez e Jorge “Dipi” Di Paola. O fato é que me apresentei munida de um trambolho de gravador da marca Geloso, no apartamento da rua Maipú, onde Borges morava. Eu o vira mil vezes na região em atos públicos, mas nunca falara com ele. Meu nervosismo era tal que, quando ele abriu a porta, o Geloso se espatifou no chão. Passei então ao lápis e ao papel, enquanto ele me dizia: “não se preocupe, eu falo muito devagar”. (Kamenszain, [2020] 2021, p.78)

O segundo caso, que me parece ainda mais emblemático, trata justamente do momento em que Octavio Paz e Tamara Kamenszain se conheceram, na casa dele, na Cidade do México. A autoglorificação disfarçada de brincadeira de Paz mostra a posição que ele acreditava assumir diante de jovens escritores:

Paz me recebeu na sua casa da avenida Insurgentes, perto do Paseo de la Reforma – fui acompanhada pelo meu amigo Danubio Torres Fierro –, que no meio tinha um pátio andaluz. A casa propriamente dita ficava assim separada de um escritório do outro lado do pátio. Na porta do escritório, o poeta estava à nossa espera, e eu, confusa de susto, assim que o vi, não reparei em um degrau e caí de joelhos. “Não precisa exagerar”, disse ele, aproximando-se para me ajudar. (Kamenszain, [2020] 2021, p.79)

Diante desses dois patriarcas da literatura latino-americana, algo cai. A queda, no entanto, não impede que a jovem Tamara se coloque de pé diante desses monumentos e faça suas

⁵Tradução minha: “descobrir novas histórias, definir as diferenças individuais neutraliza o efeito de mitificação, absolve a traição.”

perguntas, em alguma medida fora de lugar, mas, por isso mesmo, fundamentais, já que deixam vislumbrar traços do seu próprio desejo. A ambos, por exemplo, ela pergunta sobre Oliverio Girondo, poeta do começo do século XX, como Borges e Paz, mas que não se encaixou no cânone com a mesma facilidade e adequação dos seus contemporâneos. A resposta dos dois sobre o tema é parecida. Borges diz simplesmente que se tratava de “um bêbado” (Kamenszain [2020] 2021, p.78), enquanto Paz, perguntado pela ausência de Girondo na *Antología de poetas hispanoamericanos modernos* que havia organizado, responde: “vai ver eu não o conhecia tanto ou quem sabe não o considerei tão bom” (Kamenszain [2020] 2021, p.79).

No entanto, ainda que Girondo não fizesse parte dos panteões de Borges e de Paz, ele já figurava nas leituras pequenas de Tamara, que dedicou a ele dois ensaios⁶, o que mostra que seus poemas eram daqueles que a faziam, como ela mesmo diz, levantar a cabeça das páginas alheias para debruçar sobre as próprias. Além disso, essa seleção particular de leituras – que em *Livros pequenos* já se organiza de forma bem consolidada e com um nível de autorreflexão bastante aprofundado – começa a aparecer, nessa época em que Tamara dava os primeiros passos como escritora, de uma maneira um pouco inconsciente e incipiente, como parte de uma tradição que faz oposição ao que representavam esses vates da literatura latino-americana do século XX.

Outro exemplo que se aproxima dessa tradição surge em um trecho que trata de sua estadia no México. Nele, Tamara conta sobre um evento ao qual assistiu e que reuniu o que ela chamou de *dream team* de poetas: Octavio Paz, Jorge Luis

Borges, Allen Ginsberg e João Cabral de Melo Neto. Depois de pintar os três primeiros com traços grandiloquentes, chama a atenção a entrada em cena do brasileiro:

