

Como não viver junto?: tensões da comunidade na poesia brasileira contemporânea, a partir de “breve ensaio contra minha indiferença à cracolândia do jacaré”

How not to Live Together?: Community Tensions in Contemporary Brazilian Poetry, Based on “breve ensaio contra minha indiferença à cracolândia do jacaré”

Luis Felipe Abreu

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
paraluisabreu@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2460-5165>

Resumo: Este trabalho propõe uma leitura do poema “breve ensaio contra minha indiferença à cracolândia do jacaré”, de Tatiana Pequeno, tomando-o como signo de uma reconfiguração da ideia de *comunidade* na poesia brasileira contemporânea. Diante das crises sociais e democráticas contemporâneas, a literatura vem tentando repensar o comum, apresentando-se como via de reforma às suas concepções consensualistas e imunitárias. Desse modo, “breve ensaio” introduz elementos de tal crise, apresentando um esforço de Pequeno em lidar com a intrusão da alteridade no cotidiano. Como recebê-la? E, ainda: como fazer quando o Outro recusa esse convite ao comunitário? Conjugando a leitura do poema com a noção de *idiorritmo* proposta por Roland Barthes, a análise acaba por demonstrar a capacidade da poesia em inventar outros arranjos de convivência, reafirmando sua potência política.

Palavras-chave: Comunidade; Tatiana Pequeno; *Onde estão as bombas*; poesia brasileira contemporânea.

Abstract: This paper proposes a reading of the poem “breve ensaio contra minha indiferença à cracolândia do jacaré”, by Tatiana Pequeno, considering it as a sign of a reconfiguration of the idea of community in contemporary Brazilian poetry. In the face of current social and democratic crises, literature has been attempting to rethink the common, presenting itself as a means of reforming its consensualist and immunitarian concep-

tions. In this sense, breve ensaio introduces elements of such crises, revealing Pequeno's effort to engage with the intrusion of otherness into everyday life. How should one receive it? And further: what happens when the Other refuses this invitation to the communal? By combining a reading of the poem with Roland Barthes' notion of idiorrhythmy, this analysis ends up showing poetry's ability to invent new modes of coexistence, reaffirming its political potency.

Keywords: Community; Tatiana Pequeno; *Onde estão as bombas*; contemporary Brazilian poetry.

1 Introdução: um ensaio contra o comum

Tudo começa, como haveria de ser, com um encontro. É o momento em que a poeta se confronta com a usuária de crack, no “breve ensaio contra a minha indiferença à cracolândia do jacaré”, de Tatiana Pequeno (2019). Pedindo licença para o seu desembarque aqui neste artigo, segue o poema completo:

avanço protegida por uma película
de vidro — esta janela — por onde
filtro cegada pelo sol o bebê caído
de uma teta mirrada de mãe verde
entrando pelo coletivo e assumindo
seu desejo de transbordar tudo o
que for falta. queria escutá-la mas
havia uma transparência imanente
eu a trouxe para cá, todavia
queria que ela falasse no meu poema
ela pede centavos para não morrer
e diz a cerveja poderia me ajudar a parar
a cerveja no entanto é muito lenta
abro a bolsa constrangida porque
aqui sou eu que tenho pele demais
aqui sei que estou retornando à casa
aqui gaguejo e murmuro ainda constrangida
pela visão do bebê absorto pendurado
no semelhante peito caído
posso te fazer algo a mais e
ela diz me dá dinheiro e depois me esqueça
muitos dizem sentimos muito e é ver
dade que não há nada que possamos fazer
ressono de culpa, acordo, ela permanece atrás, sentada com
seu bebê atravessado pelo contágio
é uma criança hipotônica recém-saída

