EL LIBRO DE TAMAR: UMA LEITURA ÍNTIMA

EL LIBRO DE TAMAR:
AN INTIMATE READING

GUILHERME BELCASTRO[i]
https://orcid.org/0000-0002-9020-2874
Universidade de Pernambuco, Petrolina, PE, Brasil

MARIANA FONTES[ii]
https://orcid.org/0000-0001-9135-6712
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil

Resumo: Este artigo se dedica a pensar a relação que a intimidade estabelece com o trânsito entre gêneros literários na escrita recente da escritora argentina Tamara Kamenszain. Mais especificamente, centra-se em *El libro de Tamar* (2018), em que a poeta e ensaísta se lança mais intensamente à narrativa. Além disso, abordaremos outras obras da mesma autora, como *O eco da minha mãe* ([2010] 2012), *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016), *Livros pequenos* ([2020] 2021) e *Garotas em tempos suspensos* ([2021] 2022), para pensar o desejo de narrar (Vidal, 2022) e o passo de prosa que a autora dá em sua obra recente (Garramuño, 2014).

Palavras-chave: Tamara Kamenszain; intimidade; gêneros; trânsito

Abstract: This article is dedicated to exploring the relationship that intimacy establishes with the transition between literary genres in the recent work of Argentine writer Tamara Kamenszain. More specifically, it focuses on *El libro de Tamar* (2018), a work in which the poet and essayist delves more intensely into narrative. Additionally, we examine other works by the same author, such as *O eco da minha mãe* ([2010] 2012), *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016), *Livros pequenos* ([2020] 2021), and *Garotas em tempos suspensos* ([2021] 2022), to reflect on the desire to narrate (Vidal, 2022) and the shift toward prose that the author makes in her recent work (Garramuño, 2014).

Keywords: Tamara Kamenszain; intimacy; genres; transition

Em uma entrevista a Pablo Gianera para o arquivo da *Audiovideoteca de Buenos Aires*, Tamara Kamenszain se apresenta dizendo: "Sempre me colocam como poeta e ensaísta"[1] (2011). Poesia e ensaio são os gêneros em que as quase cinco décadas de obra de Tamara se dividem — em seus deslizamentos e influências, inclusive. Neste artigo, vamos nos centrar nos contatos que a escrita íntima estabelece com a entrada em cena do romance, na obra desta autora, e suas relações com a poesia e o ensaio. Parece-nos que essa intimidade da escrita tem uma relação fundamental com o forte trânsito entre os gêneros que caracterizou a escrita de Tamara Kamenszain nos últimos anos. Para isso, nos dedicaremos à publicação em que essa questão aparece de maneira mais acentuada: *El libro de Tamar* (2018), ainda que outras obras também contribuam para este artigo.

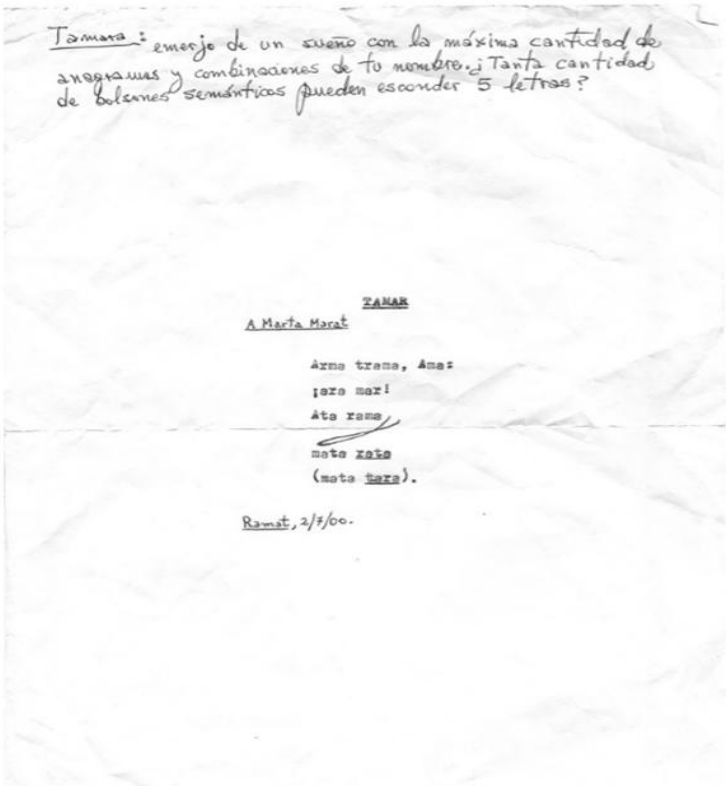
Antes de seguir para a leitura, é importante esclarecer algumas questões que guiarão a nossa escrita. Primeiramente, pontuamos que as nossas reflexões sobre a intimidade partem exatamente das reflexões da própria Tamara Kamenszain, em *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016), que relaciona a forma como novas gerações de autoras e autores lidam com a intimidade ao conceito lacaniano de êxtimo: "o que nos é mais próximo, embora nos seja externo" (Lacan, 2008, p. 218–219). Assim, nossa leitura parte disso que Tamara lê na escrita de algumas gerações mais recentes, mas o desdobra para pensar suas próprias obras, principalmente em seus últimos livros. A intimidade na obra de Tamara é entendida como uma inclinação em direção a outros e outras autoras, um movimento êxtimo que busca encontrar, nessas outras escritas, traços de sua própria.

Além disso, é importante esclarecer que nossa principal referência teórica sobre gêneros literários neste artigo é, mais uma vez, a própria Tamara. Isso porque consideramos que, especialmente nas últimas décadas de sua obra, a autora desenvolveu uma complexa e extensa reflexão ensaística sobre esse tema. A elaboração de Tamara, inclusive, deu-se não só em seus livros mais ensaísticos — *Libros chiquitos* (2020), *El libro de Tamar* (2018), *Una intimidad inofensiva* (2016) —, mas também naqueles mais poéticos — *Chicas en tiempos suspendidos* (2021), *El libro de los divanes* (2014), *La*

[1] Sempre que a tradução for nossa, colocaremos o fragmento no idioma original em nota de rodapé, como neste caso. Aqui, na entrevista em espanhol, Tamara diz: "Siempre me ponen como poeta y ensayísta".

novela de la poesía (2012) —, o que reforça a ideia de que, entre a prosa e o verso, os limites entre os gêneros foram sendo testados e os deslizamentos entre eles, complexificados. À reflexão teórico-prática de Tamara soma-se o esforço de teorização de leitoras críticas de sua obra, que leremos mais adiante, como Adriana Kanzepolsky e Florencia Garramuño. Dito isso, acreditamos que podemos passar agora à apresentação da obra sobre a qual nos debruçaremos mais diretamente neste artigo.

