

Uma leitura infantil

A infância como motor da leitura/escrita recente de Tamara Kamenszain

Guilherme Belcastro de Almeida

* Universidade de Pernambuco / guilhermebelcastro@hotmail.com

Resumo:

Este artigo se dedica à escrita recente de Tamara Kamenszain para pensar as construções em torno da infância e do pequeno. Analisam-se nele principalmente algumas cenas de *Livros pequenos* (Kamenszain, [2020] 2021) em que a infância tem um papel preponderante, fundando uma forma de leitura/escrita que se desdobra nas diferentes relações que Tamara estabelece com a literatura, com influências anteriores e posteriores à publicação deste livro. Nessas cenas, o contato entre o desejo e a leitura aproxima gerações e faz com que a transmissão, familiar e literária, seja vista como uma via de mão dupla.

Palavras-Chave: Tamara Kamenszain; Livros pequenos; desejo; infância.

* Professor adjunto de Língua Espanhola da Universidade de Pernambuco, Petrolina/PE, Brasil.

En el principio, como siempre, una escena
— María Moreno

1. Uma pequena introdução

Em seus livros mais recentes, a escritora argentina Tamara Kamenszain se dedicou a pensar e a produzir uma escrita dedicada ao pequeno, ao miúdo, questão que aparece elaborada de diferentes formas ao longo de suas últimas obras. Em *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay* (2016), por exemplo, a noção de *intimidade inofensiva* é fundamental para ler certa poesia contemporânea, incluída, como vemos no seu epílogo íntimo, a da própria Kamenszain. Trata-se, aí, de uma intimidade que, ao ser trazida à luz pela poesia, não gera nenhuma grande revelação, não mostra nada além do que há. Em seu último livro, *Garotas em tempos suspensos* ([2021] 2022), a questão do pequeno aparece através da ressignificação de alguns termos como o próprio “garotas” do título, referindo-se às poetisas – outra palavra que tem destaque na escrita de Tamara – que não parecem estar à procura de um espaço no grandioso cânone. Já *Livros pequenos* ([2020] 2021), como sugere o próprio título, trata de algumas leituras pequenas, não necessariamente em tamanho, mas na posição que assumem diante do que se pode entender como literatura. É um livro que traça um caminho de leituras marcantes na vida da autora, desde a infância até seus últimos anos, e é também um elogio a esta literatura pequena e a um modo de ler que se apropria do miúdo enquanto método e rejeita a grandiloquência de toda forma de escrita e leitura.

Neste artigo, tentarei observar como se coloca em ato essa leitura pequena – sempre articulada a um modo de escrever, já que leitura e escrita não se separam nessa noção de literatura – a partir de algumas imagens da infância que aparecem em *Livros pequenos*. É uma forma de leitura/escrita que procura se afastar daqueles que a autora chama de “vates”, esses escritores grandiosos que constroem a seu redor um mito de autor potente e viril, aproximando-se, por

outro lado, das “garotas”, essas jovens – não necessariamente pela idade – que escrevem sem querer convencer ninguém.

Esse livro de Tamara Kamenszain faz parte da coleção *Lector&s*, da editora argentina Ampersand, dedicada a pensar, nas palavras da diretora Graciela Batticuore, as formas como a leitura afeta a nossa vida, e vice-versa: “Se trata, en definitiva, de explorar los lazos entre la vida y la lectura, para recoger las experiencias singulares de un conjunto de autores argentinos, latinoamericanos, europeos”¹ (Batticuore, 2017). Não é nenhuma surpresa, portanto, que muitas dessas obras – como é o caso de *Citas de lectura*, de Sylvia Molloy (2018) e *Contramarcha*, de María Moreno (2021) – tenham um olhar cuidadoso voltado à infância, seja para construir cenas fundadoras das próprias relações com a leitura, seja para observar os contatos de outros com os livros e com a leitura. Apesar de que uma leitura comparada entre essas obras seja um caminho interessante para outros artigos, neste me centrarei na leitura do livro de Tamara. Passamos agora, então, às primeiras observações sobre *Livros pequenos* para que possamos entender como se constrói tal leitura/escrita pequena.