da faixa dos conflitos onde se espera a gratuidade dos extermínios
nunca vou esquecer o seu corpo tampouco sua voz de fantasmas e
ausências graves de fumo.
me esqueça — relembrô — essa frase
que guardo há meses doendo os dedos
quando conto as moedas quando
retomo o mesmo caminho para os
sonhos ou para casa para a espinha
que fica a me botar de pé entre sorrisos,
salários ou cabelos novos.
vamos te esquecer certamente
eu vou tanto que te guardo aqui neste
poema para lembrar que não podemos
te esquecer porque nós te levamos
às pedras nós transformamos você
também em cinza eu finjo que não
a conheço quando prossigo depois
do sinal fechado e me esforço para
saber onde foi que nos separamos
e em que espelho empobrecido ficou
a tua verdadeira face que diz aqui
é o que me restou dos acidentes.
me esqueça, sei, comprehendi mas
é que não posso é que não sei e é
exatamente o que faço todos os dias
não sei e não saber relembrô o fim
desta civilização genocida
eles não sabem
os especialistas não sabem
estou e estamos sonâmbulos à nossa revelia.
olho-te inteira e queria que me olhasses
de volta para que tua criança ameaçasse um choro um
escândalo uma antipatia enquanto
tento te esquecer através da minha
poesia já que te dei um nome secreto
e gravito entre o teu silêncio e a minha falta de economia neste longo
poema solitário
perdoa-nos a pele, perdoa a indiferença dos poetas,
as notas nos bolsos,

fica
(Pequeno, 2019, p. 23-25)

O que se passa aqui? Desde seu título, no esforço contra a *indiferença*, o poema anuncia sua disposição em repensar os regimes de convivência com o outro. Convivência em dois níveis, lê-se aí: primeiro, no espaço social da cidade, fragmentado em fronteiras tanto simbólicas quanto físicas (“avanço protegida por uma película”); e então no corpo literário do poema, entendido como terreno singular para a recepção da diferença enquanto diferença (“tento te

esquecer através da minha / poesia já que te dei um nome secreto”). Pequeno se pergunta no poema, e nós com ela aqui: como estar junto ao outro, quando ele parece, ao mesmo tempo, tão inevitável quanto inalcançável? Como a intrusão do excluído leva a repensarmos os limites que traçamos em nosso cotidiano – e como a recusa desse excluído em ser absorvido dentro desses limites implode todo o jogo? Qual a capacidade da poesia de dar conta dessas cinzas?

Questões iniciais que nos movem na leitura aqui proposta, que toma o “breve ensaio” como acontecimento que condensa um mal-estar mais amplo, difuso pela poesia brasileira de hoje (e, de certo modo, pelo pensamento social contemporâneo): a necessidade de repensar a *comunidade*. Já em 2018, no seu *Indicinário do contemporâneo* (Pedrosa et al., 2018), uma série de pesquisadores da nossa literatura apontava a comunidade como um dos problemas constitutivos da escrita hoje, entre a ressaca longa dos autoritarismos e nacionalismos do século XX e a mais recente emergência dos movimentos sociais desterritorializados e multitudinários. No contexto brasileiro, em específico, refletia-se ainda o legado dos protestos de rua de 2013 e suas variadas heranças, legíveis tanto em novas formas de organização política quanto na ascensão autoritária, sobretudo a partir de 2016. Diante da pesada herança do comum, mas entendendo uma necessidade de se conservar algo das experiências de convivência, quem escreve hoje se pergunta: escrevo para *fazer* ou *desfazer* a comunidade?

É por identificar essa aporia e também por, sobretudo, não tentar resolvê-la, mas multiplicá-la em várias outras (a película do vidro e a transparência imanente, o pedido de esquecimento e a lembrança via poema, o silêncio e a falta de economia...), que “breve ensaio” nos parece apresentar uma dramaturgia singular da relação entre a poética e a comunidade hoje, pondo em cena gestos de relação e escrita da convivência – gestos contraditórios, conflitivos, e que, assim, ajudam a demonstrar a inevitabilidade da vida conjunta e seus ruídos.