El libro de Tamar transita entre narrativa, ensaio e poesia. Diante do ressurgimento de um bilhete, esquecido por quinze anos, enviado por seu ex-marido, Tamara se põe a ler. A destempo, o poema cifrado no papel envelhecido cobra sentido e ela vai buscando chaves para ler nele a relação com o ex-marido, o escritor Héctor Libertella, que havia escrito e deslizado o poema por debaixo da porta de entrada da casa em que tinham vivido juntos por muitos anos, e onde naquele momento ela reconstruía sua vida solteira. O que acompanhamos, ao longo de todo o livro, é uma leitura cerrada de cada um dos elementos que se encontram nesse documento íntimo: o título, a dedicatória, os cinco versos, o desenho, a data e o local firmados, além da nota manuscrita que antecede o poema. Segue a reprodução do bilhete, introduzido logo após a dedicatória e a epígrafe de *El libro de Tamar*:


Tamara: emerjo de un sueño con la máxima cantidad de anagramas y combinaciones de tu nombre. ¿Tanta cantidad de balbuceos semánticos pueden esconder 5 letras?

TAMAR

A Marta Marat

Arma trama, Ama:
¡aza mar!
Ata rama,
mata zata
(mata tara).

Ramat, 2/1/00.

Figura 1 - Bilhete de Héctor Libertella a Tamara Kamenszain (Kamenszain, 2018, p. 11).

Cada um desses elementos vai aparecendo ao longo do livro como título dos capítulos ou partes que armam a trama de *El libro de Tamar*, não só no sentido narrativo, mas também no complicado imbricamento de fios entre a narrativa, o ensaio e a poesia, entre o ex-marido, os pais e os filhos, entre literatura e vida — nenhum deles entendido de forma autônoma, sem contatos e trocas com os demais. Pelo contrário, o livro se equilibra no trânsito constante entre cada um deles.

No entanto, antes de entrar diretamente na leitura da relação entre a intimidade e o trânsito entre os gêneros literários nessa obra, começaremos com algumas breves palavras que Tamara tece em outro importante momento de sua obra, em *O eco da minha mãe* ([2010] 2012a). Em um dos primeiros poemas desse livro que trata da experiência com o Mal de Alzheimer e com a morte da mãe, encontramos a revelação de sua impossibilidade de narrar:

> Não posso narrar.
> Que pretérito me serviria
> se minha mãe já não me tece?
> Descaminhada então eu me detenho
> ante um estado de coisas presente demais:
> ser a descuidada que cuida dela
> enquanto outros a descuidam por mim. (Kamenszain, [2010] 2012a, p. 77)

A mãe, tecelã das histórias familiares, impossibilitada de narrar, impõe à voz do poema a angústia pela falta dessa ordem. O presente é uma condição, neste início da obra, que lhe sobra e incomoda. Narrar o passado é, então, uma necessidade e uma frustração, porque a única que poderia realizá-la em seu lugar já não está em condições.

O desejo de narrar, o desejo de romance (Vidal, 2022), faz-se presente em vários momentos da obra de Tamara. É fundamental assinalar também que ela mesma nomeia sua obra poética reunida, em 2012, de *La novela de la poesía*. Sobre isso, inclusive, em uma entrevista ao jornal *La Gaceta*, em 2013, Tamara responde a uma questão interessante:

> **Que sentido tem para você isto de reunir sua poesia como se fossem "capítulos" de um romance?**
> — É muito estranho. As pessoas leem minha Poesia Reunida buscando esse efeito, deve ser pelo título da obra que, na verdade, responde ao livro inédito que incluí no tomo. Mas sempre me chamou a atenção que os meus livros funcionassem como alguma coisa meio romanesca, os críticos iam se referindo a cada um deles em termos meio de ficção, como "o livro dos avós", "o livro da mãe" ou o livro em que "aparecem os amigos", como se se tratasse de personagens de uma ficção autobiográfica que vão desfilando. Nota-se que

> alguma coisa quero romancear quando escrevo poesia, algo muito íntimo, mas que ao mesmo tempo também tem muita vontade de se desvincular da minha própria história pessoal, de se transformar em uma história compartilhada, com que os leitores se identifiquem um pouco, que saibam que do que estou falando, mas mantendo a singularidade, sem transformar o texto em uma telenovela (porque em poesia também há telenovelas, não pense que não...). Obviamente não tenho ideia de se esse efeito se concretiza, espero que sim… (Kamenszain, 2021b)[2]

O fato é que, independentemente de quais possam ter sido as intenções de Tamara enquanto autora, o efeito de um romance da poesia, que o título de sua publicação de 2012 resume, de fato se concretiza. Dando um passo a mais e incluindo os seus ensaios nessa reflexão, a mesma impressão novelesca segue existindo, inclusive porque, em muitos momentos, esses ensaios estabelecem comunidades, marcam filiações para a obra da autora,

> Como se o romance fosse um elo oculto entre tudo o que ela escreve, o subsolo imaginário do seu discurso, o terreno subaquático que conectaria, na profundidade não vista, essas aparente ilhas — seus ensaios e poemas — que ela nos permite contemplar na superfície. Por isso mesmo ele só existe assim, como intuição. (Costa, 2015, p. 8)

Porém, mais importante é perceber, por meio do trecho da entrevista trazido acima, a necessidade manifesta por parte da autora de "novelar" o íntimo sem transformá-lo em uma telenovela. Ou seja, a necessidade de que aquilo que se coloca em sua poesia seja lido pelos outros não apenas como um mero relato de uma intimidade em si mesma, mas sim em suas implicações de mão dupla com a literatura, como veremos neste artigo.

