

## Da violência à rede de afetos: *Garotas em tempos suspensos*, de Tamara Kamenzain

*From violence to a network of affections: Girls in suspended times, by Tamara Kamenzain*

Lúcia Helena do Nascimento 

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo  
E-mail: lucia.nascimento@gmail.com

### Resumo

Em *Garotas em tempos suspensos* (2022), a argentina Tamara Kamenzain cria uma poesia que flerta com o ensaio e a narrativa, espécie de manifesto poético que convoca vozes de diversas mulheres para abordar temas como o feminicídio e as violências estatais. Para questionar o modo como lidamos com a violência, a autora desestabiliza os gêneros literários e problematiza o significado de uma série de palavras, como “poetisa”, “romance”, “amor”, “avó”. Se para a filósofa Judith Butler (2018) os coletivos que se reúnem nas ruas manifestam o entendimento de que vivem uma situação compartilhada, vemos esse mesmo movimento reverberar na obra literária: ao lado de outras tantas mulheres, Tamara escreve sobre tudo aquilo que se manteve à margem por muito tempo.

### Palavras-chave:

Literatura contemporânea; violência patriarcal; feminismos; Judith Butler; Tamara Kamenzain.

### Abstract

In *Garotas em tempos suspensos* (2022), the Argentinean writer Tamara Kamenzain creates poetry that flirts with essays and narratives—a kind of poetic manifesto that summons the voices of several women to ad-

#### Editora-chefe

Marcia dos Santos  
Machado Vieira

#### Editoras convidadas

Adriana de Fátima  
Alexandrino Lima Barbosa,  
Anélia Montechiari Pietrani  
e Daiana Nascimento dos  
Santos

Recebido: 06/05/2025

Aceito: 08/10/2025

#### Como citar:

NASCIMENTO, Lúcia Helena do. Da violência à rede de afetos: *Garotas em tempos suspensos*, de Tamara Kamenzain. *Revista Diadorim*, v.27, n.3, e68280, 2025. DOI: 10.35520/diadorim.2025.v27n3a68280

dress issues such as femicide and state violence. To question the way we deal with violence, the author destabilizes literary genres and problematizes the meaning of a series of words, such as “poet,” “romance,” “love,” and “grandmother.” If, for the philosopher Judith Butler (2018), collectives that gather in the streets express an understanding that they live in a shared condition, we see this same movement reverberating in literary work: alongside many other women, Tamara writes about everything that has long remained marginalized.

### Keywords:

Contemporary literature; patriarchal violence; feminisms; Judith Butler; Tamara Kamenszain.

## Camadas de violência

Em *Garotas em tempos suspensos* (2022), última obra publicada em vida pela argentina Tamara Kamenszain (1947-2021), a escritora problematiza o uso de diversos termos, entre eles as palavras “poetisa” e “feminicídio”. Já em seus primeiros versos, retoma a história da poetisa uruguaia Delmira Agustini (1886-1914), que escrevia poemas repletos de imagens sexuais e fez parte dos movimentos modernistas. “Delmira, a primeira divorciada do Uruguai/ Delmira, a primeira vítima de feminicídio”. Casada ainda muito jovem, e separada logo depois, foi assassinada pelo ex-marido. “Ele se suicidou sobre o peito sangrando da amada/ foi a manchete de *El Día* de Montevideu evitando falar dela./ Entre a metáfora modernista de um peito sangrando/ e a palavra feminicídio que não existia/ Delmira se desdobrou para fazer e desfazer com a língua/ o que lhe restava dizer” (p. 14).

Há diversas camadas de violência expressas nesses versos. A primeira, e mais explícita, é o feminicídio praticado pelo ex-marido. Quando Delmira é morta, ainda não existe um termo que designe esse tipo de crime. É só na década de 1970 que a socióloga sul-africana Diana Russell (2011) passará a usar a palavra “femicide” para se referir à política de assassinato determinada pelo gênero da vítima. O termo “feminicídio”, por sua vez, foi proposto apenas na década de 1990, pela antropóloga e pesquisadora mexicana Marcela Lagarde, ampliando os debates anteriores por aproximar a violência contra mulheres da violência estatal<sup>1</sup>. Entre o estabelecimento do termo e seu uso corrente se passaram muitos anos mais. No Brasil, apenas em 2015 o feminicídio foi incorporado ao Código Penal, pela lei nº 13.104, que

---

<sup>1</sup> Em artigo publicado em 2011, Diana Russell afirma que Marcela Lagarde pediu permissão a ela para traduzir o termo “femicide” por “feminicídio”, e que só depois a mexicana alterou a definição do termo, para representar melhor a realidade de Ciudad Juárez, no México, sobre a qual escrevia. Russell se mostra contrária à alteração que, segundo ela, criou distanciamentos entre feministas que usavam um ou outro termo.

prevê aumento de pena quando o crime envolve violência doméstica, menosprezo ou discriminação à condição de mulher. O termo e seu uso, no entanto, seguem em disputa: em janeiro de 2025, o governo do argentino Javier Milei anunciou que desenvolveria projetos para eliminar o feminicídio do Código Penal de seu país.