2. O olhar de Eva Staif

Começamos nos dedicando à primeira cena que vamos analisar aqui, que me parece ocupar um lugar central não somente no livro em que se encontra, mas em toda obra recente de Tamara. Se trata de um fragmento de *Livros pequenos* (Kamenszain, [2020] 2021) em que se constrói uma cena de leitura da infância que teve repercussões importantes:

A Eva Staif, minha mãe, não interessava ler, mas desenhar. Dizia que essa era sua vocação oculta, mas que não a tinham deixado estudar Belas Artes porque, segundo meu avô, não era uma carreira para uma mulher (mais politicamente correta, a versão da minha irmã registra que ele lhe dizia que ia estragar seus olhos). Então ela se dirigiu para a faculdade de Exatas e se formou como Físico-Química, carreira que,

¹ “Se trata, finalmente, de explorar os laços entre a vida e a leitura, para colher as experiências singulares de um conjunto de autores argentinos, latino-americanos, europeus” (Tradução minha).

naquela época, era duas em uma. O desenho ficou, assim, relegado a uma atividade caseira que despontava muito de vez em quando. Há um desenho que guardei como um tesouro durante anos até que, de tanto me mudar de casas e países, não encontrei mais. Ela tinha me desenhado, com uns 8 ou 10 anos, jogada em uma cama, lendo. Foi assim que Eva me viu e, evidentemente, embora a literatura nunca tenha lhe interessado – não lembro dela lendo, exceto o jornal –, chamou-lhe a atenção que eu lesse. Kristeva certamente pensaria nisso como um modo da paixão materna, essa capacidade sublimatória antes atribuída só ao pai e que a francesa também reivindica para a transmissão que vem da mãe. Não sei se essa teoria funciona, mas suponho que sim, porque foi determinante para mim que minha mãe tenha me olhado lendo e tenha se inspirado para me retratar quando me viu compenetrada nessa atividade. Pois, ao mesmo tempo que ela se satisfazia desenhando, reconfirmava em mim a vontade de continuar lendo. Então, se Eva não teve sorte nesse sentido com seu pai, eu tive com ela. (Kamenszain, [2020] 2021, p.69)

Há, no trecho, um jogo de olhares. Eva Staif vê a pequena Tamara mergulhada na leitura e capta, com o seu desenho, um relampejo do desejo da filha. É uma imagem do nascimento de uma leitora, em um de seus primeiros arrebatamentos. O que fica dele não é o conteúdo do livro que Tamara lia, em nenhum momento mencionado ou sugerido, mas sim os ecos dessa leitura. Essa fagulha também dispara, por sua vez, o desejo da própria Eva Staif, que, como sugere o trecho, não gostava de ler, mas sim de desenhar.

Há, no entanto, uma diferença fundamental entre a filha e a mãe. Por um lado, o pai de Eva e avô de Tamara, ao perceber essa abertura da filha à paixão por desenhar, reprimiu-a duramente, seja por não considerar essa atividade uma profissão para mulheres, ou por supostamente fazer mal à vista. Além disso, acredito que essa desvalorização do desenho como atividade profissional também pode ser vista pela lente da infantilização, já que frequentemente é uma atividade atribuída exclusivamente às crianças, que se espera, no geral, que seja parcialmente abandonada ao longo da vida, ou, no máximo, mantida como um *hobby* ocasional que não impacte no verdadeiro trabalho do adulto. No caso de Eva, a posição proibitiva de seu pai favorece essa repressão do desenho e o ingresso em uma atividade profissional tida como séria, a físico-química.

Ainda assim, como todo desejo reprimido, o desenho não desaparece totalmente da vida de Eva, e emerge justamente no momento em que ela vê na

filha não só o desejo da menina, mas também um vislumbre do seu próprio desejo infantil. Ao desenhá-la submersa na leitura, estende-se um fio entre ambas e os seus desejos se tocam. Essa parece ser, assim, uma cena de fundação da relação de Tamara com a leitura, mas não só isso. É também uma encenação da ligação entre as gerações através desse fio de desejo infantil e uma forma de colocar em ato um jogo de olhares que funciona como modo de ler.