2 O outro entra no coletivo: fazer, desfazer, refazer a comunidade

Comecemos então pelos pretensos começos: do poema e da comunidade. Esta última não tem um início facilmente rastreável, talvez por representar uma ideia de início, um começo utópico ao qual se almeja retornar, como apontam trabalhos como os de Roberto Esposito (2022) e Márcio Seligmann-Silva (2019). A ideia do comunitário sobrevive no pensamento ocidental como resquício de uma totalidade originária perdida, um modelo de convivência ao qual se tenta, continua e fracassadamente, voltar.

Atribui-se, de forma geral, a institucionalização desse modo de refletir o comum ao sociólogo alemão Ferdinand Tönnies, que em 1887 publica sua tese *Gemeinschaft und Gesellschaft*: ou “Comunidade” e “Sociedade”, propostos como as duas formas existentes de agrupamento social (Seligmann-Silva, 2019). A *gemeinschaft* seria uma forma de vinculação mais genuína, espontânea, calcada na partilha de laços, afetos e reconhecimentos; seu arquétipo seria a família. Já a *gesellschaft* diria de uma relação transacional: é o agrupamento derivado de acordos e convenções visando uma união em prol do bem comum. A comunidade passa a ser entendida como a essência do estar-junto humano – e se a sociedade se institui como modelo “normal” dos agrupamentos humanos a partir da modernidade, mesmo como elemento central do projeto moderno, com a racionalização das relações, não o faz sem deixar saudades pelo caminho: “como uma origem a ser relembrada com nostalgia ou um destino a ser prefigurado de acordo com a perfeita simetria que associa *arkhé* ou *telos*” (Esposito, 2022, p. 9).

Essa concepção, da comunidade como *verdade* da sociedade, repousa sobre um laço orgânico que os indivíduos devem compartilhar, aquém de qualquer contrato, motivo ulterior de toda reunião humana. O ideal social passa a ser o da reunião de *semelhantes*, a partir dessa lógica: a sociedade ideal é aquela que mais conseguir se aproximar dessa operação comunitária.

Não é difícil também intuir os problemas que se depreendem daí. Para além do risco da nostalgia do paraíso perdido, é preciso observar como esta lógica inflama dinâmicas de autorreconhecimento e exclusão, que buscam constituir as comunidades a partir da partilha de traços positivos (como nacionalidade, raça ou credo, por exemplo), sempre elegendo inimigos em comum como imagem da diferença e da alteridade, a ser combatida, sob o risco de dissolução daquela essência comum original. É o que Esposito (2022) chama de caráter *imunitário* da comunidade: seu fechamento ao fora como proteção, impulso de um corpo em cercar-se contra as ameaças de seu entorno. E se sabemos como os conflitos do século XX e seus autoritarismos, desde a Alemanha nazista até as crises soviéticas, se alimentaram dessa lógica – e que segue latente até hoje em racismos e nacionalismos vários.

Toda crise social convoca a uma utopia comunitária, e esta se articula a partir da seleção (e consequentemente exclusão) dos “sem parte”. Esse funcionamento do comunal como uma máquina de identificação e separação pode ser lida, de modo agudo e sintético, em um brevíssimo conto de Franz Kafka, quase uma parábola:

Somos cinco amigos, certa vez saímos um atrás do outro de uma casa, logo de início saiu o primeiro e se pôs ao lado do portão da rua, depois saiu o segundo, ou melhor: deslizou leve como uma bolinha de mercúrio, pela porta, e se colocou não muito distante do primeiro, depois o terceiro, em seguida o quarto, depois o quinto. No fim estávamos todos formando uma fila, em pé. As pessoas voltaram a atenção para nós, apontaram-nos e disseram “os cinco acabaram de sair daquela casa”. Desde então vivemos juntos; seria uma vida pacífica se um sexto não se imiscuisse sempre. Ele não faz nada, mas nos aborrece, e isto basta: por que é que ele se intromete à força onde não querem saber dele? Não o conhecemos e não queremos acolhê-lo. Nós cinco também não nos conhecíamos antes e, se quiserem, ainda agora não nos conhecemos um ao outro; mas o que entre nós cinco é possível e tolerado não o é com o sexto. Além do mais somos cinco e não queremos ser seis. E se é que esse estar junto constante tem algum sentido, para nós cinco não tem, mas agora já estamos re-unidos e vamos ficar assim; não queremos, porém, uma nova união justamente com base nas nossas experiências. Mas como é possível tornar isso claro ao sexto? Longas explicações significariam, em nosso círculo, quase uma acolhida, por isso preferimos não explicar nada e não o acolhemos. Por mais que ele torça os lábios, nós o repelimos com o cotovelo; no entanto, por mais que o afastemos, ele volta sempre (Kafka, 2002, p. 112-113).