Já no final, entrou um senhor baixinho, vestindo um terno cinza de funcionário, e ficou de pé, desconfortável, na frente do microfone. Tirou um rolo de papel do bolso e começou a ler quase para dentro. Os poemas não brilhavam, ele também não. Eram peças opacas e perfeitas, de uma engenharia que para mim foi a revelação do que era preciso fazer para extirpar o vírus da grandiloquência. (...) Assim, entre quem, no meio do Vaticano, foge de ser Papa e quem, no meio de um imponente anfiteatro asteca, foge de se transformar em um vate, pude começar a situar, nesses anos, o lugar que o poeta brasileiro teve coragem de antecipar, renunciando o fim de um século e também o fim de um modo de fazer literatura. (Kamenszain, [2020] 2021, p.25)

Não há, na performance de João Cabral, nenhuma grandiloquência, diferente das dos demais poetas. Pelo contrário, há um tom menor marcado não só pela sua voz, mas também por suas roupas e por sua posição diante do público, que contrastam diretamente com os poetas anteriores e até mesmo com o lugar em que acontece a apresentação, um imponente anfiteatro asteca. Tamara, que naquela época “já estava querendo encontrar uma voz capaz de resistir ao efeito vate” (Kamenszain [2020] 2021, p.25), vai formando, com esses nomes, uma tradição particular. Não lhe interessa reunir uma “Antologia da poesia hispano-americana”, nem discutir a formação de uma identidade nacional, como faz Paz. Tanto ela como sua amiga Margo Glantz se dedicam a ler obras que se opõem a esse efeito grandioso.

⁶ O primeiro desses textos, “Doblando a Girondo”, foi publicado pela primeira vez em 1976 e recompilado em *Historias de amor* (Kamenszain, 2000, p.173-179) junto com o segundo, “El cónyuge de las palabras” (Kamenszain, 2000, p. 55-64).

Acredito que uma boa forma de marcar essa diferença que estou tentando assinalar entre formas de lidar com a tradição – e, portanto, com a transmissão intergeracional e a filiação – é retornar mais uma vez a uma construção de Octavio Paz sobre o tema, para poder distanciá-la do que acontece na escrita de Tamara Kamenszain. Me refiro ao clássico capítulo de *Os filhos do barro*, intitulado “A tradição da ruptura” (Paz, [1972] 2013, p.15-28). Nele, Paz argumenta que a modernidade literária se funda sobre esse paradoxo que ele nomeia como uma tradição da ruptura. Se trata de um paradoxo porque uma *tradição* supostamente pressupõe uma continuidade, enquanto a ruptura se baseia justamente na negação de uma tradição e na fundação da novidade. O paradoxo se justificaria por conta da repetição de rupturas com a tradição ao longo da história da literatura moderna, o que criaria essa tradição aparentemente paradoxal.

Por se tratar de um estudo sobre a tradição e a transmissão, haveria uma série de pontos desse capítulo de Octavio Paz que poderiam ser abordados aqui, mas me interessa particularmente, neste momento, a relação entre a novidade, a ruptura e o tempo. Sobre isso, Paz afirma que, embora a paixão pela novidade seja uma marca clara da modernidade, não é isso que a distingue dos períodos que a antecederam, mas sim “o fato de ser uma ruptura: crítica do passado imediato, interrupção da continuidade.” (Paz, [1972] 2013, p.17). Esse movimento de instauração da novidade em oposição ao que existia carrega consigo uma lógica do sujeito genial e inovador, que só pode ser concebido se estiver associado a um entendimento do indivíduo como uno e autossuficiente. Daí a

relação com a grandiloquência comentada há pouco.

Se olharmos para a tradição através do prisma da filiação, vemos que essa lógica da tradição da ruptura reflete o que podemos entender como uma filiação voltada exclusivamente ao filho⁷. Quero dizer, com isso, que a tradição da ruptura volta os olhos para este filho que recebe uma herança das gerações anteriores, a interpreta, a rejeita, e funda o *novo* em oposição ao que existia. É uma lógica que se aproxima bastante daquela construída por Harold Bloom em *A angústia da influência* ([1973] 2002) e que também é uma das variações de um movimento básico da filiação que, ainda que leia a assimilação da herança como uma forma de construção, e não como uma mera recepção passiva, desconsidera as transmissões intergeracionais como influências de sentidos diversos e a consequente formação de uma linhagem para além da filiação. Pouco ou nada importam as trocas entre gerações que não ocorrem no sentido hierárquico tradicional, de pai para filho.