Antes ainda de seguir para a leitura de *El libro de Tamar*, em que Tamara elabora literariamente a relação com seu ex-marido, outro momento de sua obra já refletia sobre a incorporação dessa intimidade em seus poemas. Em *La novela de la poesía* (2012), o sujeito lírico faz a seguinte ponderação:

> Mas como falar da morte dele
> se meus filhos meus olhos os olhos deles

[2] "**¿Qué sentido tiene para vos esto de reunir tu poesía como si fueran 'capítulos' de una novela?** — Es muy raro. La gente lee mi Poesía Reunida buscando ese efecto, debe ser por el título de la obra que en realidad responde al libro inédito que incluí en el tomo. Pero siempre me llamó la atención que mis libros funcionaran como algo medio novelesco, los críticos se iban refiriendo a cada uno en términos medio de ficción, tipo 'el libro de los abuelos' o 'el libro de la madre' o el libro donde 'aparecen los amigos', como si se tratara de personajes de una ficción autobiográfica que van desfilando. Se ve que algo quiero novelar cuando escribo poesía, algo muy íntimo, pero que al mismo tiempo también tiene muchas ganas de despegarse de mi propia historia personal, de transformarse en una historia compartida, que los lectores se identifiquen un poco, que sepan de qué estoy hablando pero manteniendo la singularidad, sin transformar el texto en una telenovela (porque en poesía también hay telenovelas, no te creas que no…). Obviamente no tengo idea de si ese efecto se logra, ojalá que sí…"

> postos no passado olham o futuro
> eles que nasceram em um geração
> em que o reality show dá medo
> eles certamente querem saber
> se é verdade ou é mentira
> o que uma mãe escreve.[3] (Kamenszain, 2012b, p. 378–379)

Ela decide, então, que por ora a morte de seu ex ficará "de fora longe/do meu caderno pautado"[4] (Kamenszain, 2012b, p. 379), que não figurará em seus poemas. Isso porque supõe que expor essa intimidade traria consequências para seus filhos, que, por sua vez, nasceram em uma geração para a qual a literatura e a intimidade estabelecem uma relação menos opaca e, portanto, se perguntariam "se é verdade ou mentira" aquilo que os poemas da mãe poderiam dizer[5].

Para conter esse pudor em desvelar a intimidade, alguns anos mais tarde, Tamara lançará mão de uma escrita que desliza em direção ao romance, que se entrelaça aos versos do poema "Tamar" para contar a história de amor que viveu com Héctor Libertella, para confessar alguns segredos. Ainda em *La novela de la poesía*, lemos:

> É preciso seguir é preciso seguir
> falo sozinha debaixo do caderno
> mantenho um diário dos dias que voam
> olho para trás olho para frente
> é um luxo que me dou com o segredo
> se o guardo termino não falando de nada
> e se o ventilo tenho que inventar um romance [...]"[6] (Kamenszain, 2012b, p. 376)

Debaixo do caderno — o "caderno pautado" dos versos de Osvaldo Lamborghini, seu companheiro de geração, com quem compartilhava os mandatos de velamento do sujeito poético nos anos 70 e 80 na Argentina —, debaixo da elaboração poética, o sujeito se dá um luxo: seguir guardando segredos. Nesse resguardo, nessa dissimulação, na

[3] "Pero cómo hablar de la muerte de él/si mis hijos mis ojos los ojos de ellos/puestos en el pasado miran el futuro/ellos que nacieron en una generación/donde el reality show da miedo/ellos seguramente quieren saber/si es verdad o es mentira/lo que una madre escribe".

[4] Tradução nossa. No original: "por fuera lejos/de mi cuaderno a rayas".

[5] Esse comentário particular aponta para um tema que se apresenta com certa regularidade nos últimos anos em sua obra: a relação que sua geração estabeleceu entre intimidade e literatura. Os neobarrocos, em linhas gerais, responderam aos mandatos do textualismo, do velamento do "eu" e do afastamento entre a literatura e a vida. Por outro lado, como comenta no trecho acima, Tamara enxerga nas gerações posteriores à sua um movimento muito mais fluido entre a vida e a escrita, e é justamente por isso que, antecipando a leitura de seus filhos, escolhe deixar o tema do ex-marido de lado, pelo menos naquele momento.

[6] "Hay que seguir hay que seguir/hablo sola debajo del cuaderno/llevo un diario de los días que vuelan/miro hacia atrás miro hacia adelante/es el lujo que me doy con el secreto/si lo guardo termino hablando de nada/y si lo ventilo tengo que inventar una novela [...]"

suspensão do conto, está o gozo poético para Tamara. Do outro lado, está a invenção de um romance.

Talvez o momento em que esse aceno ao romance se coloque de maneira mais declarada em sua obra seja em *El libro de Tamar* (2018), ao qual finalmente nos dedicamos a partir de agora. Já em sua primeira frase, lemos: "Um tempo depois de nossa separação, ele, que só escrevia em prosa, me escreveu um poema"[7] (Kamenszain, 2018, p. 18). Nela, vemos um primeiro movimento entre a prosa e o poema, ainda que se coloque a princípio partindo dele — que só escrevia em prosa — a ela — mais dedicada aos versos. Mais adiante aprofundaremos esta questão mais detidamente. Por agora, vale ressaltar outro fragmento dos primeiros momentos do livro:

> Quero dizer, sei muito pouco do ofício de narrar, mas vejo que tampouco em verso eu poderia tornar compreensível o que ele, deixando de lado suas condições de narrador, versificou para mim com o fim de me entregar toda uma história comum condensada em uma combinatória de letras.[8] (Kamenszain, 2018, p. 14)

O romance aqui aparece como a escrita do tornar compreensível ou, como ela mesma diz, uma escrita que se leva a cabo a fim de "desvendar alguma coisa do que esconde isso que ele chamou de 'bolsões semânticos'"[9] (Kamenszain, 2018, p. 14), referindo-se à leitura do poema "Tamar". Assim, o que a narradora-ensaísta-poeta parece pretender com essa obra é mergulhar no poema, fazendo-o compreensível também para si mesma.

É dessa maneira que o livro percorre alguns momentos íntimos da relação desse casal, desde o seu início — "Quando eu lhe comentei que não consegui organizar o conjunto de textos que comporiam meu livro, como arma de sedução ele se ofereceu rapidamente para me ajudar"[10] (p. 25) —, passando por episódios particulares como aquele em que Héctor mata, por ela, um rato com uma vassoura no apartamento em que viviam em Nova York, nos anos 70 — "Ali meu ex, num claro ato de amor, pegou uma vassoura e matou o bichinho — em crioulo tranquilizador 'la laucha'' — que me

[7] "Un tiempo después de nuestra separación él, que solo escribía en prosa, me escribió un poema." (p. 13)
[8] "Es decir, sé poco y nada del oficio de narrar, pero veo que tampoco en verso podría yo hacer entendible lo que él, deponiendo sus naturales condiciones de narrador, versificó para mí con el fin de entregarme toda una historia común condensada en una combinatoria de letras".
[9] "desvelar algo de lo que esconde eso que él llamó 'bolsones semánticos'".
[10] "Cuando le comenté que no lograba darle orden a la suma de textos que conformarían mi libro, como arma de seducción él se ofreció rápidamente a ayudarme".

assustava".[11] (p. 21) —, até o momento da chegada inoportuna da folha A4 com "Tamar", depois da separação do casal — "Não me entregou em mãos [o poema], mas o deslizou por debaixo da porta da minha casa — a casa em que tínhamos vivido juntos com nossos filhos durante mais de vinte anos —, uma folha branca tamanho A4 das que ele costumava deslizar pelo carro da sua Olivetti Lettera"[12] (p. 13). Assim, esse relato fragmentado da vida em casal de Tamara e Héctor — fragmentado também porque é levado a cabo entre os versos embaralhados do poema "Tamar" — aponta para o "novelar" como um "desvelar" dessa história íntima.