É como se, no momento em que Eva vê sua filha lendo e reativa seu próprio hábito infantil de desenhar, a diferença geracional já não existisse. Por um lado, o desenho de Eva avaliza a leitura de Tamara – diferentemente do que o pai de Eva havia feito com ela, como já mencionamos –, mas, por outro lado, também não podemos deixar de comentar que, antes ainda, a leitura de Tamara tinha, de alguma maneira, tornado possível o retorno da mãe ao desenho.

Nesse jogo de olhares e de posições subjetivas, que leva a uma igualdade entre as gerações, acredito que podemos ver um modo de leitura que se atualiza na escrita de Tamara Kamenszain. Não por acaso, a maior das três seções de *Livros pequenos*, da qual este fragmento faz parte, se chama “Ver fazer”. Nela, Tamara observa a escrita de diferentes autores que a marcaram ao longo de sua vida, em um movimento de leitura que vem sempre acompanhado de uma articulação com a escrita dela mesma. Se antes comentamos que o movimento de olhar o desejo do outro levava a que as gerações se encontrassem numa espécie de retorno à infância, ele também leva a uma aproximação total entre leitura e escrita, já que, como Tamara sugere, “(...) ler e escrever são uma dupla que só pode ser separada quando se levanta a cabeça das páginas alheias para voltar a incliná-la sobre as próprias” (Kamenszain, [2020] 2021, p.14).

Nesse sentido, da mesma maneira que sua mãe tinha feito com ela, é observando o outro – e sendo observada por outros – que Tamara consegue encontrar o próprio desejo que move sua escrita. Essa estratégia de captar o desejo do outro para encontrar o próprio aparece articulada por uma espécie de refrão-dobradiça, que ecoa com pequenas variações ao longo de todo o texto. Me refiro ao “Por sua vez/por minha vez”, que leva Tamara da escrita própria

para a alheia e da alheia para a própria, em um ritmo constante de ida e volta que estrutura o modo de ler colocado em ato em *Livros pequenos*.

Ainda em suas primeiras páginas, por exemplo, falando sobre a escrita de Paloma Vidal em *Ensaio de voo* (2017), Tamara ressalta a cadeia de leitura que se forma entre elas, lançando mão justamente do “por minha vez”. Nesse livro, a narradora se põe a escrever depois de começar a ler dois outros livros: *O quarto alemão*, de Camila 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

Não importa tanto que, *por minha vez*², eu narre aqui os pormenores de *Ensaio de voo* (...). 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 (Kamenszain, [2020] 2021, p.13).

O que interessa, de acordo com Tamara Kamenszain, 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” (Kamenszain, [2020] 2021, p.14). Essa é, me parece, uma imagem de um mecanismo de citação colocado em ato no livro como um reflexo da cena que comentamos há pouco, na qual sua mãe a desenhou lendo. Como nela, não importa tanto o conteúdo do livro de Paloma, mas o desejo que se coloca em ato: no primeiro caso, o desenho da mãe, no segundo, o livro de Tamara.

Assim, *Livro pequenos* se lança em direção ao livro de Paloma, que, por sua vez, 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 ao português): “(...) é capaz de se fantasiar de mim para escrever de novo o que eu já escrevera, mas em outra língua (...)”

² Destaque meu.

(Kamenszain, [2020] 2021, p.14). Nesse encadeamento incessante, seja na cena de sua mãe, seja na leitura do livro de Paloma Vidal, as gerações se cruzam e o encontro se dá no desejo que move a escrita.