Na vida e nos versos, o ex-marido atrai Delmira para o lugar onde ela será assassinada, como em uma emboscada. “É claro que o que começou como poesia/ teve que terminar como romance/ porque Delmira já se divorciara/ mas tinha um encontro com o ex-marido/ em uma pensão barata/ onde ele a aguardava/ com um revólver na mesinha de cabeceira.” Para se aproximar desse tema, tantas vezes encoberto pela sociedade, Tamara se apropria de uma mescla de gêneros: poesia, ensaio e narrativa se fundem, e quem lê não tem mais certeza sobre o gênero daquilo que lê, como se só assim fosse possível contar uma história relegada ao esquecimento, uma história que também precisa abalar as certezas estabelecidas para ser narrada.

Nesses versos, Tamara insinua que o que começa como poesia terminará como romance (o gênero literário), mas contraditoriamente seus versos continuam sendo versos, e o que ela escreve é, sem dúvida, poesia (ainda que flerte com a prosa). E também não há nada de romance (relacionamento amoroso) no que relata, já que tudo, naquilo que conta, não passa de violência cometida contra uma mulher. É também a palavra “romance”, assim, o que ela problematiza em seus versos, questionando o que entendemos como poesia e o que entendemos como romance, e se ainda é possível categorizar essas escritas em gêneros tão separados. Se tudo está um pouco fora de lugar, ela questiona o significado e os usos de cada vocábulo: as palavras e a escrita, como os campos da realidade onde acontecem as histórias expressas, se apresentam como lugares em disputa permanente.

A segunda violência expressa pelos versos de Tamara está no modo como o feminicídio é noticiado pelo jornal, que evitou falar de Delmira e de sua escrita erótica, reforçando a imagem de que o homem mata por amor: afinal, ele se suicida “sobre o peito sangrando da amada”. Se amor é ação, como propõe bell hooks (2020, p. 46), não poderia haver conclusão mais contraditória do que a enunciada por essa manchete. Não há coexistência entre amor e abuso. Para a teórica feminista e antirracista, os homens no geral são educados a manter certo distanciamento dos sentimentos, o que faz com que muitos sigam boa parte da vida utilizando estratégias de sobrevivência que reafirmam suas masculinidades. Existiria certa inabilidade desses homens para se conectar com outras pessoas, o que acarretaria em inabilidade também de se assumirem responsáveis por provocar dor. “A negação é mais evidente em casos nos quais os homens tentam justificar a extrema violência contra quem tem menos poder, em geral mulheres, sugerindo que são eles as verdadeiras vítimas” (2020, p. 81). Nesse sentido, um homem que se suicida sobre o peito sangrando da amada parece de fato ser a imagem da própria vítima que, não suportando a perda do amor, prefere a morte. Entretanto, não há amor onde existe

abuso ou desejo de poder. E a relação de poder é clara nessa cena: é o homem quem controla cada passo do que será efetivado como ação.

Em *Sobre a violência e sobre a violência contra as mulheres* (2022), a crítica literária Jacqueline Rose lembra que “as formas [...] mais insidiosas de violência são aquelas que não podem ser vistas” (p. 7). Afinal, “quem decide o que é chamado de violência? Quem determina quais formas de violência nos são autorizadas e que nos permitimos ver?” (p. 12), ela questiona. “Não nomear a violência [...] é uma das maneiras pelas quais o capitalismo sempre se preservou e se perpetuou” (p. 12). A não nomeação da violência (anterior à escrita) parece ser fundamental, aqui, para a estruturação da obra: é só a partir do momento em que as vivências individuais se encontram com outras que a experiência pode, enfim, ser narrada (em forma de versos). O homem que mata e se suicida não cai sobre o peito sangrando da amada, porque, seja o que for que ele sinta, esse sentimento não pode ser definido como amor. É o significado da palavra “amor”, nesse caso, o que está em disputa.