Chamado justamente *Comunidade* (no alemão, a mesma *Gemeinschaft* de Tönnies), o texto é quase um diorama de toda e qualquer situação comunitária. Os cinco amigos formam uma só unidade por razões aleatórias, contingentes (saíram da mesma casa mais ou menos ao mesmo tempo); mas essa arbitrariedade não impede que, após instituída como traço comum, a *reunião* funcione como um laço inquebrantável, inescapável até. Sobretudo, o que nos interessa é apontar a figura do *sextº sujeito* como aquele que, a um só tempo, não participa da comunidade e é o que a torna possível. Como? Estando fora, é o que desenha o círculo de dentro. A identidade dos cinco depende da manutenção do sexto sujeito nesse

espaço fantasmal: nem longe demais para que se esqueçam dele, nem perto demais para que não contamine o grupo com sua alteridade.

Assim, o Outro da comunidade não deixa de aparecer, *ele volta sempre*; até porque, sem ele, o laço comum perde seu sentido – se é que já teve algum. Se a tarefa de pensar a comunidade é tão infinita quanto prioritária, sendo a missão de nossos tempos (Seligmann-Silva, 2019, p. 14), um modo de fazê-lo de modo justo e crítico é começando por esse fora, pensando os marginalizados da comunidade como sustentações de seu centro, engrenagens de uma máquina construída para moê-los.

Tem sido essa tarefa continuada também de parte da literatura brasileira recente, ciente de que “em tempos de crise e de falência política, o que a poesia contemporânea brasileira tem a oferecer é pouco. É menos do que pouco até (ou mais?): a figura de uma relação mútua fundada na pouquidade, na pequenez” (Gutierrez, 2022, p. 46). Assim como Mauricio Chamarelli Gutierrez, pesquisadores como Danielle Magalhães (2020) também tem chamado atenção para uma disposição de certa poesia brasileira em colocar em cena a fratura comunitária, apostando em tentar reescrever a história de nossa *Gemeinschaft* a partir de seus excluídos. E se, ao invés do cotovelo, oferecermos a mão?

A partir disso, retornamos ao outro começo, o do poema. Afinal, “breve ensaio” tem seu início desencadeado justamente pela entrada em cena de um Outro da comunidade acordada e pacificada, definida já nos primeiros versos em termos caros às definições comunitárias modernas: “avanço protegida por uma película / de vidro – esta janela – por onde / filtro cegada pelo sol o bebê caído”. A película da janela define a fronteira, o entorno imunitário que não apenas delimita uma fronteira física contra os avanços do Outro, mas determina, como um *filtro*, como este vai ser observado (distorcido?) por aqueles bem afortunados em viverem dentro do comum. Ambas as determinações, porém, são frágeis diante da insistência, da sobrevivência do Outro, que, ele também, avança – como se lê nas linhas seguintes: “de uma teta mirrada de mãe verdade / entrando pelo coletivo [...]”.