Esse encadeamento conecta como uma ponte – “Un puente, un gran puente que no se le ve,” é um verso de Lezama Lima que ecoa ao longo do livro – mães e filhas, escritoras e leitoras, e se desdobra também em outros momentos, muitas vezes tratando de outras relações familiares. É o caso do fragmento em que o filho de Tamara, o também escritor Mauro Libertella, recomenda a leitura de *Formas de voltar para casa*, de Alejandro Zambra (Kamenszain, [2020] 2021, p.61), momento em que há uma suspensão geracional importante, já que não é a mãe que capta o desejo do filho, mas sim o filho que capta do desejo da mãe. Outro trecho interessante, em que se opera outro tipo de suspensão, aparece quando Tamara, agora na posição de observadora, direciona seu olhar à sua avó, suprimindo-a com livros em iídiche, sua língua materna já quase abandonada, vindos da biblioteca da *Sociedad Hebraica Argentina* em que Tamara trabalhava:

Foi assim que ela releu nesses anos toda a literatura russa que já tinha lido no colégio: Tolstói, Dostoiévski, Pushkin, Tchekhov e outros. Uma vez que levei para ela a lista do que havia em iídiche para que conferisse, emocionou-se porque um livro que tinha adorado no *Gymnasium* estava disponível. Tratava-se de *Fome*, do norueguês Knut Hamsun. Ela insistiu tanto para que eu o lesse em espanhol que afinal o fiz. Não me lembro muito do que se tratava, mas guardo uma sensação prazenteira dessa leitura, que me faz pensar que certamente ela deve ter captado algo nesse livro que era dirigido a mim.

O certo é que a paixão materna da minha avó operou comigo em mais de um sentido. Ela também lia na cama e, embora eu não saiba desenhar; a tenho retratada na minha mente apoiada em uma das almofadas de seda vermelha certamente trazidas da Rússia. (Na minha memória eram vermelhas, mas sou consciente de que na realidade me lembro de uns versos de Apollinaire que fazem alusão à imigração e que já citei em um texto do meu primeiro livro, *De este lado del Mediterráneo*: “Uma família transporta um coração³ vermelho/como vós transportais vosso coração”). (Kamenszain, [2020] 2021, p.76-77)

³ Na edição em espanhol, os versos são citados da seguinte forma: “Una familia transporta un edredon rojo/como vosotros transportáis vuestro corazón” (Kamenszain, 2020, p.67). Acredito que tenha havido um pequeno problema de revisão na edição em português, em que se repete a palavra *coração* nos dois versos.

A neta permite à avó o retorno à infância/adolescência através da literatura lida no colégio, do idioma materno quase esquecido, falado nos primeiros anos de vida. Como retribuição, a avó também capta o desejo da neta e sugere a ela uma leitura prazerosa. O fragmento culmina em uma imagem que remete novamente à primeira cena que comentamos aqui, em que Eva desenhou Tamara, desta vez de maneira direta. Ainda que não saiba desenhar, Tamara pinta na memória – e na nossa imaginação – a imagem da avó deitada sobre uma almofada vermelha trazida da Rússia. Se antes falamos de um retorno de Eva à infância, aqui é como se ambas – avó e neta (já adulta) – pudessem voltar à infância e encontrar-se através da língua infantil.

O detalhe do fragmento se dá no fim do trecho, quando (entre parênteses, como se revelasse o verso, a costura do texto) Tamara ressalta o caráter ficcional de toda essa trama familiar do desejo. Ficcional, vale ressaltar, não no sentido de uma invenção descolada de uma suposta realidade concreta, mas sim de uma elaboração do vivido através da linguagem. A contaminação da memória pelo verso de Apollinaire, longe de levar a uma menor importância dada ao fato meio recordado, meio inventado, dá a ele um traço que expõe a impossibilidade de separação entre leitura, escrita e vida.

Todo esse movimento, de acordo com o que a própria Tamara sugere ainda no primeiro fragmento que lemos aqui, tem relação com o que Julia Kristeva chama de paixão materna: “essa capacidade sublimatória antes atribuída só ao pai e que a francesa também reivindica para a transmissão que vem da mãe” (Kamenszain, [2020] 2021, p.69). A paixão materna retira a maternidade do campo do sagrado e “(...) débiologise le lien à l’enfant, sans pour autant se détacher complètement du biologique, mais l’agrippement et l’agressivité sont toujours déjà en voie de sublimation”⁴ (Kristeva, 2011, p.45).