Podemos agora retornar à primeira frase do livro, observando-a do ponto de vista de Héctor Libertella. Nos permitimos a redundância de citá-la novamente: "Um tempo depois de nossa separação, ele, que só escrevia em prosa, me escreveu um poema" (Kamenszain, 2018, p. 13). Por que, para se dirigir a sua ex-mulher, Héctor, um romancista que não costumava publicar poemas, recorre a um poema cifrado? O que pode representar esse deslocamento do gênero ao qual ele mais recorria enquanto escritor?

Podemos pensar, se consideramos que se tratava de um casal recém-separado, que talvez fosse uma tentativa de reaproximação. De fato, Tamara aponta para essa ideia ao dizer que foi incapaz de tecer uma leitura amorosa do poema, em um primeiro momento, por não esperar do ex-marido versos herméticos naquele momento, mas sim palavras diretas e contundentes: "'estou com saudades', 'vamos voltar', 'estou disposto a mudar'"[13] (Kamenszain, 2018, p. 16).

Mas vale lembrar que, se essa primeira leitura do bilhete/poema é marcada por um equívoco e um desencontro, a escrita de *El libro de Tamar* parece atuar como uma tentativa tardia de remendar o laço perdido. Assim, ela, que escrevia poemas e ensaios, para ler o poema que o ex-marido lhe dedica, arrisca-se em uma prosa narrativa romanesca que margeia o ensaio e ensaia alguns poemas. Adriana Kanzepolsky (2020) pensa de maneira semelhante e considera que *El libro de Tamar* é uma despedida e uma homenagem a Héctor Libertella, justamente por se lançar ao gênero do outro. Dessa forma, perguntando-nos sobre essas relações cruzadas entre os gêneros, parece que

[11] "Allí mi ex, en un claro acto de amor, tomó una escoba y mató al bichito — en criollo tranquilizador 'la laucha' — que me tenía espantada".

[12] "No me lo dio en mano [el poema] sino que deslizó, debajo de la puerta de mi casa — la casa en la que habíamos vivido juntos con nuestros hijos durante más de veinte años —, una hoja blanca tamaño A4 de las que solía deslizar por el carro de su Olivetti Lettera"

[13] "'te extraño', 'volvamos', 'estoy dispuesto a cambiar'"

precisamos buscar chaves de leitura na própria obra de Tamara que nos aproximem a essa discussão.

Um momento interessante para nossa leitura é aquele em que a figura de Héctor Libertella se aproxima à da também escritora e amiga do casal María Moreno. O capítulo de *El libro de Tamar* que aprofunda o contato entre eles é "(Mata tara)" (Kamenszain, 2018, p. 45–53), dedicado a este que é o último verso do poema "Tamar", de Héctor. Segundo a leitura de Tamara, essa *tara* mencionada poderia fazer referência ao alcoolismo que acometia tanto Libertella quanto María Moreno, mas também a outros problemas que os afligiam.

A entrada de uma questão tão íntima e delicada como o alcoolismo vem tensionada com a literatura nos dois casos. De acordo com a leitura de Tamara, María Moreno e Héctor Libertella, numa via de mão dupla, deixaram que o alcoolismo invadisse a literatura e a literatura contaminasse o alcoolismo. No primeiro caso, mais fácil de se explicar, enquanto María Moreno publicou *Black out* (2016), um livro inteiro dedicado à sua relação com o álcool, Héctor aborda esta questão justamente no poema deslizado por debaixo da porta. Sobre o segundo caso, a invasão do alcoolismo pela literatura, Tamara Kamenszain comenta um procedimento de seu ex-marido, narrado por María Moreno (Moreno, 2016, p. 269–270). Dividindo meticulosa e ironicamente as doses de uma garrafa de uísque, Libertella procurava driblar a ideia de que o alcoólatra é aquele que perde a conta de quanto bebeu. A partir disso,

> Moreno conclui que, "como na literatura, Libertella propunha uma prática de vanguarda à dipsomania". Ela, por sua vez, também contrapondo uma variante heterodoxa às práticas oficiais dos AA, sugere implementar "uma economia da recaída, uma ida e volta do álcool feita de limites e concessões à inclinação de beber ou o culto periódico da sobriedade que oxigenasse o corpo até a próxima intoxicação".[14] (Kamenszain, 2018, p. 47)

Nesse trecho, parece haver uma espécie de movimento deslizante entre María Moreno e Héctor Libertella, do qual Tamara Kamenszain participa como observadora. Um deslizamento entre suas obras, que se entrecruzam constantemente, mas também entre o alcoolismo e a literatura, entre a linguagem e a vida, como se as formas de vida se

[14] "Moreno concluye que 'como en la literatura, Libertella proponía a la dipsomanía una práctica de vanguardia'. Ella, por su parte, también contraponiendo una variante heterodoxa a las prácticas oficiales de AA, sugiere implementar "una economía de la recaída, una ida y vuelta del alcohol hecho de límites y concesiones a la inclinación de beber o culto periódico de la sobriedad que oxigenara el cuerpo hasta el próximo tóxico'."

fizessem também formas de escrita e vice-versa, de tal modo que a intimidade se coloque como um motor para a escrita e a escrita, como um modo de ler e de escrever a intimidade. Esse movimento se aproxima daquilo que, em *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016a), Tamara entende como ritmo:

> […] esse contínuo que vai de uma forma de linguagem a uma forma de vida e de uma forma de vida a uma de linguagem, e que Meschonnic chama ritmo, corresponde tanto à poesia que não quer abrir mão daquilo que se comprometeu a narrar como à narrativa que se deixa escandir a batidas de subjetividade.[15] (Kamenszain, 2016, p. 122)

A partir disso, vai ficando clara a relação que se estabelece entre o trânsito da intimidade e o dos gêneros literários. Acreditamos que não só em *El libro de Tamar*, mas também em outras obras mais recentes de Tamara Kamenszain, esse deslizamento entre as formas de vida e as de linguagem e, consequentemente, entre a poesia que não abandona a narrativa e a escansão da narrativa a golpes de subjetividade, tenha como um dos seus maiores exemplos esse "por sua vez", que aparece no fragmento de *El libro de Tamar* citado acima, sobre María Moreno, e que parece funcionar, a longo prazo, como uma espécie de refrão. É claro que se olharmos para este fragmento isolado, talvez não demos tanta atenção a essas palavras, que parecem atuar meramente como um marcador discursivo de articulação, mas, se levarmos em consideração as obras de Tamara a partir de *El libro de Tamar*, o "por sua vez" e suas variações — "por minha vez", por exemplo, é o outro lado da moeda — funcionam como uma forma de, ao mesmo tempo, marcar uma mudança de perspectiva no texto e a passagem entre as formas de vida e as de escrita. Principalmente a partir de *Livros pequenos* ([2020] 2021), essas palavras são — como a própria autora fala sobre a obra de Héctor Viel Temperley — "alarmes auditivos" (Kamenszain, [2020] 2021b, p. 17) e vão marcando de tal forma o tempo do livro que soam como refrões que se repetem e ditam, a batidas de subjetividade, o ritmo dessa narrativa[16].