É preciso atentar ao duplo sentido deste coletivo, neste objetivo de demarcar “breve ensaio” como uma metonímia do dispositivo (e da crítica) comunitário: designando tanto o ônibus no qual viaja a poeta quanto o *coletivo social* da comunidade em *status quo*, o quadro de convivência que vem a ser abalado por seus fantasmas, estes “[...] assumindo / seu desejo de transbordar tudo o / que for falta”. Ao pisar dentro da comunidade, esse Outro excluído não só revela o aspecto fictício e arbitrário desta, como naquela parábola kafkiana, mas desmonta sua organização ao inverter seus valores. Ao reconhecimento recíproco entre os membros do coletivo, característica comunitária primeira, oferece um “excesso de falta”, sua completa fragilidade e abertura como face de um outro modo de viver-com. Nesse sentido, se faz entender a possibilidade de mais um duplo sentido envolvido pela leitura do poema: o de *comunidade* mesmo. Ainda que Pequeno não use o termo, sua alusão à cracolândia do Jacaré (bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, notório pelo seu abandono estatal e consequentes problemas econômicos e de violência urbana) faz pensar em outro uso de “comunidade” que não aquele da teoria social e política moderna, mas um mais cotidiano e corriqueiro, designando favelas, conjuntos habitacionais, assentamentos, quilombos etc.: todo e qualquer lugar de vivência considerado precário ou marginal. Neste sentido, o preciso contrário da comunidade de Töries, do nacional-socialismo, da experiência comunista; verdadeiro avesso da utopia. Ao colocar diante do coletivo este espelho distorcido, a mãe verde e seu bebê caído invertem o sinal da comunidade e apresentam a Pequeno a possibilidade de pensar e escrever a partir de outras alianças.

Trata-se de um impulso latente na obra da poeta, legível desde seus primeiros livros, caracterizando uma “[...] poesia das vidas minúsculas”, como afirma Alberto Pucheu (2019) no posfácio de *Onde estão as bombas*, livro onde está o “breve ensaio”. Já em *Aceno* (2014), seu segundo livro, por exemplo, encontramos o poema “carta para meus amigos negros do sul”. Desde o título, há esse anúncio do desejo de apontar uma comunidade dissonante: os negros do sul, por definição uma minoria marginal, são recolhidos e conclamados como amigos, como parte integrante de outro arranjo de afetos que os permita ser outra coisa que apenas alteridade. O poema de Pequeno vai da identificação daquilo que caracterizaria esses outros, na abertura do poema – “eles se chamam de véi toda hora / me ofereceram cracóvia suína [...]” (Pequeno, 2014, p. 16) – até a assimilação, pela voz poética, desses mesmos traços: “[...] sobrevivemos/ com os corpos e perdemos a memória/ mudamos a pele o cabelo teus dentes/ eu diria nós mas a falha no fundo foi/ minha véi os pinheiros são fortes / percebe? [...]” (Pequeno, 2014, p. 16, grifo nosso). Há um desejo e um trabalho em transpor a fronteira da diferença (*ensaiar contra a indiferença...*), em buscar compor com o alheio, entendendo uma possibilidade de reunião não calcada nos princípios de reconhecimento ou pertença, mas marcada pela partilha de uma dúvida, de uma vulnerabilidade qualquer: “[...] porque não sou/ eu apenas para ônibus e passagens esta/ mos juntos por muitas horas de assombro/ nada que é saber com fone de ouvido véi” (Pequeno, 2014, p. 16-17).

Estar junto como critério da relação – mas não qualquer tipo de convivência. Primeiro, é estar junto *nas horas de assombro*: partilhar da surpresa e do espanto, isto é, da fragilidade, o que afasta essa convivência do espaço de imunidade e segurança da comunidade moderna. Segundo, a partir desse *enjambement* radical, que cinde o “estamos” ao meio, é preciso entender a fragilidade desse estar junto, sua precariedade inerente. Daí a aparição do movimento, do trânsito pela cidade, em textos como o “breve ensaio”, marca da poeta que se desloca pelo espaço e, aberta ao assombro, encontra os Outros, encontra aqueles que desafiam os contornos da vida normal a partir das margens.¹ Os ônibus, em “breve ensaio” e em “carta para meus amigos”, como máquinas do tempo ou naves espaciais, portais que cruzam de uma comunidade a outra. Que mostram que a comunidade é, na verdade, *aquela dos que não tem comunidade* – ecoando uma provocação de Georges Bataille (2016) que dá início a toda uma contra-história filosófica da convivência. Mas diferentemente de Bataille, interessado em pensar uma despossessão subjetiva como motor do comunitário, Pequeno pensa a despossessão material (como indutora, inclusive, da falta subjetiva). O Jacaré e a mãe usuária de crack são sinônimos dos outros espaços e outros personagens que aparecem em sua poesia, subúrbios e miseráveis que se multiplicam, forçando as costuras do cotidiano e da “normalidade”. É preciso decompor nossos acordos para compor com os outros, *indo de encontro* aos carentes e aos despossuídos – que, justo por nada terem, nada tem a partilhar, transbordando sua falta e escancarando a *impossibilidade do comum*.