A sublimação, na cena do olhar de Eva Staif, aparece em primeiro lugar a partir do deslocamento da proibição paterna – que numa visão freudiana tem

⁴ “(...) desbiologiza o laço com a criança, sem se desvincular completamente do biológico, no entanto o apego e a agressividade estão sempre em vias de sublimação” (Tradução minha).

relação direta com o que se entende como a função paterna⁵ – para a observação do desejo da filha e a possibilidade de transgredir a proibição do pai. Além disso, a sublimação vinculada à paixão materna funciona aqui também através do jogo de olhares que mencionávamos há pouco. O olhar de Eva Staif, tal qual a fórmula geral da sublimação segundo Lacan, “eleva um objeto (...) à dignidade da Coisa”. (Lacan, [1959-60] 2008, p.137). O objeto elevado na cena não me parece outro senão a leitura de Tamara. Nessa lógica, a sublimação tem efeitos não só para a mãe, mas também para a filha, pois a paixão materna parece atuar de maneira fundamental na constituição de um movimento de retorno à infância. Através do trânsito do desejo entre mãe e filha, Tamara pode colocar-se fora de si, no lugar antes ocupado pela mãe, e observar a escrita própria e alheia com esse olhar de deslumbre infantil.

Isso fica mais claro se recorremos a um fragmento anterior, em que Tamara havia comentado que:

a paixão materna não é uma função, e sim uma experiência de amor pela qual a mãe, ao transmitir a linguagem, transmite ao mesmo tempo paixão por essa linguagem. Assim, deixando, em um ato de desprendimento, que o outro a torne sua, ela também aprende a falar de novo. (Kamenzain, [2020] 2021, P.61)

A paixão pela linguagem, transmitida de mãe para filha, também se inverte e faz com que a própria mãe precise aprender a falar de novo, como uma criança adquirindo a linguagem. Isso reforça a leitura que construímos há pouco, a partir da primeira cena comentada aqui, quando sugerimos que reencontrar o próprio desejo ao vislumbrar o desejo da filha era uma forma de retornar a uma posição infantil. E se a escrita de Tamara se vincula fortemente a este “Ver fazer”, como ela mesma sugere, trata-se, então, de uma escrita que não só se agarra a esse desejo infantil, mas também o transforma em método, nesse eterno movimento entre as páginas alheias e próprias.

⁵ A função paterna, em Freud, tem relação, primariamente, com a proibição do incesto, a partir de *Totem e tabu* ([1913] 2012).

Para pensar um pouco mais sobre essa necessidade de reaprender a falar, a partir da paixão materna, podemos ir a outro fragmento de *Livros pequenos* que tem bastante a acrescentar à nossa leitura das imagens da infância. Trata-se da coda do livro, a última e menor de suas seções, formada por um único fragmento, intitulado “Leitores pequenos”. Nele, Tamara fala da paixão de suas⁶ netas, ainda crianças, por alguns livros, referindo-se a elas e a suas filhas e netas usando linguagem inclusiva – “Nossas filhas, que naquela época tinham cinco e um anos (...)” (Kamenszain, [2020] 2021, p.109) – em um desses caminhos de aprendizagem da língua.

No fragmento, Tamara vê despertar o desejo de sua neta, Julia, e de seu neto, Manu, em lugares inesperados. Ele se encanta por um livro antigo e pesado sobre brinquedos mexicanos, que sua avó e seu avô haviam trazido do período em que viveram no México, na década de 1970. A menina, por sua vez, é captada por nada menos que a edição da Torá que Tamara tinha herdado de seu pai. Ambos também desenvolvem, junto com a avó, seus próprios métodos de leitura e de contato físico com os livros: Manu observa folha por folha, mais de dez vezes, numa leitura, poderia se dizer, quase talmúdica. A paixão do menino fica ainda mais forte quando descobre na realidade os brinquedos que só conhecia através do livro. Julia, sempre que vai à casa da avó, se fascina por vestir e desvestir o livro, que se abre como um rolo de papel higiênico.