A terceira violência expressa nos versos deriva da segunda: porque a manchete de *El Día* de Montevideu evita falar de Delmira, relegando-a mais uma vez ao esquecimento (se não pela morte, por seu apagamento da manchete do jornal). O homem, o assassino, é o foco do que está escrito em *El Día*. Então cabe a Tamara, em seus próprios versos, trazer de novo à vida a poetisa e a mulher Delmira, além de tantas outras escritoras relegadas aos “submundos do cânone” (2022, p. 13). Se antes essas mulheres eram nomeadas como poetisas como modo de relegá-las a um segundo plano do mundo da escrita, e muitas vezes lutaram para serem chamadas de poetisas, esperando assim “um lugarzinho que seja” (2022, p. 13) no mundo literário, Tamara inverte a lógica: ela agora vai se recusar a suturar “a boca de meus versos/ para oferecer à crítica/ o produto medido calado digno/ de uma poeta” (2022, p. 16). É por esses versos, não mais limitados ao que seria o “produto medido calado digno” daqueles que se intitulam poetisas, que as histórias de mulheres como a de Delmira serão contadas e sobreviverão. A vida privada invade a poesia. O pessoal se torna realmente político – e poético. Se a manchete de jornal não valorizou a vida e a obra de Delmira, aqui a poetisa uruguaia receberá postumamente um... poema.

Já em 1984, portanto quase quarenta anos antes de *Garotas em tempos suspensos*, Tamara publicou artigo com o título “Género femenino y género poético” (1984), em que reflete sobre como o fato de ser mulher altera os caminhos de seu trabalho como poetisa e como ensaísta. Para ela, a mescla de ficção e ensaio é elaboração acerca de como as temáticas relacionadas às mulheres podem ser estruturadas, extraindo de uma marginalidade suposta ou imposta os discursos supostamente frágeis das mulheres, mas sem utilizar ferramentas que sejam alheias a elas ou que se aproximem das soluções masculinas para questões semelhantes (1984, p. 12-13). A autora expõe, no artigo, seu próprio percurso criativo: se sua primeira obra é demasiadamente pessoal, a segunda se afasta da vida privada, em busca de uma forma masculina que seria mais valorizada pela crítica. É só em sua

terceira obra que ela finalmente encontra uma forma que se adequa à sua poética, onde o público e o privado se mesclam, e onde a aproximação entre os gêneros poéticos é o que propicia a escrita de temas que sempre ficaram, também eles, relegados às margens.

Há ainda uma quarta camada de violência que podemos somar ao contexto dos versos, apesar de ser uma camada extratextual: os jornais da época, ao noticiarem o feminicídio de Delmira, expuseram fotos de seu corpo morto, uma violação final. E, nesse caso, é claro que a violação não cabe mais ao ex-marido, mas a toda a sociedade.

## Uma rede de afetos

Tamara aproxima a história de Delmira à sua própria, já que, “Quando em 1999 escrevi um ensaio sobre Delmira/ estava me separando depois de um casamento/ de 25 anos/ [...] E a vida de Delmira e a minha quando escrevi sobre ela/ estavam conectadas” (2022, p. 15-16). O que ela faz, assim, é a “grafia de uma vida atravessada pelas de outras” (Vidal, 2022, p. 64). As histórias das mulheres se conectam e contá-las coletivamente, vivê-las coletivamente, rompe com séculos de silenciamento. Danielle Magalhães (2022) afirma que é nesse entrelaçamento da vida de Delmira com a vida de Tamara que se inscreve “uma crítica à crítica que despreza a vida privada, ou seja, que despreza o primeiro nome” (p. 292).

Lembro, agora, do discurso da francesa Annie Ernaux ao receber o Nobel de Literatura, em 2022. Já ao final de sua fala, a escritora afirma que o comprometimento que possui perante a escrita se sustenta na crença de que livros são capazes de alterar a vida das pessoas, por romperem “a solidão das coisas sofridas e enterradas”. Nesse sentido, enfatiza, “quando o indizível vem à luz, ele é político”. Para ela, uma obra que revela esse “indizível social”, pautado pela interiorização das relações de dominação de classe, de gênero e de raça, abre uma “possibilidade de emancipação individual, mas também coletiva”. E esse trabalho acontece por meio da linguagem, já que, ao despojar a língua de valores tradicionalmente estabelecidos, perturba-se a ordem instituída (2023, p. 19).