Aí a questão, uma vez mais: o que fazer diante disso? Que fazer quando a comunidade começa a erodir a si mesma a partir de suas bordas, de suas contradições? Como vimos, em Pequeno parece haver um desejo de reconstituição, ainda que reacordada em outros termos:

¹ Pucheu (2019), no posfácio de *Onde estão as bombas*, reforça o papel central do subúrbio e da Zona Norte carioca para a poesia de Pequeno, um espaço liminar que marca múltiplas exclusões: da utópica Cidade Maravilhosa, da assistência social, da cena poética e cultural... Explicitamente, a obra da poeta pode ser lida como, para tomar seus versos no poema “broken social scene”, “senhas ambíguas para a vaga música do subúrbio” (Pequeno, 2019, p. 66).

a comunidade dos sem comunidade. Isso se lê de modo radical no último texto de *Aceno*, curiosamente intitulado “afinal (autopsfácio inédito e justificador de *réplica de urtigas*)”, fazendo referência ao primeiro livro de Pequeno. Nesse tom de confissão (afinal, indispensável ao ato da *comunhão*), delineia de modo claro seu projeto poético/comunitário: “é crente, como eu sou crente, de que nela [na minha escrita] há alguma salvação profana e um lugar no qual vislumbro, uma beatitude concreta como se, a partir dela, eu desejasse dialogar com os *meus irmãos de misérias e assombros*” (Pequeno, 2014, p. 81, grifo nosso).

As aporias, novamente. Se insiste no seu interesse pela miséria e pelo assombro, pela despossessão e pelo espanto (pelas aberturas, enfim), chama atenção que a confissão apele a termos como “beatitude” e “irmãos”, ligados à tradição da lógica comunitária clássica. O primeiro faz pensar na vida e vivência monásticas, modelos ideais da comunhão, como aponta Esposito (2022) – e também Roland Barthes (2003), como veremos adiante –; enquanto o segundo, sob a noção de “fraternidade”, foi insígnia de todos os modelos de comum calcados no reconhecimento mútuo, como critica Jacques Derrida (1995). Posta diante do espelho distorcido da alteridade, Pequeno sente necessidade de repensar essa história, reescrivê-la de modo a expandir suas fronteiras – mas, ainda, resguardando algo dela. Afinal de contas, ela não fala em *salvação*, ainda que profana?

No “breve ensaio” é mesmo este o primeiro impulso da poeta diante da intrusão do Outro. Logo após o desembarque da mãe dentro do coletivo, Pequeno (2019, p. 23) assume: “[...] queria escutá-la mas / havia uma transparência imanente / eu a trouxe para cá, todavia / queria que ela falasse no meu poema”.

Mesmo diante de todas as dificuldades, dessa *transparência imanente*, há um esforço em redesenhar o comum. Há um desejo de refazer, mesmo que por outra lógica, os laços de convivência – e há o entendimento de que o poema seria o dispositivo capaz de fazê-lo, ao produzir um espaço outro para a convivência. É esse que identificamos como *o primeiro gesto em relação ao comunitário* realizado pelo e no poema: a vontade de *dar a voz*, convocando aquela a que não era permitido falar a participar do poema e, por meio dele, trazer a sua experiência do fora para o interior do comunitário. Refazer a fraternidade, não mais de irmãos consanguíneos, ideológicos ou patrióticos, senão apenas parceiros de espanto.