Enquanto os pequenos vão aprendendo essa língua específica que falam os livros, tão fascinantes a ponto de seus avôs terem as paredes cheias deles, Tamara também vai reaprendendo a falar com seus netos. Falando sobre Manu, ela comenta:

Foi assim que, entre ambos, ele com sua meia língua e eu com minha meia paciência, fomos montando um ritual que consistia em sentarmos sempre no mesmo sofá, abrir esse livro e esperar as imagens que apareciam como se nunca as tivéssemos visto. Também não exagero ao dizer que escrevemos um romance a quatro mãos: o fio que ia de uma imagem à outra foi uma invenção compartilhada. (Kamenszain, [2020] 2021, p.109)

⁶ Me dou a liberdade de usar aqui também a linguagem inclusiva, respeitando e seguindo a posição de Tamara Kamenszain, decisão que também me custou um esforço de aprendizagem.

Juntos, avó e neto vão desenvolvendo seus próprios métodos de leitura, e se leitura e escrita, para Tamara, não podem ser pensadas separados, também vão criando suas formas de escrita desse romance a quatro mãos. Tecem juntos esse fio que conecta as imagens e também conecta avó e neto, em mais uma imagem de ligação entre os desejos.

A ideia do romance a quatro mãos retorna uma vez mais nas últimas frases do livro, logo depois de Tamara nos narrar o ritual de despir a Torá:

Minha neta, assim como Manu, também escreve e reescreve seu próprio livro a quatro mãos comigo. É que as leitoras/escritoras e os leitores/escritores como nós não têm idade. A chave é que algo nos envolva. Todo o resto é literatura. (Kamenszain, [2020] 2021, p.110).

Assim, como vínhamos lendo a partir de outros trechos, isso que nos envolve e nos desperta o desejo nos leva também a uma espécie de retorno à infância, onde nos encontramos com as outras gerações. Acredito, como defendi ao longo desse texto, que esse encontro tenha lugar nas primeiras vezes que somos arrebatados pela literatura, nessa infância que retorna cada vez que um livro nos envolve, derruba todas as nossas certezas e nos obra a reaprender a língua.

3. Literatura infantil ou uma pequena conclusão que desabrocha

Se traçamos o percurso de escrita de Tamara Kamenszain desde suas primeiras publicações até as mais recentes, fica muito clara uma mudança de estilo. Os livros publicados em um período que se estende até o começo dos anos 2000 estão marcados por uma escrita mais cifrada, críptica, que se esforçava em esconder o “eu” por trás de artifícios da linguagem, muito relacionada aos valores estéticos e textuais da geração neobarroca/neobarrosa/neoborrosa da qual fez parte. Já suas obras mais recentes, entre as quais está *Livros pequenos*, que viemos lendo até aqui, abandonam esse pudor formalista e essas

estratégias poéticas e estilísticas que se esforçavam em fugir da primeira pessoa, buscando uma clareza que marca essa outra fase. Em *O livro dos divãs* (2015), há um poema que diz:

Eu a esta altura da minha vida
me sinto obrigada a ser clara
embora nada nem ninguém o peça.
Num poema de 1986 fui obscura
para dizer algo que agora
diria de outra maneira.
Transcrevo parte desse poema com o fim único
de poder usar de novo sem me envergonhar
a palavra sujeita
“Se interna sigilosa a sujeita
em seu revés, e uma ficção fabrica
quando se sonha.”
Para mim o urgente nessa idade era
me graduar de mim mesma reter
como diploma de adulta meu nome próprio
numa cela impessoal.
Para isso tive que recorrer à terceira pessoa
como se na verdade os sonhos da outra
pudessem ser decifrados por Tamara.(Kamenzain, 2015, p.55)

Nesses versos, Tamara – como uma criança que, a princípio, refere-se a si mesma em terceira pessoa – vai aos poucos aprendendo a dizer *eu*. O poema fala diretamente dessa passagem da terceira pessoa à primeira, mas também podemos ver um outro sinal que talvez pudesse passar despercebido.

Naquele momento Tamara buscava esse tão desejado “diploma de adulta”, que seria conseguido ao desprender-se do nome próprio, abandonar esse “Tamara” pelo qual seus pais a chamavam, para ser apenas “Kamenzain” e poder fazer parte dos desejados submundos do cânone, como ela sugere em *Garotas em tempos suspensos* (Kamenzain, [2021] 2022). No entanto, assumindo para si mesma o primeiro nome – em um processo longo, mas que ganha força principalmente com a publicação de *El libro de Tamar* (2018) – Tamara abandona o desejo de ser adulta e o substitui pelo de ser criança, reaprendendo a língua em cada ato de leitura/escrita. Sua literatura passa, então, a ser guiada por essa busca do desejo infantil, a que me referi ao longo deste artigo.