A pequena tradição que vai formando Tamara Kamenszain, por sua vez, opera de maneira bem diferente. A começar, digamos, pela mudança de escopo. Por um lado, Octavio Paz se preocupa com uma tradição da modernidade, à qual ele opõe uma tradição *primitiva* – com todos os problemas do uso dessa palavra – além de outros períodos históricos. Por sua vez, Tamara se dedica a tecer uma tradição própria, entre poetisas e *antivates* anteriores e posteriores a ela, que não se propõe a canonizar nenhum deles e, parafraseando a epígrafe de Didi-Huberman que ela escolhe para *Garotas em tempos*

⁷ Isso pode à primeira vista parecer redundante, mas acredito que isso acontece por se tratar já de um lugar comum ligado à ideia de tradição e de transmissão, mas que acredito não ser a única maneira possível de olhar a questão.

suspensos ([2021] 2022), nos coloca diante de um tempo que não é o das datas.

Nesse sentido, acredito que podemos dizer que a filiação, nas obras recentes de Tamara Kamenszain, se dá em um duplo movimento. Por um lado, concretiza a separação necessária de certa tradição que entende esse processo como uma lógica de disputa e de superação. Por outro, há uma subsequente criação de novas comunidades, uma espécie de costura que ata o que havia sido rompido. De maneira quase paradoxal, Tamara parece romper com a tradição da ruptura e com a noção de influência marcada pela angústia. Não por abandonar a lógica do rompimento que caracteriza esses dois movimentos clássicos, mas sim por seguir para além da lógica de filiação tradicional e começar a construir uma linhagem marcada pela horizontalidade e pelo enlaçamento enquanto trânsito intergeracional entre gerações anteriores, a própria geração e gerações mais recentes.

3 As que não escrevem para convencer ninguém

Essa criação de uma linhagem entre gerações começa a aparecer de maneira mais intensa em alguns dos ensaios de Tamara Kamenszain. É o caso do capítulo “Testemunhar sem metáfora⁸”, de *La boca del testimonio* (2007), que trata da escrita de alguns autores que começaram a publicar nos anos 90, na Argentina, mas se dá de maneira mais central em *Una intimidad*

inofensiva (2016a), em que ela parece se perguntar sobre o que acontece quando a tradição se inverte e passa a vir dos mais jovens⁹. Em uma apresentação deste livro, Tamara diz que “cuando estaba por la mitad de *Una intimidad inofensiva* entendí que estaba hablando, entre otras cosas, de lo que va de mi generación a la generación de la que hablo”¹⁰ (Kamenszain, 2016b). Esse trânsito que coloca em relação as gerações se dá principalmente, nesse livro, através de uma mudança no que se refere à intimidade e à entrada do “eu” na escrita. Sobre isso, Tamara afirma:

(...) mi generación, como dice Barthes también de la de él, sufrió la censura del sujeto, no tanto por el lado del positivismo o del marxismo (como pasó con la suya) pero sí en nuestro caso por el lado del textualismo. (...) Eso se tradujo en los textos que escribíamos, donde el uso del “yo” en clave personal parecía una herejía. Por otra parte, también fui viendo cómo en ciertos libros más actuales, de Pavón, de Laguna, de Rubio o incluso en Alejandro Zambra y otros, el asunto sobre la escritura aparece como un rasgo de inmediatez: ninguna pregunta previa, ningún pedido de permiso lleva al escritor a cuestionarse su condición de tal. Y esto se ve, en principio, en el modo en que estos escritores construyen su propio “yo” y dan espacio a una nueva intimidad. No sólo se trata de que ya no imitan ni veneran las escrituras previas sino que, con una especie de ingenuidad aparente,

⁸ Este capítulo está publicado em português em *Os que escrevem com pouco* (Kamenszain, 2019).