Porém, essa abertura radical abre espaço ao impensável: ao indizível que o é não apenas por falta de espaço, mas também de vontade. A comunidade pode abrir suas portas ao estranho – nem que seja pela força de um arrombamento, como o faz Pequeno –; mas e quem poderá garantir que ele tem interesse em entrar? É esse curto-circuito que acreditamos ser o ponto nevrálgico de “breve ensaio”, constituindo não apenas um ponto de inflexão no tratamento aos “irmãos de miséria e assombro” na obra de Pequeno, mas diagnosticando a necessidade de pensar outras formas de convivência no âmbito da poesia brasileira. Começa a se desencadear com os versos, logo após a oferta da esmola desejada pela mãe usuária de crack: “posso te fazer algo a mais e / ela diz me dá dinheiro e depois me esqueça” (Pequeno, 2019, p. 23) – e aí se lê um *segundo gesto* diante do comum: a negativa a ser incluída por ele, simetricamente oposto aos esforços de Pequeno. Como entender essa recusa?

3 Como não viver junto?: a recusa e seus ritmos

Por falar em simetrias e oposições, esse instante dentro do ônibus ecoa aquela parábola kafkiana, mas em dissonância. Aqui, o excluído – a mãe usuária de crack –, nega a possibilidade de ser levada ao poema. Ao reconhecer sua condição de não pertencente, ela não busca se conformar, não busca ser assimilada: recusa a abertura comunitária e retorna a relação com a poeta aos termos transacionais nos quais começou. Esse “prefiro não” desmonta não só toda a relação comunal (se aquele que está fora do círculo imunitário não busca adentrá-lo, qual o sentido da fronteira?), mas também suas tentativas de reforma, demonstrando que trazer o Outro para o lado de cá mantém a estrutura de exclusões, apenas altera o traçado das cercas e seus limites. A recusa da mãe faz perceber que sua segregação original é uma dívida impagável, não passível de restauração – ao menos não pelos mesmos mecanismos que a segregaram pela primeira vez. A recusa nega a comunidade como utopia perdida, promovendo uma crítica ainda mais radical que a tentada pela poeta até ali, pois despida de qualquer “salvacionismo do comum”, armadilha corrente em diversas revisões da comunidade, como aponta Seligmann-Silva (2019).

Entendendo um sentido outro de seu “breve ensaio” (não só uma forma literária, mas também o nome de uma breve tentativa, um rápido exercício; aqui, fracassado), a poeta, porém, entende a necessidade de refazer seus esforços. Como soube fazer com seus amigos negros do Sul, se apropria de algo desse outro; mas, diferentemente de lá, ao invés de tomar posse de algo (a idiossincrasia linguística, no poema de *Aceno*), se *esvazia de propriedades*. Torna a falta transbordante daquela mulher usuária de crack, o que faz balançar a capacidade de sua poesia em dar conta dos sem *comunidade*.

Ambas avançam, não entre fronteiras, mas cada uma dentro da sua, conscientes de que não há reparo a ser feito – se tanto, podemos apenas ver, observar e reconhecer o Outro, ação denotada em outro *enjambement* drástico de Pequeno nos versos que seguem, atomizando a “verdade” em “ver”:

muitos dizem sentimos muito e é ver
dade que não há nada que possamos fazer
ressono de culpa, acordo, ela permanece atrás, sentada com
seu bebê atravessado pelo contágio (Pequeno, 2019, p. 23).

Aqui, o contágio chama atenção a uma dinâmica desencadeada pelo poema, podendo ser lido não apenas como alusão às doenças e síndromes da criança subnutrida e exposta à rua, mas também ao *risco de contaminação da comunidade* que ela e sua mãe oferecem; e, ato contínuo, ao contágio da própria poeta, levada a se despir de suas concepções e ideais, na direção de uma espectralização de si e do próprio comum: “nunca vou esquecer o seu corpo tampouco sua voz de fantasmas e/ausências graves de fumo/ me esqueça – relembro – essa frase/ que guardo há meses doendo os dedos” (Pequeno, 2019, p. 24).