Trata-se, portanto, de uma espécie de literatura infantil, não por buscar atingir um público de pouca idade, mas por cativar em nós, seus leitores, o desejo infantil que nos moveu em nossas primeiras leituras. Falando de si mesma e de suas leituras, Tamara nos desenha atirados em nossas camas, fascinados por nossos primeiros livros.

Essa infantilização – de maneira nenhuma pejorativa – da literatura contemporânea vem tendo outros expoentes, como é o caso de alguns autores de literatura “adulta” que vêm escrevendo também literatura “infantil” – Juan Pablo Villalobos (*Uma viagem cósmica a Porto Ficção*, [2018] 2021) e Jazmina Barrera (*Los nombres de los animales*, 2021), para citar apenas dois – mas também de autores que conscientemente buscam esse lampejo do desejo infantil na sua escrita transgeracional, como o próprio Alejandro Zambra, por quem Tamara também se fascinou. Seu último livro, publicado muito recentemente, se chama, justamente, *Literatura infantil* (Zambra, 2023), no qual ele escreve algumas notas curtas sobre o nascimento de seu filho, em uma espécie de diário de paternidade, mesclado também com trechos mais estritamente ficcionais e outras formas de escrita voltadas a essa experiência da infância. Uma análise mais profunda dessas estratégias de infantilização no livro de Zambra, no entanto, já é tema para outro artigo, mas acredito que essas formas/estratégias de escrita/inflexões de escrita possam ser pensadas com especial atenção no texto das letras contemporâneas latino-americanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barrera, Jazmina. (2021) *Los nombres de los animales*. Santiago: Hueders.

Batticuore, Graciela. (2017) *Lector&s*. Disponível em

<https://www.edicionesampersand.com/lector-s>. Acesso em 27/05/2023.

Freud, Sigmund. ([1913] 2012) “Totem e tabu” [1913], In: *Obras completas. v.11: Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos*. Trad. Paulo César de Souza – 1ªed. – São Paulo: Companhia das Letras, p.13-244.

Kamenszain, Tamara. (2015) *O livro dos divãs*. Trad. Carlito Azevedo e Paloma Vidal. Rio de Janeiro: 7Letras.

- Kamenszain, Tamara. (2016) *Una intimidad inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Kamenszain, Tamara. (2018) *El libro de Tamar*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Kamenszain, Tamara. ([2020] 2021) *Livros pequenos*. [2020] Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens.
- Kamenszain, Tamara. (2020) *Libros chiquitos*. Buenos Aires: Ampersand.
- Kamenszain, Tamara. (2022) *Garotas em tempos suspensos*. [2021] Trad. Paloma Vidal. São Paulo: Círculo de poemas.
- Kristeva, Julia. (2011) Être mère aujourd'hui. In.: *Revue française de psychosomatique*, vol. 40, nº. 2, pp. 43-51.
- Lacan, Jaques. ([1959-1960] 2008) *Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Maliandi, Carla. ([2017] 2020) *O quarto alemão*. Trad. Sérgio Karam. Belo Horizonte: Moinhos.
- Molloy, Sylvia. (2018). *Citas de lectura*. Buenos Aires: Ampersand.
- Moreno, María. (2021). *Contramarcha*. Buenos Aires: Ampersand.
- Porróni, Paula. (2016) *Buena alumna*. Barcelona: Editorial Minúscula.
- Vidal, Paloma. (2017) *Ensaio de voo*. São Paulo: Quelônio.
- Villalobos, Juan Pablo. ([2018] 2021) *Uma viagem cósmica a porto ficção*. Trad. Miguel Del Castillo. São Paulo: Editora FTD.
- Zambra, Alejandro. (2023) *Literatura infantil*. Barcelona: Anagrama.