É também da insistência no coletivo e do trabalho de despojar os gêneros literários e as palavras de seus valores tradicionalmente estabelecidos que vem a potência do trabalho de Tamara: a pluralidade de vozes ao mesmo tempo sustenta e é sustentada pela pluralidade de gêneros textuais e de significados que cada palavra adquire na construção poética. Se na vida as mulheres se unem nas ruas para exigir direitos, para tornar públicas as suas histórias (principalmente aquelas relacionadas a violências e a tentativas de cercear seus corpos), esse movimento será mimetizado na poesia: “em *Garotas em tempos suspensos*, as *chicas* [...] saltam para o título, protagonizando a cena como fizeram as mulheres que saíram às ruas da Argentina para exigir a aprovação da lei do aborto” (Vidal, 2022, p. 68).

Tamara, que escreve sozinha e confinada em seu apartamento [...], se faz, mais uma vez, acompanhar por outres, sendo que agora, atravessada por essa experiência das ruas e por uma reflexão feminista acerca da vida e da poesia, próprias e de outras mulheres, a primeira pessoa do plural no feminino se impõe desde os primeiros versos: “Poetisa é uma palavra doce/ que deixamos de lado porque nos dava vergonha/ e no entanto e no entanto/ agora volta em um lenço/ que nossas antepassadas amarraram/ na garganta de suas líricas roucas” (Vidal, 2022, p. 68-69).

Se “quando corpos se unem como o fazem para expressar sua indignação e para representar sua existência plural no espaço público eles também estão [...] reivindicando reconhecimento e valorização, estão exercitando o direito de aparecer, [...] e estão reivindicando uma vida que possa ser vivida” (Butler, 2018, p. 23), escrever sobre a violência é também uma reivindicação de reconhecimento das violências sofridas, exercício do direito de aparecer e de uma vida que possa ser vivida de novas maneiras. É a reivindicação por voz. Voz que é, também, coletiva.

Na poesia de Tamara, a primeira pessoa do plural no feminino remete à linhagem de mulheres da qual Tamara se apropria, mulheres que nas primeiras décadas do século 21 saíram às ruas com lenços verdes, exigindo direitos sexuais e reprodutivos sobre os próprios corpos, mas também mulheres que, durante a ditadura civil-militar argentina, saíram às ruas em protesto pelo desaparecimento de seus filhos e de suas filhas, as chamadas Mães da Praça de Maio<sup>2</sup>. É como se a escrita (e a história) de Tamara e das tantas mulheres que a poetisa evoca em seus versos fizesse(m) das memórias documentos que iluminam uns aos outros (Potrich, 2023, p. 334) e descrevesse(m) regras a que seus mundos se submetiam nos momentos memorados: assim, ao mesmo tempo que preservam memórias, criam novos registros, documentos da violência em seus espaços-tempo. Como se a escrita permitisse a inserção do passado nesses documentos (Le Goff, 1990) do presente: as histórias delas deixam de ser apenas delas e adentram a História.

A filósofa Audre Lorde (1977) lembra que mulheres são socializadas para respeitar mais ao medo que às próprias necessidades de linguagem e definição. Para ela, é fundamental examinarmos não só a verdade daquilo que é dito, mas também a verdade da linguagem escolhida a cada enunciação. E, nesse sentido, vale explicitar que a primeira pessoa do plural no feminino constitui a própria forma daquilo que Tamara escreve. Em *O eco da minha mãe* (2012), livro onde a experiência auto-

---

<sup>2</sup> No final da década de 1970, durante a ditadura civil-militar argentina, um grupo de mulheres começou a protestar contra o desaparecimento de seus filhos em frente à Casa Rosada, sede da Presidência, em Buenos Aires. Elas usavam lenços brancos na cabeça, e a imagem se transformou em um símbolo de luta. Já os lenços verdes, inspirados nessa história, são usados desde o início do século 21 em manifestações feministas na Argentina. Hoje, remetem à legalização do aborto e extrapolaram as fronteiras argentinas.

biográfica do Alzheimer da mãe estrutura versos que vão se deteriorando ao longo das primeiras páginas, uma “família” de afetos poéticos se constrói, por meio de epígrafes. “São escritoras-amigas, cujas histórias de perdas ressoam como ecos da própria: Lucía Laragione, Sylvia Molloy, Coral Bracho, Diamela Eltit. [...] Farrapos de histórias que ecoam na própria história” (Klinger, 2014, p. 709).

Para Garramuño (2020), esse tipo de criação poética seria exemplo de práticas que, ao inserirem a voz lírica em uma trama de textos e de referências diversas, “colocam em questão ideias de pertencimento, especificidade e autonomia” (p. 27-28).