⁹ Essa pergunta a própria Tamara se faz em entrevista ao professor Santiago Venturini da Universidad Nacional del Litoral, em Santa Fé – disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2A8DFBiMTBc>> – quando ainda escrevia *Una intimidad inofensiva*.

¹⁰ Tradução minha: “quando estava pela metade [da escrita] de *Una intimidad inofensiva* entendí que estava falando, entre outras coisas, do que vai da minha geração à geração da qual falo”.

reformulan desde la enunciación algo de la temporalidad.¹¹ (Kamenszain, 2016b)

Junto a esse giro identificado na escrita das gerações mais recentes, Tamara vai cada vez mais colocando a própria obra em questão. Em *Una intimidad inofensiva*, por exemplo, seu “Epílogo íntimo” (Kamenszain, 2016a, p.115-138) constrói seu próprio “eu” incorporando a seu modo essa “nova intimidade” ao analisar criticamente a própria obra em contato com a de Sylvia Molloy. Esse movimento, no entanto, não se trata de uma recuperação de uma primeira pessoa estável e autossuficiente. Não por acaso o epílogo trata justamente de dois momentos de esvaziamento de identidades: Tamara relê seu *O eco da minha mãe* (Kamenszain, [2011] 2012) junto a *Desarticulaciones* (Molloy, 2010), ambos livros que tratam de experiências da narradora e da voz dos poemas com pessoas próximas que sofrem do Mal de Alzheimer, doença que afeta a memória e, conseqüentemente, a construção do próprio “eu”. Por isso acredito que podemos pensar uma articulação entre as vozes que ocupam esses livros também como “eus” desestabilizados. Estão sempre, como também no caso do exemplo do epílogo, em contato e tensão com o outro. Para tentar dar conta do que acontece com *ela*, Tamara recorre a outras experiências de outras autoras, que tampouco resolvem a questão nem a encerram em um saber. Servem muito mais como outras tentativas, outros ensaios.

Em *Livros pequenos* ([2021] 2020), esse deslizamento intergeracional se faz ainda mais evidente e ganha importância. No que se refere à tradição literária, este livro, deslizando entre o ensaio e a narrativa, traça um caminho entre leituras diversas que marcaram a trajetória de leitora e escritora de Tamara Kamenszain. As obras mencionadas são de autoras e autores que não se interessam em ocupar a posição de vates, essa posição grandiloquente mencionada há pouco, e que têm em comum, como deixa claro o título, um certo tom menor: são livros pequenos. Até aqui citamos o exemplo de João Cabral, mas outros – e principalmente outros – de gerações anteriores (Nicanor Parra, Cesar Vallejo, Alejandra Pizarnik, Juan L. Ortiz...); da própria geração (Josefina Ludmer, Margo Glantz, Osvaldo Lamborghini, Néstor Perlongher...); ou de uma geração mais recente (Paloma Vidal, Fabián Casas, Paula Porroni, Carla Maliandi, Mariano Blatt, María Gainza, Alejandro Zambra...) – vão sendo trazidos à cena como influências diversas na escrita da Tamara. A tradição e a influência – sem angústia, nesses casos – se dão, como na paixão materna de Julia Kristeva (2011), em um movimento constante de reaprender a ler e a escrever.

A escritora búlgara/francesa traz em “Être mère aujourd'hui” (2011) o exemplo de Sido, mãe da escritora Colette, que havia deixado de ver a filha para acompanhar o possível desabrochar de uma flor de cacto. A partir desse fato contado pela própria Colette – que