Assim, Tamara não funciona como mera observadora, mas sim lê Héctor Libertella e María Moreno fazendo seus recortes e ditando o ritmo da sua própria escrita através da entrada dos outros. Para ela, "ler e escrever são uma dupla que só pode ser separada

[15] "[…] ese continuo que va de una forma de lenguaje a una forma de vida y de una forma de vida a una de lenguaje, y que Meschonnic llama ritmo, atañe tanto a la poesía que no quiere resignar lo que se comprometió a narrar como a la narrativa que se deja escandir a golpes de subjetividad."

[16] Para um aprofundamento sobre as relações entre poesia e ensaio em *Livros pequenos* ([2020] 2021) e em *Garotas em tempos suspensos*, ver Cunha (2024).

quando se levanta a cabeça das páginas alheias para voltar a incliná-las sobre as próprias" (Kamenszain, [2020] 2021b, p. 11). De maneira análoga, já não parece ser possível delimitar as fronteiras exatas entre María, Héctor e Tamara; entre ensaio, narrativa e poesia; tampouco entre vida e linguagem. Os limites se borram e muito mais importante que procurar definir onde começaria um e terminaria outro parece ser entender a lógica de funcionamento desse trânsito deslizante. Para isso, outra pista aparece justamente no trecho de *El libro de Tamar* em que acontece outra menção ao nome de Héctor, ainda na primeira metade do livro, quando elas são escassas. Neste fragmento, Tamara comenta as estratégias que María Moreno, em *Black out*, e Héctor Libertella, no poema "Tamar", assumem como forma de escapar do que ela chama de "realismo ingênuo":

> Perseguidos pelo mesmo fantasma do realismo ingênuo, María e Héctor tomam, no entanto, caminhos diferentes para afrontá-lo. Enquanto ele ordena o que quer dizer através do anagrama, […] ela ordena seu *Black out* através de três títulos, verdadeiros refrões que voltam e voltam na mesma ordem, dando título a diferentes capítulos.[17] (Kamenszain, 2018, p. 48–49)

Enquanto Héctor Libertella se lança às cifras como forma de esconder o *eu* e escapar do realismo ingênuo, María Moreno se lança ao refrão como forma de organização que retira o seu texto da lógica ingênua de submissão a uma suposta realidade. É, de alguma forma, uma maneira de apontar também para o fato de que, se existe alguma submissão entre literatura e vida, ela não acontece em mão única, mas nos dois sentidos: não só a literatura está subjugada à vida, mas o contrário também é verdade, ou seja, a vida também está subjugada à literatura. Nesse trecho, então, vê-se que Tamara Kamenszain lê na escrita de María Moreno o mesmo ritmo de refrões camuflados que, por nossa parte, lemos na obra da própria Tamara, que também reconhece o espelhamento:

> Nesse sentido, os três títulos ("Do outro lado da porta vai e vem", "Ronda" e "A passarela do álcool") podem ser lidos, como "Tamar", sob a forma de um poema-haikai que nos anuncia, no encavalgamento de um verso em outro, uma narrativa possível. O poema seria este:
> Do outro lado da porta vai e vem
> ronda
> a passarela do álcool.[18] (Kamenszain, 2018, p. 49)

[17] "Acosados por el mismo fantasma del realismo ingenuo, María y Héctor toman sin embargo caminos diferentes para afrontarlo. Mientras él ordena lo que quiere decir a través del anagrama, […] ella ordena su *Black out* a través de tres títulos, verdaderos estribillos que vuelven y vuelven en el mismo orden, titulando diferentes capítulos."

[18] "En ese sentido, los tres títulos ('Del otro lado de la puerta vaivén', 'Ronda' y 'La pasarela del alcohol') pueden ser leídos, como 'Tamar', bajo la forma de un poema-haiku que nos anuncia, en lo que se va

Ao propor esse corte no livro de María Moreno, do qual restam apenas os títulos/versos, Tamara cria nele uma espécie de imagem invertida do próprio *El libro de Tamar* (2018), copiando essa forma deslizante da porta vai e vem, que se abre para ambos os lados, e preenchendo as lacunas do poema de Héctor. Para isso, lança mão de palavras que, em *Livros pequenos* ([2020] 2021), se tornariam de fato um de seus refrões: "Por minha vez, para dar título a estes fragmentos que estou escrevendo, tentei copiar Moreno"[19] (Kamenszain, 2018, p. 49). Depois do corte na obra de María Moreno, Tamara, talvez contagiada pelos versos de sua amiga, vê-se lançada de volta à poesia e, para fechar o capítulo, recorre também a um poema.

No entanto, para procurar pensar o lugar desses poemas durante a obra, propomos voltar, nesse momento, a um outro poema, surgido algumas páginas antes. É nele que aparece pela primeira vez o nome de Héctor na obra e se reencenam os primeiros passos da relação entre os dois amantes:

> Tamara
>
> Quando nos conhecemos eu não tinha telefone.
> Você me deu o seu número e eu não tive outra saída
> que ter a iniciativa de te ligar.
> Oi, Héctor, te disse, é a Tamara.
> Ah, que ótimo, você me respondeu meio surpreso
> porque eu tinha deixado passar
> esse tempo de cautela que serve
> para acalorar as esperas.
> Vinte e cinco anos depois
> como se eu seguisse sem telefone
> você andou até a porta da minha tua ex-casa
> e me deslizou uma mensagem inesperada
> que esperou outros quinze anos
> para que agora eu esteja decidida
> a me deixar ser chamada de Tamar.
> A me deixar ser amada?
>
> No final de sua vida Osvaldo Lamborghini
> decidiu por fim escrever com rima.
> Ele, que tinha dito
> que toda rima ofende,
> ele, que tinha insistido com o verso
> "odeio a rima, odeio os jogos de palavras"
> escreveu exilado em Barcelona:

encabalgando de un verso al otro, una narrativa posible. El poema sería este: Del otro lado de la puerta vaivén/ronda/la pasarela del alcohol".