En su hermosa lectura de [obras de Tamara Kamenszain], Florencia Garramuño dice que el dispositivo de apelación e incorporación de otros poemas y otros poetas “crea una red de afectos en los que se sostiene el decir del poema”: una red que, precisa, no es un mero ejercicio de intertextualidad sino una forma de escribir entre voces con la cual la poesía de Kamenszain define “una experiencia de lo común radicalmente hospitalaria”, y por eso mismo política (Contreras, 2022, p. 34).

A ideia de uma rede de afetos é central aqui. Porque Tamara evoca essas escritoras e aproxima suas histórias das delas com um propósito, como se dissesse que você e eu e ela e cada uma de nós “NÃO ESTÁ SOZINHA” (2022, p. 54), assim, em letras capitais, como ela grafa em seus versos. Ela cria uma rede de afetos na qual se ancora a poesia e que extrapola a própria escrita.

Em *Garotas em tempos suspensos*, à família escrita na primeira pessoa do plural no feminino se agregam Delmira, a canadense Anne Carson, a argentina Cecilia Pavón, a brasileira Marília Garcia, entre outras vozes. Se a sociedade patriarcal insiste em silenciar as mulheres, por meio de seu apagamento material e imaterial, na poesia de Tamara é só a voz das mulheres o que se escuta, em um coro de vozes, essa experiência do comum que inaugura novas formas de narrar e de escrever poesia, mas que também se define como extremamente política<sup>3</sup>. É a mãe, também, quem Tamara retoma: “a mãe está inscrita em um grupo de mulheres que a sujeita [poética] imagina como agiria diante da pandemia” (Raulino, 2022, p. 44). Afinal, se vida e ficção se embrenham, se as histórias das mulheres se mesclam às histórias de Tamara, não apenas suas influências poéticas serão evocadas, mas suas referências familiares, seus modelos do que é ser mulher.

A experiência coletiva, assim, motiva a criação poética de Tamara, traduzida em versos que ressoam um coletivo de vozes de diferentes tempos, mas sempre vozes políticas, como se “apenas por meio de uma forma insistente de aparecer precisa-

---

<sup>3</sup> Aqui, tenho em mente a definição dada por Jacques Rancière (2010), que diz que a arte “é política [...] pelo tipo de tempo e de espaço que institui, pelo modo como recorta esse tempo e povoa esse espaço” (p. 20).

mente quando e onde somos apagados a esfera da aparência [poderia] se romper e se abrir de novas maneiras” (Butler, 2018, p. 30). Há uma possibilidade de eco de Judith Butler nos versos de Tamara, quando ela escreve que “Isso me faz pensar que é possível/ aproveitar o que havia/ para que quem sabe aí sim/ suspenso sobre o fio do presente/ apareça algo novo” (2022, p. 48). Estão ambas, afinal, caminhando em direção ao novo, produzindo pensamentos e escritas que são atos que reverberam na vida, na própria e nas das outras, recusas ao silenciamento.

Para Judith Butler, os sujeitos são discursivos, o que significa que agem e são produzidos pelo discurso. A filósofa estabelece que discurso é ação e o sentido do que fazemos está na própria ação. Logo, se a ação muda, o sentido também pode mudar (não é isso também o que faz Tamara, ao jogar com as palavras poetisa, romance e amor?). Ao aceitar a transitoriedade, a autora trabalha com aquilo que chama de regimes de verdade, que tentam entender os processos históricos geradores de sentido. Butler afirma também que é a performance, a forma daquilo que é dito, o que produz sentido, mais do que o conteúdo do que é dito. E que a performatividade é ação que acontece na relação com outros corpos. O sentido do enunciado, assim, não se esgota no que é dito, porque aquilo que é performado tem enquadramento histórico e continuará sendo permeado por enquadramentos históricos. Como lembra Jacqueline Rose (2022, p. 33), “a violência nunca pertence exclusivamente ao tempo presente [...] e não pode ser dissociada dos legados históricos de opressão que tantas vezes se arrastam antes dela”.

Para ser um participante da política, se tornar parte de uma ação concertada e coletiva, uma pessoa precisa não apenas reivindicar a igualdade (direitos iguais, tratamento igual), mas agir e peticionar dentro dos termos da igualdade [...]. O “eu” é assim ao mesmo tempo o “nós”, sem estar fundido em uma unidade impossível. [...] A igualdade é uma condição e uma característica da ação política em si, ao mesmo tempo que é o seu objetivo (Butler, 2018, p. 38).