¹¹ Tradução minha: “(...) minha geração, como diz Barthes também sobre a dele, sofreu a censura do sujeito, não tanto pelo lado do positivismo ou do marxismo (como aconteceu com a dele), mas sim, no nosso caso, pelo lado do textualismo. (...) Isso se traduziu nos textos que escrevíamos, em que o uso do “eu” em chave pessoal parecia uma heresia. Por outro lado, também fui vendo como em certos livros mais atuais, de Pavón, de Laguna, de Rubio ou até de Alejandro Zambra e outros, o assunto sobre a escrita aparece com um traço de imediatez: nenhuma pergunta prévia, nenhum pedido de permissão leva o escrito a questionar-se sobre sua condição como tal. E isso se vê, a princípio, no modo com que esses escritores constroem seu próprio “eu” e dão espaço a uma nova intimidade. Não se trata só de que já não imitem nem venerem as escritas prévias, mas sim que, com uma espécie de ingenuidade aparente, reformulam a partir da enunciação algo da temporalidade.”

não o narra como uma crítica à própria mãe – e a partir também de uma associação à ideia de “mãe suficientemente boa” de Winnicott, Kristeva comenta justamente a importância da “abertura” para a paixão materna:

Une mère ‘suffisamment bonne’ n’aime rien ni personne, sinon ‘l’éclosion’: ‘L’éclosion possible, l’attente d’une fleur tropicale suspendait tout et faisait silence même dans son cœur destiné à l’amour.’ Je traduis : le cadre d’une passion unique lui paraît restreint, son cadre est celui du commencement cosmique. Nous sommes aux frontières de la paranoïa interne à la passion de la maternité. En d’autres termes, et pour paraphraser Freud au féminin, la ‘suffisamment bonne mère’ pourrait dire: ‘J’ai réussi là où la paranoïaque échoue.’ La mère de Colette réussit, en effet, même si elle ne va pas voir sa fille : elle n’est pas abandonnique, puisqu’elle lui a transmis sa propre passion pour le langage. (Sido a écrit à sa fille des lettres superbes : Colette finit par dire que l’écrivain de la famille, c’est sa mère et non pas ‘la grande Colette’!) La capacité de partager la passion par la seule saveur de la langue ne serait-elle pas une présence plus libre et plus protectrice que le corps-à-corps d’une mère gouvernante auprès de sa fille qui ne cesserait d’en avoir besoin?¹² (Kristeva, 2011, p.48-49)

A paixão materna, aqui, está relacionada diretamente à abertura, ao desabrochar da flor. Não parece importar exatamente qual seria o outro a quem se abre, mas sim o fascínio pela abertura que permite, entre mãe e filha, a transmissão da linguagem. Me chama a

atenção também que, no fragmento, essa abertura leve a uma rejeição de uma alternativa de posição materna que, em lugar da ausência momentânea que permite a transmissão da paixão pela linguagem, tivesse uma presença totalizante, que ocupasse sempre a mesma posição – o todo não desliza – e que poderia causar uma dependência contínua. Acredito que seja nesse mesmo sentido que Collette recusa para si a posição de “escritora da família” e, principalmente, através de uma ironia, o rótulo de “grande Collette”. Essa posição de grande escritora se aproxima da lógica totalizante da qual ela procura se afastar e parece ir de encontro a essa abertura intrínseca à paixão materna.

Entre os muitos exemplos de *Livros pequenos* que serviriam para entender melhor como essa questão aparece na obra de Tamara Kamenszain, me parece que o primeiro deles, que abre o livro, acrescenta algumas nuances interessantes para a discussão. Falando sobre *Ensaio de voo*, de Paloma Vidal (2017), Tamara ressalta a cadeia de leitura que se forma entre elas. Nesse livro, a narradora se põe a escrever depois de começar a ler dois outros livros: *O quarto alemão*, de Carla Maliandi ([2017] 2020) e *Buena alumna*, de Paula Porroni (2016). Essas leituras levam a narradora a começar seu próprio livro. Por sua vez, Tamara se soma à corrente ao dizer que

Non importa tanto que, por minha vez, eu narre aqui os pormenores de *Ensaio de voo* (...).