[19] "Por mi parte, para titular estos fragmentos que estoy escribiendo, intenté copiarme de Moreno".

"Rimar tristemente porque não há outro modo".
Os anagramas do meu ex-marido
-acabo de me dar conta-
são na verdade rimas tristes
palavras que vão se atando
umas por cima das outras para dizer enfim em verso
algo que volte a nos juntar a mim, a você
a ele, a ela
em um nós tardio.
Melhor repetir agora com sem você
esta prosa cortada de Lamborghini:
"A rima do mais simples:/o carinho".[20] (Kamenszain, 2018, p. 36)

Aqui, o deslizamento ao outro se dá em algumas direções, mas em primeiro lugar de Tamara a Héctor. A cena que se pode ler nos primeiros versos tem um quê de fundacional e coloca em evidência esse primeiro ponto de encontro entre eles. É, dentro do contexto do livro, uma espécie de resposta ao poema de Héctor — o dele se chamava "Tamar", o dela, "Tamara", nesse deslizamento necessário para que ela se reconhecesse em ambos os nomes — e, enquanto tal, um aceno de volta, ainda que tragicamente fora de tempo, à tentativa de aproximação que representou o primeiro poema.

Além disso, a própria entrada de um poema inédito e o fato de esse poema ter um inegável caráter narrativo — como dito, existe nele uma cena, com marcação temporal, presença de personagens e até mesmo versos que funcionam como falas — indicam aquilo a que já nos referimos antes aqui como o deslizamento entre os gêneros em *El libro de Tamar*, que transita frequentemente entre a narrativa, o ensaio e o poema. Como se sabe, essa sobreposição intensa entre os gêneros literários não é exatamente uma novidade na escrita de Tamara, que já vinha construindo, desde suas primeiras publicações, uma série de estratégias distintas de contato, principalmente entre a narrativa e o poema, mas também com relação ao ensaio.

[20] "Cuando nos conocimos yo no tenía teléfono./Vos me diste tu número y no me quedó otra/que tomar la iniciativa de llamarte./Hola Héctor, te dije, soy Tamara./Ah, qué genial, me contestaste medio sorprendido/porque yo había dejado pasar/ese tiempo prudencial que sirve/para calentar las esperas./Veinticinco años después/como si yo siguiera sin teléfono/caminaste hasta la puerta de mi tu ex casa/y me deslizaste un mensaje inesperado/que esperó otros quince años/para que ahora yo me decida/a dejarme llamar Tamar./¿A dejarme amar?//Al final de su vida Osvaldo Lamborghini/se decidió por fin a escribir con rima./Él, que había dicho/que toda rima ofende,/él, que había insistido con el verso/'odio la rima, odio los juegos de palabras'/escribió exiliado en Barcelona:/'Rimar tristemente/porque no hay otro modo'./Los anagramas de mi exmarido/-me doy cuenta recién ahora-/son en realidad rimas tristes/palabras que se van atando/unas sobre el final de las otras/para decir por fin en verso/algo que vuelva a juntarnos a mí, a ti,/a él, a ella/en un nosotros tardío./Mejor repito yo ahora con sin vos/esta prosa cortada de Lamborghini:/ 'La rima de lo más sencillo:/ el cariño'."

Florencia Garramuño (2014), comentando essa intensa relação entre os gêneros na obra poética de Tamara Kamenszain, sugere que isso acontece em todos os seus livros publicados até então:

> O livro [*La novela de la poesía*] assim ordenado torna evidente uma pulsão que habitou a poesia de Tamara Kamenszain desde o começo, ainda que se tenha intensificado nos últimos livros, mais ousados. Seria essa pulsão a que o título *La novela de la poesía. Poesía reunida* alude, não tanto por sua alusão ao relato, mas pela indeterminação entre romance e poesia em que o título insiste. Quero nomear essa pulsão, essa insistência, que vem desde *De este lado del Mediterráneo*, atravessa de modos diversos os vários livros e encontra no último seu título, como o passo de prosa da poesia de Tamara. […] Todos eles são, sim, passos de prosa, quer dizer, momentos em que a poesia, ao atrair e convocar esse *outro* de si que é a prosa, elabora um movimento em que sua identidade fica turbada, em equilíbrio tenso com seu outro. (Garramuño, 2014, p. 70–71)

A partir da publicação de *La novela de la poesía* (2012), essa característica só se acentuou e assumiu formas distintas (Cunha, 2024), como é o caso de *El libro de Tamar* (2018). Neste livro, o ensaísmo ocupa também um papel fundamental, sem que seja possível delimitar exatamente as fronteiras entre os momentos mais narrativos e mais ensaísticos, já que tanto a narratividade contribui para os fins ensaísticos quanto o ensaio colabora para a construção narrativa.

É importante também assinalar que, segundo a leitura que Florencia tece de *O eco da minha mãe* ([2010] 2012), o passo de prosa na poesia de Tamara se dá não só por essa incorporação de características do relato no poema, mas justamente "ao atrair e convocar esse outro de si que é a prosa". Assim, esse movimento se aproxima do deslizamento a que viemos nos referindo. A relação se faz ainda mais clara se observarmos que essa convocação do outro, ainda seguindo o caminho de Florencia Garramuño, passa também por um compartilhamento da voz nos poemas que, ainda que já existisse em alguma medida em obras anteriores, nessa obra dedicada ao luto materno ganha corpo e passa a ser central na operação de escrita de Tamara Kamenszain:

> Inaugura-se assim um dispositivo de recurso e de incorporação de outros poemas e de outros poetas que cria uma rede de afetos em que se sustenta — e com os quais se compartilha — o dizer do poema. Assim, é possível encontrar referências a Coral Bracho, Diamela Eltit ou Sylvia Molloy, referências que não caberia chamar pura e simplesmente de intertextuais, porque elas não inscrevem o texto dessas escritoras — também amigas de Kamenszain —, mas uma referência a situações de outras mortes e doenças de entes queridos elaboradas — textualmente ou talvez simplesmente através de conversas — por estas e outras escritoras. (Garramuño, 2014, p. 76–77)

O deslizamento em direção ao outro engloba não só, e nem sempre, a incorporação do seu texto, mas também o relato íntimo que faz parte desses textos incluídos. Nesse sentido, o poema "Tamara" que citamos há pouco também faz esses dois movimentos, não só com relação a Héctor — que entra com seu texto e no relato íntimo da primeira ligação —, mas também com relação a Osvaldo Lamborghini, a quem o poema acrescenta em um triângulo de trocas junto a si mesma e ao ex-marido. É, como diz o poema, uma procura de "algo que volte a nos juntar a mim, a você/a ele, a ela/em um nós tardio." (Kamenszain, 2018, p. 36).