Se a performatividade é ação e o sentido do enunciado não se esgota no que é dito, a reivindicação por equiparação de direitos não pode se limitar ao enunciado, é preciso performar aquilo que se deseja alcançar. Se a norma é o silenciamento (a impossibilidade da voz), a luta por voz é a própria voz, se fazendo ouvir. Se a reunião em assembleia nas ruas encena ideias de igualdade, liberdade e justiça, as vozes escritas que se somam a tantas outras vozes dentro das próprias escritas podem ser interpretadas como assembleias literárias que começam a encenar novas possibilidades. Inclusive formalmente, já que na obra de Tamara o encontro é também entre os diversos gêneros literários.

## A forma contra a violência

Os estudos antropológicos e feministas de Rita Laura Segato (2005) reforçam que os crimes de gênero não são obra de desvios individuais, mas de expressões de uma estrutura simbólica que organiza os atos, dando inteligibilidade a eles. Segato (2025) aborda, em seus trabalhos, a violência inerente à própria dinâmica de gênero, inseparável da estrutura hierárquica dessas relações. Para ela, a erradicação da violência só se daria com uma reforma dos afetos constitutivos das relações de gênero, o que é um trabalho lento. A reivindicação do poder das leis é outro ponto fundamental de seu pensamento, que entende a lei como arena, como espaço de disputa, campo simbólico de poder. Se a violência patriarcal não é obra de desvio individual, suas marcas também não são individuais, mas coletivas. Para alterar (interromper) os modos de produção de violência contra os corpos das mulheres, é preciso alterar os modelos estatais de produção de violência, intimamente vinculados à manutenção do próprio sistema. Como seria então a reforma dos afetos constitutivos das relações de gênero? Alterar os modos como (e quando) falamos e escrevemos sobre eles seria um passo válido nessa direção? Tornar visíveis as violências, as obras e as vidas de mulheres silenciadas por tanto tempo é o início possível de uma reforma dos afetos?

Em *Garotas em tempos suspensos*, Tamara aborda pelo menos três tipos de violência. A violência doméstica é uma delas, representada pelos casos de feminicídio ilustrados neste texto pelo caso de Delmira. Uma segunda violência é aquela promovida pelo Estado. Nesse sentido, evoca as Mães e Avós da Praça de Maio, mulheres que se uniram em busca de seus filhos e filhas desaparecidos durante a ditadura civil-militar argentina (posteriormente se transformando em busca pelos netos e netas desaparecidos). “Quando enfim apareceu o neto de Estela de Carlotto/ depois de uma busca de 36 anos/ ela que fundara Abuelas de Plaza de Mayo/ já tinha um saldo de mais de cem/ netos alheios encontrados” (2022, p. 33). As avós são representadas nos versos de Tamara pela figura de Estela de Carlotto (1930), ativista argentina de direitos humanos e presidenta da associação Avós da Praça de Maio. Essas mulheres se tornaram reconhecidas internacionalmente pelos lenços brancos que usavam nos cabelos quando se reuniam em frente ao palácio da presidência argentina, em Buenos Aires, exigindo notícias sobre seus familiares desaparecidos. Ao lado de Estela, a própria Tamara se pensa como avó, se comparando ainda com o próprio pai que, quando chamado de avô, “se zangava muito” (2022, p. 27). “Avós”, assim, é mais uma das palavras colocadas em disputa em seus versos, porque o modo como Tamara incorpora a palavra é oposto ao de seu pai: “quando minhes netes me chamam de avó/ com a naturalidade de quem nasceu sabendo/ como se ordena uma árvore genealógica/ não me sinto velha antes me aninho/ e encontro minha própria infância” (2022, p. 27). É como se a palavra “avó” fosse estressada entre dois polos: um que a associa a uma pessoa velha, descartável (como o pai de

Tamara se sente ao ser chamado de avô), outro que entende a palavra como a ordenação natural de uma árvore genealógica em que avós e netes podem se aninhar, passando ainda por aquela que talvez seja sua mais elevada conotação: avó é aquela que luta. Na sequência desses versos, Tamara explicita sua relação com os significados das palavras: “Mas o que começa como poesia/ costuma terminar como romance porque as palavras/ são todas nobres até colar nelas/ o vírus do estereótipo” (2022, p. 27). Ao renovar o valor e os afetos relacionados a palavras como poetisa e avó, Tamara cria algo novo, promove uma transformação<sup>4</sup>.