¹² Tradução minha: “Uma mãe ‘suficientemente boa’ não ama ninguém especificamente, senão a abertura inaugural: ‘A possível abertura, a espera por uma flor tropical suspendeu tudo, silenciou até mesmo seu coração destinado ao amor’. Traduzindo: o cenário de uma paixão única lhe parecia restritivo; o cenário que ela buscava era o de um começo cósmico. Estamos na fronteira da paranoia intrínseca à paixão materna. Em outras palavras, parafraseando Freud a partir do feminino, a “mãe suficientemente boa” poderia dizer: ‘Tive êxito onde a paranoia fracassa.’ A mãe de Collette de fato tem êxito ainda que não tenha ido ver a filha: ela não a abandona, já que lhe transmite sua própria paixão pela linguagem. (Sido escreveu cartas maravilhosas para sua filha: Collette termina dizendo que a escritora da família era sua mãe, não a ‘grande Collette’!) Não seria a capacidade de partilhar paixão pelo sabor da língua uma presença mais livre e mais protetora que o corpo a corpo de uma mãe tirana de quem sua filha nunca deixaria de depender?”

Também não importa que eu diga aqui que esses dois começos de livros impulsionam a narradora a se perguntar pelo destino de sua própria irmã (...). O que importa mesmo, nestas minhas circunstâncias, é que eu confesse que a leitura dessas páginas se transformou, para mim, na motivação para começar a escrever este livro (Kamenzain, [2020] 2021, p.13)

O que interessa, de acordo com Tamara Kamenzain, não é nesse momento o conteúdo narrado em *Ensaio de voo*, mas sim a estrutura de cadeia que se coloca em ato: "(...) uma cadeia de livros que impulsionam a escrita de outros" (Kamenzain, [2020] 2021, p.14). Essa é, me parece, uma imagem de um mecanismo de citação colocado em ato no livro que se reflete naquela construída com as relações de filiação. O livro de Tamara se lança em direção ao livro de Paloma, que se lança em direção aos livros das outras autoras. Além disso, Tamara também nos conta que tinha sido ela mesma que tinha recomendado o livro de Paula Porroni a Paloma Vidal, que, por sua vez, nas próprias palavras de Tamara (ou de Paloma, que as traduz): "(...) é capaz de se fantasiar de mim para escrever de novo o que eu já escrevera, mas em outra língua (...)" (Kamenzain, [2020] 2021, p.14).

Nesse encadeamento incessante, as gerações se cruzam e a tradição se faz no trânsito entre elas. As citações – a outras autoras e autores, mas também à mãe, ao pai, à avó – se aproximam daquilo que Tamara chama de “ver fazer”, não por acaso o título da primeira e maior parte de *Livros pequenos*, e que se mostra inseparável do próprio ato de fazer.

A última obra publicada por Tamara Kamenzain, *Garotas em tempos suspensos* ([2021] 2022), segue tecendo muitos desses fios puxados em *Livros pequenos*, que se materializam, agora em versos, em uma série de palavras que são pensadas, repensadas e

deslocadas ao longo de todo o livro. Esse é, mais uma vez, um movimento da própria escrita que Tamara reconhece em páginas alheias. Neste caso, me refiro ao trecho de *Livros pequenos* no qual ela descreve a escrita de Julia Kristeva: “Arriscada como sempre, a pensadora se atreve a reabilitar termos quase anacrônicos como amor, paixão e inclusive mãe, para construir a sugestiva noção de ‘paixão materna’, essa capacidade sublimatória que até agora a psicanálise atribuía à função paterna” (Kamenzain, [2020] 2021, p.61). É essa espécie de capacidade sublimatória que Tamara coloca em ato em *Garotas em tempos suspensos*, ao recuperar palavras como aquelas que dão nome a cada uma das quatro primeiras partes: “Poetisas”, “Abuelas”, “Chicas” e “Antivates” – nesse último caso, já torcendo a palavra “vate”. Um dos fragmentos deste último livro publicado por Tamara que melhor representa essa escrita é o quinto, ainda dentro da primeira parte:

A palavra feminicídio
não estava entre nós
a palavra muso
não estava entre nós
a palavra vata
não é para nós.
Mas a palavra poetisa sim
embora nos envergonhasse.
Eu não sou poetisa sou poeta
disse a mim mesma uma e mil vezes
aos vinte anos
não sou Tamara sou Kamenzain
me queixei sempre que alguém por escrito
aludia à minha obra me chamando pelo nome.
Quando as poetisas uruguaias já eram
puro nome
quando na Argentina não havia divorcio
quando na Argentina ainda nem há aborto legal

o Uruguai pequeno paraíso *vintage*
continua saindo na frente de nós
porque as poetisas com nome são
jovens velhas que se lidam de novo
pisarão o olho mais atual
para que a poesia de amor
renasça como renasce
em uns versos de Cecilia Pavón que dizem:
“quando estou no ônibus, ex-namorado,
como é lindo lembrar de você”.
Alfonsina fez o seu virar ex
em uma operação tão coloquial
que antecipou Pavón enquanto escandalizava
a sobriedade borgiana:
“se ele me telefonar novamente
diga que não insista, que sai”
escreveu com um pé no mar
porque ao que parece o que começa como
poesia
está destinado a terminar como romance.
(Kamenzain, [2021] 2022, pp.20-21)

Reabilita-se não só a palavra poetisa, mas também as próprias poetisas do passado, em uma ponte que não se vê - “Un puente, un gran puente que no se le ve,” é um verso de Lezama Lima que ecoa ao longo de *Livros pequenos* – com as do presente, a partir de um anacronismo que faz da poesia de Tamara o lugar desse tempo suspenso. Essa ponte não é simplesmente um lugar de passagem, uma conexão em que de um lado há o passado e do outro há o presente, mas sim um lugar de encontro suspenso, de um anacronismo que sugere que não há nada por trás das gerações, como ela comenta a partir do nome de uma banda de rock argentina:

Los Abuelos de la Nada era o nome de uma banda de rock

como quem diz que não há nada por trás das gerações
que elas não vêm umas depois das outras
que como no tango
há cortes há quebradas há saltos ao vazio
(Kamenzain [2021] 2022, p.29)

O encontro e a separação entre as gerações se dão no corte do poema. É ali que se tocam Cecilia Pavón e Alfonsina Storni. É lá também que se separam contemporâneos como a própria Alfonsina e Borges. As gerações já não dizem nada de antemão. São o nada.

Há pouco vimos que Margo Glantz se opunha à relação que Octavio Paz estabelece entre a mulher – *La Chingada* – e o nada, que colocava de um lado os homens com *o todo* e do outro as mulheres, com *o nada*. Nessa leitura de Tamara, por outro lado, *o nada* das gerações é a possibilidade de encontro anacrônico e do estabelecimento de uma relação para além da filiação, no sentido tradicional de transmissão de uma geração mais velha a uma geração mais jovem. Sem abandonar a lógica da filiação, o que o texto de Tamara faz é estabelecer a possibilidade de uma linhagem múltipla, diversa, em que as influências e as tradições se dão em várias direções e sentidos, suspensas sobre essa ponte que conecta as gerações.

4 Outras aberturas possíveis

Ao terminar este artigo, sinto a necessidade de marcar algo que esbocei já nas primeiras páginas, mas que ao final desse percurso se faz ainda mais evidente. As aproximações que fiz aqui são apenas algumas poucas escolhas diante das quase infinitas possibilidades de abertura que se dão nos livros recentes de Tamara Kamenzain. Isso fica evidente se observamos algumas das publicações recentes

de leitoras críticas que têm se dedicado à obra de Tamara, como Adriana Kanzepolsky (2019, 2020, entre outros), Danielle Magalhães (2022, 2024) e Mariana Fontes (2021, 2024).