Essa forma de entrada do outro no poema deixa claro que não existe separação possível entre a forma — os gêneros que se estendem, se misturam e se contagiam — e a intimidade. Nesse sentido, referindo-se a *Monodrama* (Azevedo, 2009) e a *O eco da minha mãe* (Kamenszain, [2010] 2012a), Florencia Garramuño, já próximo ao fim de sua análise dessas obras, faz um comentário que nos parece instigante:

> O modo como esse passo de prosa opera nestes livros, sem instituir uma diferenciação com o verso, permite pensar que há aí algo para além da forma mesma do poema em prosa — só utilizado em termos exatos em *Monodrama* — e que esse outro do verso, enquanto espelho — quase como um espectro —, permite ver; e esse algo é toda uma exploração nova da afetividade. Não casualmente ambos os livros incluem — no caso de Tamara de modo central, no de Carlito só como uma das seções-poema sobre a morte da mãe de ambos os poetas. (Garramuño, 2014, p. 80)

A última frase do trecho acima, que diz que não por acaso os livros tratam da morte da mãe de ambos, parece abrir uma fissura interessante no texto de Florencia e, também, nas obras de Tamara. Acreditamos que, no fragmento, esse comentário faça referência ao fato de que a morte da mãe é uma dessas formas de exploração da afetividade a que ela se refere, em que a intimidade e a linguagem se espelham no outro. Além disso, não parece por acaso que seja nesse momento da obra de Tamara que esse passo de prosa se intensifique. Acredito que a abertura que se dá em direção ao outro — tanto no âmbito da intimidade quanto no dos gêneros — tenha uma relação mais intrínseca com o trabalho de luto que se vê em ato em *O gueto* ([2003] 2012) e *O eco da minha mãe* ([2010] 2012).

Para explicar melhor o que queremos dizer com isso, propomos que voltemos a pensar mais especificamente a questão do deslizamento entre gêneros em *El libro de Tamar* (2018). Nele, a entrada de alguns poemas inéditos em meio a uma maior parte que transita entre a narrativa e o ensaio deixa a sensação de que eles parecem ocupar sempre o lugar de uma tentativa de alcançar alguns lugares que a narrativa e o ensaio não

alcançam. Não dizemos com isso que seja possível perceber, no decorrer do livro, nenhuma nota do que poderia ser entendido como uma superioridade dos poemas em relação a outros gêneros, mas sim que eles funcionam como uma maneira distinta de estar diante da linguagem. Em meio à narrativa e ao ensaio, frente ao impasse, Tamara se vê de volta aos versos. Logo antes do poema "Tamara" citado aqui, por exemplo, falando sobre a impossibilidade de delimitação dos sujeitos dos verbos no poema de seu ex-marido, ela diz:

> Essa complicação linguística, que só serve para causar tédio e confusão, me faz pensar que eu deveria escrever meu próprio "Tamar", mas, nesse caso, dirigindo-me diretamente a ele pelo nome. Vou tentar fazer isso pondo o título "Tamara", esse nome com que todos me chamam (inclusive ele, como se vê na nota preliminar) e que também é o nome com que assino o que escrevo. Vamos ver o que sai.[21] (Kamenszain, 2018, p. 35)

O poema, então, aparece como uma tentativa sobre a qual a própria Tamara, enquanto narradora de *El libro de Tamar*, não tem controle, atuando como uma espécie de observadora da própria escrita. Essa sensação é reforçada pelo momento anterior ao poema mencionado há pouco, que fecha o capítulo dedicado à relação entre Héctor Libertella e María Moreno. "A conclusão me sai em verso" [22] (Kamenszain, 2018, p. 50), ela diz, lançando mão de uma estrutura passiva, como se não tivesse controle sobre o que vem a seguir.

Algo semelhante acontece antes do último poema, que fecha o livro com essa mesma sensação de abertura ao desconhecido:

> E justamente agora que estou a ponto de fechar este, meu próprio livro, preciso voltar ao de Strand para encontrar um tom lírico que me ajude, como escritora a quatro mãos, a liberar-me de duas. […] Vou começar copiando a citação da epígrafe que coloquei ao princípio — passando, claro, ao feminino — e vamos ver como eu sigo depois: […][23] (Kamenszain, 2018, p. 84–85)

Mais uma vez, as últimas palavras antes do poema trazem a ideia de uma visão externa do próprio fazer poético, que aparece em dois dos casos ainda mais forte por conta

[21] "Esta complicación lingüística, que solo sirve para generar tedio y confusión, me hace pensar que yo debería escribir mi propio 'Tamar', pero en este caso dirigiéndome directamente a él por su nombre. Voy a probar hacerlo poniéndole de título 'Tamara', ese nombre con el que todos me llaman (incluso él, como se ve en la nota preliminar) y que también es el nombre con el que firmo lo que escribo. A ver qué sale."

[22] "La conclusión me sale en verso".

[23] "Y justamente ahora que estoy a punto de cerrar este, mi propio libro, necesito volver al de Strand para encontrar un tono lírico que me ayude, como escritora a cuatro manos, a liberarme de dos. […] Voy a empezar copiando la cita del epígrafe que puse al principio — pasándola, por supuesto, al femenino — y a ver cómo sigo después: […]".

da presença do verbo "ver", no espanhol sem conjugação, sem sujeito: "A ver qué sale" e "a ver como sigo yo después".

Esse olhar que recai sobre a própria escrita como uma forma de *ver fazer*[24] também aparece em *El libro de Tamar* a partir da análise de alguns de seus poemas já publicados. Tamara, na leitura do poema do ex-marido, retoma um poema próprio de *Vida de living* ([1991] 2012b), outro de *O gueto* ([2003] 2012a) e ainda um último de *Tango bar* ([1998] 2012b), sobre os quais lança novas luzes e tece uma série de releituras externas que só são possíveis *depois de transcorridos tantos anos*, esse tempo deslizado de *El libro de Tamar*.

Se estendemos nossa análise para outras publicações recentes de Tamara, podemos ver esse movimento em ainda mais momentos, como, por exemplo, no já mencionado "Epílogo íntimo" do livro de ensaios *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016, p. 115–138). Se, no gênero ensaístico, já há de antemão uma incorporação do outro, aqui ela não lê somente a escrita alheia — no caso, *Desarticulaciones*, de Sylvia Molloy (2010) —, mas se coloca nessa posição de terceiro e analisa o que ela chama de "O caso Molloy-Kamenszain", que se refere ao já mencionado contato entre o livro de Sylvia Molloy e, também, ao próprio *O eco da minha mãe*. Essa parece ser, assim, mais uma forma de deslizar em direção ao outro. Além do compartilhamento do dizer e da incorporação da prosa, nesses fragmentos de *El libro de Tamar* parece haver uma cena em que Tamara olha para si mesma a certa distância, em uma transformação do eu em outro.