Outro símbolo renovado e citado nesses versos é o lenço usado pelas mulheres argentinas. No início do século 21, os lenços brancos são retomados e apropriados por um novo movimento de mulheres que se reúne nas ruas (não apenas da Argentina) exigindo o controle de seus próprios corpos e a legalização do direito ao aborto. Elas pintam os lenços de verde, uma das cores ligadas ao movimento feminista, e inscrevem frases como “nem presa nem morta” nesse símbolo de luta.

Replicando o que acontece nas ruas, Tamara também aproxima as cenas de violência estatal promovida durante a ditadura civil-militar da violência promovida atualmente contra os corpos das mulheres e, nesse sentido, podemos ler seus versos a partir do que bell hooks teoriza como “violência patriarcal” (2023), e não “violência doméstica” ou “violência de gênero”, por considerar que o termo “patriarcal” é mais adequado por recordar quem lê de que a violência contra as mulheres se liga ao pensamento sexista, à dominação masculina, mesmo que não seja praticada apenas por homens ou dentro de casa (p. 96). Se o termo “doméstico” remete à esfera do privado, à famosa expressão de que “em briga de marido e mulher não se mete a colher”, o termo “patriarcal” é mais facilmente associado ao sistema, ao coletivo.

Uma terceira violência é a da impossibilidade de falar e de tornar públicos assuntos que dizem respeito às vidas e aos corpos das mulheres. Uma violência que, como as outras, se perpetua, como se fosse uma herança passada entre gerações, já que se apoia na estrutura patriarcal e capitalista das sociedades. “Entre nossa geração e a de nossas mães/ um abismo de mútuos preconceitos/ bastou para que o único diálogo impossível,/ a afásica cumplicidade que nos unia,/ fosse não dizer nunca/ as palavras que não deviam ser ditas” (2022, p. 41). Essa mesma estrutura promove os “mútuos preconceitos”, afastando as mulheres umas das outras, movimento que se estende por séculos. Em *Calibã e a bruxa* (2019), a filósofa Silvia Federici menciona a palavra fofoca (*gossip*) para comentar que, na Idade Média, essa palavra significava “amiga”. Foi só durante o período da Inquisição, momento que inaugurou a chamada “caça às bruxas”, que o significado do termo adquiriu a

---

<sup>4</sup> Aqui me lembrei ainda de “‘Gênero’ para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra”, texto da feminista Donna Haraway, em que ela escreve um verbete sobre “gênero” para um dicionário marxista reputado. Se as palavras são sempre um lugar de disputa, defini-las, deslocá-las e ressignificá-las é parte da criação de novas redes de afeto.

“conotação depreciativa” que tem nos dias de hoje, “mais um sinal do grau a que foram solapados o poder das mulheres e os laços comunitários” (p. 335).

Embrenhada nas únicas palavras que recebemos como herança – aquelas que não podem ser ditas (como “aborto”) –, Tamara repensa o uso de tantas outras (como “poetisa”, “romance”, “amor”, “avó”). É sobre as palavras que por tanto tempo não puderam ser ditas e sobre aquelas nas quais tentaram colar interpretações depreciativas que ela escreve, transformando os diálogos antes impossíveis em versos narrativos que retomam histórias relegadas ao esquecimento nos últimos séculos. Ela faz poesia do que não é nem de longe um romance, mas uma história de silêncios e silenciamentos. Se as violências e os preconceitos são reforçados culturalmente para manter as mulheres caladas e afastadas umas das outras e, assim, mais suscetíveis às violências, a reivindicação por contar histórias que são coletivas e que cada vez mais são vistas (e precisam ser vistas) como documentos caminha no sentido oposto. A afásica cumplicidade que antes unia as mulheres reverbera em novos modelos de comunicação, de escrita. Se a violência patriarcal desapropria as mulheres de seus corpos, privando-as de movimento e de fala, esse movimento será performado na literatura por meio de uma escrita que é também fala e que possibilita a retomada do movimento, a reapropriação dos próprios corpos. O diálogo se torna possível, ainda que não seja exatamente diálogo (por ser escrita e, no caso de *Garotas em tempos suspensos*, uma escrita realizada durante um isolamento pandêmico). Porém, retomando Butler, o diálogo encenado nos versos performatiza uma ação que, se ainda não existe, ao menos se apresenta como possível, possibilitando aberturas que antes eram impossíveis. Contraditoriamente, são as palavras que sempre nos proibiram de dizer o que hoje nos une, como gênero feminino. Também são essas palavras e histórias as que unem, nos versos de Tamara, a poesia, a narrativa, o ensaio, a História. Se insistem em nos matar e em nos calar, sobrevivemos com as vozes umas das outras, sobrevivemos criando alianças, nos unindo em assembleia nos espaços públicos – e nos espaços da escrita. Da violência à criação de redes de afetos, a poesia de Tamara aponta caminhos possíveis não apenas em suas escolhas formais, mas também na ação política daquilo que hoje chamamos de literatura.