Trata-se, portanto, de um traçado que pode ser visto como bastante arbitrário, mas que, acredito, se aproxima de um movimento de leitura que guia o próprio *Livros pequenos*, ao qual me dediquei grandemente aqui: toda leitura só se faz possível diante de um traçado subjetivo, mas também de conexões e aberturas. Neste momento, essas seleções e leituras foram as que pude fazer e tecer diante das obras de Tamara, que segue muito presente não como uma literatura que se encerra em si mesma, mas sim como uma forma de ler e de pensar certa literatura que vem sendo escrita nos últimos anos. Essa literatura pequena, *chiquita*, para usar a bonita palavra que ela escolhe no título em espanhol, mas que nos permite ver certas coisas que outras escritas que se querem grandiosas não alcançam.

Referências

BLOOM, Harold. **A angústia da influência:** uma teoria da poesia. [1973] Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

FONTES, Mariana. “As dimensões poética e ensaística na obra recente de Tamara Kamenszain”. In.: **Cadernos do IL**. n.62, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/127064>

FONTES, Mariana. “*Siempre me ponen como poeta y ensayista: reflexões sobre Libros chiquitos e Chicas en tiempos suspendidos, de Tamara Kamenszain*” In.: **Alea: Estudos Neolatinos** n.26 v.3, 2024. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/64962>

GLANTZ, Margo. “Las hijas de la Malinche”. In.: **Debate feminista**, v.6, Setembro de 1992, p. 161-179.

KAMENSZAIN, Tamara. **Historias de amor** (y otros ensayos sobre poesía). Buenos Aires: Paidós, 2000.

KAMENSZAIN, Tamara. **La boca del testimonio**. Lo que dice la poesía. Buenos Aires: Norma, 2007.

KAMENSZAIN, Tamara. “O eco da minha mãe”[2011]. In.: **O gueto/O eco da minha mãe**. Trad. Paloma Vidal e Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KAMENSZAIN, Tamara. **Una intimidad inofensiva:** los que escriben con lo que hay. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016a.

KAMENSZAIN, Tamara. **Trato de no hacer crítica impresionista**, 2016b. Disponível em <<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/dos-trenes-a-punto-de-chocar.html>>. Acessado em: 26/04/2025.

KAMENSZAIN, Tamara. **El libro de Tamar**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.

KAMENSZAIN, Tamara. **Livros pequenos**. [2020] Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021.

KAMENSZAIN, Tamara. **Garotas em tempos suspensos**. [2021] Trad. Paloma Vidal. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.

KANZEPOLSKY, Adriana. “Pela boca do pai? Tamara Kamenszain e as línguas do judaísmo”. In: **Remate de Males**. Campinas: 2019, v.39 n.2, p.684-702. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8655750>

KANZEPOLSKY, Adriana. “¿‘Un paso de prosa’? El libro de Tamar de Tamara Kamenszain” In: **El jardín de los poetas**. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana. Año VI, n° 10, primeiro semestre de 2020. Disponível em: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/4362>

KRISTEVA, Julia. "Être mère aujourd'hui". In.: **Revue française de psychosomatique**, vol. 40, nº. 2, 2011, pp. 43-51. Disponível em: <https://shs.cairn.info/revue-francaise-de-psychosomatique-2011-2-page-43?lang=fr>

MAGALHÃES, Daniele. "De um pequeno ponto de vista: Paloma Vidal e Tamara Kamenszain" In.: **Texto poético**. v.20, n.43, set/dez. 2024. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/1127>

MAGALHÃES, Daniele. "Ler, no corte, o que está prestes a nascer: 'Chicas en tiempos suspendidos' de Tamara Kamenszain . **Elyra**: Revista Da Rede Internacional Lyraempoetics, (18), 2022. Disponível em: <https://elyra.org/index.php/elyra/article/view/416>

MALIANDI, Carla. **O quarto alemão**. [2017] Trad. Sérgio Karam. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

MOLLOY, Sylvia. **Desarticulaciones**. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro** [1972] Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão**. [1981] Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PORRONI, Paula. **Buena alumna**. Barcelona: Editorial Minúscula, 2016.

VIDAL, Paloma. **Ensaio de voo**. São Paulo: Quêlônio, 2017.