Uma conclusão íntima a quatro mãos

Neste artigo, partimos da noção de intimidade — construída por Tamara Kamenszain (2016) como uma extimidade (Lacan, 2008) para pensar a obra de autoras e autores contemporâneas — e propusemos desdobrá-la com o intuito de observar sob sua lente a própria escrita recente da escritora. Mais especificamente, lemos *El libro de Tamar* (2018) articulando-o a outras de suas obras e buscando entender como a escrita da

[24] Sobre o papel desse "ver fazer" na escrita de Tamara, ver Belcastro (2023).

intimidade êxtima, em que as fronteiras entre literatura e vida, entre o eu e o outro se borram, relaciona-se também com o turvamento das fronteiras entre os gêneros literários.

A partir do que foi construído até aqui, fica claro que a escrita recente de Tamara Kamenszain foi abandonando os paradigmas formalistas herméticos — no caso dela, vinculados à geração neobarroca, da qual participou durante as primeiras décadas de sua obra — e assumindo cada vez mais a importância da elaboração literária da intimidade. Como acreditamos ter mostrado com nossa leitura, esse trânsito se materializa na relação literária e de vida entre ela e seu ex-marido Héctor Libertella e também com María Moreno, escritora amiga do casal que participa de um triângulo de pensamento acerca da literatura e da vida junto a eles.

Por fim, gostaríamos de retomar o poema "Tamara", presente em *El libro de Tamar* (2018), citado algumas páginas acima. Pedimos licença para, mais uma vez, citar seu trecho final:

> Os anagramas do meu ex-marido
> -acabo de me dar conta-
> são na verdade rimas tristes
> palavras que vão se atando
> umas por cima das outras
> para dizer enfim em verso
> algo que volte a nos juntar a mim, a você
> a ele, a ela
> em um nós tardio.
> Melhor repetir agora com sem você
> esta prosa cortada de Lamborghini:
> "A rima do mais simples:
> o carinho".[25] (Kamenszain, 2018, p. 36)

Nele, ainda que tardiamente, encena-se a possibilidade de remendar um laço afetivo perdido pela separação do casal. Além disso, sem ser possível separar as duas coisas, coloca-se em cena também o laço que se dá entre os versos herméticos e cortados de Héctor com a prosa de Tamara, que se estira em romance, ensaio, mas não deixa de cortar-se em novos versos. Os gêneros se unem em "nós", ao qual nos permitimos somar, neste artigo, numa primeira pessoa do plural que enlaça nossas pesquisas.

[25] "[…] Los anagramas de mi exmarido/-me doy cuenta recién ahora-/son en realidad rimas tristes/palabras que se van atando/unas sobre el final de las otras/para decir por fin en verso/algo que vuelva a juntarnos a mí, a ti,/a él, a ella/en un nosotros tardío./Mejor repito yo ahora con sin vos/esta prosa cortada de Lamborghini:/"La rima de lo más sencillo:/ el cariño'."

Referências

AUDIOVIDEOTECA. Tamara Kamenszain — Audiovideoteca de Escritores. Youtube, 30 de outubro de 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=R6l5VpXNqcU&t=1s. Acesso em: 1º fev. 2025.

BELCASTRO, Guilherme. Uma leitura infantil. A infância como motor da leitura/escrita recente de Tamara Kamenszain *In*: *Revista Dobra* − Literatura Artes Design, n. 12, p. 1–14, 2023. Disponível em: https://revistadobra.weebly.com/uploads/1/1/1/8/111802469/guilherme_belcastro1.pdf. Acesso em: 01 jul. 2025.

COSTA, Ariadne. A escrita e o real. *In*: KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, poesia/Tamara Kamenszain*. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2015.

CUNHA, Mariana. Siempre me ponen como poeta y ensayista: reflexões sobre *Libros chiquitos* e *Chicas en tiempos suspendidos*, de Tamara Kamenszain. *In*: *Alea*: Estudos Neolatinos, v. 26, n. 3, p. 2–14, 2024. Disponível em: https://www.scielo.br/j/alea/a/SqSLXN7X9f994VjW3fJzzYG/?lang=pt. Acesso em: 01 jul. 2025.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KAMENSZAIN, Tamara. *O eco da minha mãe/O gueto*. Tradução: Paloma Vidal e Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012a.

KAMENSZAIN, Tamara. *La novela de la poesía*: poesía reunida. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012b.

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

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

KANZEPOLSKY, Adriana. *Tamara Kamenszain por Adriana Kanzepolsky.* Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021b.

KAMENSZAIN, Tamara. Tamara Kamenszain: 'El sufrimiento no es un sentimiento productivo'. 7 ago. 2021a, Tucumán. Disponível em: https://www.lagaceta.com.ar/nota/905680/la-gaceta-literaria/tamara-kamenszain-el-sufrimiento-no-sentimiento-productivo.html. Acesso em: 01 jul. 2025.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 16*: de um outro ao outro. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

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

MORENO, María. *Blackout*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2016.

VIDAL, Paloma. E no entanto e no entanto: o livro das *chicas* de Tamara. *In*: KAMENSZAIN, Tamara. *Garotas em tempos suspensos*. Tradução: Paloma Vidal. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

Recebido em: 01/02/2025
Aceito em: 30/06/2025

[i] **Guilherme Belcastro** é Professor Adjunto de Língua Espanhola da Universidade de Pernambuco, campus Petrolina, desde 2023. É membro do Grupo de Pesquisa em Línguas e Literaturas da América Latina (LLITAL-UPE). Tem doutorado financiado pelo CNPq e mestrado financiado pela CAPES, ambos em Teoria Literária pelo Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, além de graduação em Letras: Português / Espanhol também pela UFRJ, com período de intercâmbio na Universidad de Málaga, na Espanha. **E-mail:** guilherme.belcastro@upe.br

[ii] **Mariana Fontes** é doutora em Teoria e História Literária pelo Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com período sanduíche na Universidad Nacional de La Plata (UNLP), na Argentina. Teve o doutorado financiado pelo CNPq e o período sanduíche no exterior financiado pela CAPES. Possui graduação em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e mestrado em Letras Neolatinas também pela UFRJ e financiado pelo CNPq. Foi professora substituta de Literaturas Hispânicas na Universidade Federal Fluminense (UFF). Atualmente é membro do Grupo de Pesquisas em Línguas e Literaturas da América Latina (LLITAL-UPE). **E-mail:** marianafontescunha@gmail.com