## Referências

BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CONTRERAS, S. Tempo, escala, tiempos: el relato de larga duración de Tamara Kamenszain. *Anclajes*, [S. l.], v. 26, n. 1, p. 21–36, jan.–abr. 2022. Disponível em <https://ojs.unlpam.edu.ar/ojs/index.php/anclajes/article/view/6149>. Acesso em 19 dez. 2024.

ERNAUX, A. Vingar minha raça: Conferência do Nobel. In: *A escrita como faca e outros textos*. Tradução de Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2023, p. 11-21.

FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

GARRAMUÑO, F. *Mundos en común: ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2020. (livro digital)

HARAWAY, D. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 22, p. 201–246, 2016. Disponível em <https://www.scielo.br/j/cpa/a/cVkJRgkCBftnpY7qgHmzYCgd/?format=pdf>. Acesso em 6 mai. 2025.

HOOKS, b. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Bhuvi Libanio. 21ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

HOOKS, b. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2020.

KAMENSZAIN, T. *Garotas em tempos suspensos*. Tradução de Paloma Vidal. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

KAMENSZAIN, T. *O eco da minha mãe*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2012.

KLINGER, D. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, M. Introducción. In: RUSSELL, D. E.; HARMES, R. A. *Femicídio: una perspectiva global*. México: Universidad Autónoma de México/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias em Ciencias y Humanidades, 2006, p. 15-42.

LEI Nº 13.104, DE 9 DE MARÇO DE 2015. Disponível em [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm). Acesso em 23 jul. 2024.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LORDE, A. Transformação do silêncio em linguagem e ação (1977). In: *Textos escolhidos de Audre Lorde*. Herética Difusão Lesbofeminista, s/d, p. 17-20.

MAGALHÃES, D. Ler, no corte, o que está prestes a nascer: *Chicas en tiempos suspendidos* de Tamara Kamenszain. *eLyra: Revista da Rede Internacional Lyra*compoetics, [S. l.], n. 18, p. 285–305, 2022. Disponível em <https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/416>. Acesso em 19 nov. 2024.

POTRICH, M. A vergonha é um fato social? *Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, [S. l.], v. 22, n. 42, p. 334-339, 2023. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/75554>. Acesso em 24 jul. 2024.

RANCIÈRE, J. A estética como política. *Revista Devires – Dossiê Cinema, Estética e Política*. Belo Horizonte, v. 7, n. 2, p. 14-36, jul/dez 2010. Disponível em <https://www.devires.org/produto/revista-devires-v-7-n-2-dossie-cinema-estetica-e-politica/>. Acesso em 10 maio 2024.

RAULINO, R. C. P. *Entre o lembrar e o esquecer: a corrosão de relações afetivas em narrativas e poemas latino-americanos contemporâneos*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia,

Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2022. 117f. Disponível em [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-22062023-163543/publico/2022\\_RenataCristinaPereiraRaulino\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-22062023-163543/publico/2022_RenataCristinaPereiraRaulino_VOrig.pdf). Acesso em 31 out. 2024.

ROSE, J. *Sobre a violência e sobre a violência contra as mulheres*. Tradução de Mônica Kalil. São Paulo: Fósforo, 2022.

RUSSELL, D. E. Introducción: las políticas del feminicidio. In: RUSSELL, D. E.; HARMES, R. A. *Feminicidio: una perspectiva global*. México: Universidad Autónoma de México/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias em Ciencias y Humanidades, 2006, p. 57-72.

RUSSELL, D. E. The origin and importance of the term femicide. In: *dianarussell.com*, dez. 2011. Disponível em [www.dianarussell.com/origin\\_of\\_femicide.html](http://www.dianarussell.com/origin_of_femicide.html). Acesso em 29 abr. 2025.

SEGATO, R. L. *As estruturas elementares da violência*. Tradução de Danú Gontijo, Livia Vitenti e Marianna Holanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.

SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Estudos Feministas*, v. 13, n. 2, p. 265-285, ago. 2005, Florianópolis. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/cVyTVdFx8FVgcppK7QN-Qr4B/>. Acesso em 26 jul. 2024.

VIDAL, P. E no entanto e o entanto: o livro das chicas de Tamara – Posfácio. In: KAMENSZAIN, T. *Garotas em tempos suspensos*. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022, p. 59-78.