A partir daí, é preciso reescrever a escrita. Como fazer poesia com o esquecimento, ao invés da lembrança – dúvida tão aguda que faz latejar a mão que versa? Para isso é preciso repensar como viver junto; ou, atendendo ao pedido da mulher, como *não* viver junto.

[...] eu finjo que não
a conheço quando prossigo depois

do sinal fechado e me esforço para
saber onde foi que nos separamos (Pequeno, 2019, p. 24)

É preciso sempre seguir, mas agora sabendo da impossibilidade de trazer os outros, o Outro, no mesmo passo – o que altera todo o conhecimento do caminho. É preciso avançar, mesmo além do sinal fechado e mesmo além da negativa da mulher, para, a partir deles, repensar esse avanço e as distâncias, inevitáveis, que ele constrói.

Os dilemas que eclodem pelo “breve ensaio” a partir da recusa da mulher parecem então ser da ordem do *ritmo da convivência*, o que nos leva a retomar os apontamentos de Barthes em seu *Como viver junto* (2003). Vítima de uma juventude passada em clausura, nos sanatórios dedicados a tratar os tuberculosos (mas criados, também, para separá-los dos sãos), o escritor retoma neste trabalho, caderno de um curso ministrado entre 1976 e 1977, essa experiência da “*sociabilidade sem alienação, uma solidão sem exílio*” (Barthes, 2003, p. XXXVIII), nas palavras de Claude Coste. Que quer dizer com isso? Barthes inicia sua reflexão assumindo um interesse pela vida monástica, pelo recolhimento voluntário de sujeitos que se congregam, embora mantenham suas singularidades, cultivando até mesmo certa solidão. Nos monastérios ou no Falanstério fourieriano,² o ato de se isolar do mundo leva a uma necessária convivência com outros desertores da comunidade real. Porém, fazendo jus a seu ato de renunciar aos *socii*, nestes espaços esses sujeitos convivem sem se fundir em identidades, objetivos ou essência comuns: “cada sujeito tem aí seu ritmo próprio”, afirma Barthes (2003, p. 13), admitindo essa questão do *ritmo de vida* como a fantasia, a obsessão que guiará sua reflexão. É possível estar junto ao Outro sem ser carregado por ele, ou sem o puxar a reboque?

Para pensá-lo, Barthes aposta em um termo descoberto quase ao acaso em um livro de história grega: a *idiorritmia*. Misturando o *idios* (próprio) ao *rhythmos* (ritmo), de modo quase tautológico, a expressão reforça os modos de vida singulares, que aprendem a se mover com relativa liberdade, mesmo que dentro de um mesmo contexto comunal. O mais importante: a idiorritmia não é um modelo ou uma forma comunitária. É mais como uma força ou tendência que pode existir dentro de um arranjo de convivência – entrando em conflito com as ordens comunais clássicas e com a própria lógica da sociedade. É a distinção que Barthes (2003, p. 48) faz entre “*estrutura da vida*” e “*aparelho de vida*”: enquanto esse último corresponde à imposição coercitiva de um só passo (como nas comunidades modernas), aquela corresponde a um desejo de fuga do poder, o exercício de uma soberania particular, mas que não se dilui em solipsismo.

De volta ao “breve ensaio”, é justo o chamado a uma idiorritmia que pode ser lido naquele ato de recusa da mãe usuária de crack. Ao negar ser *puxada pela mão* (“eu a trouxe para cá, todavia/ [...] ela diz me dá dinheiro e depois me esqueça”), fratura o ideal comunitário ofertado a ela pela poeta – e vindo então transformar aquela “*beatitude concreta*” que Pequeno atribuía à poesia. Não mais redenção dos marginais e oprimidos, mas uma transformação geral da própria ideia de *avanço* que abria o poema, aprendida pelo passo torto daqueles que rondam a comunidade, mas não querem adentrá-la. É preciso, com eles, aprender a importância do *idios*, em ser também um pouco *idiota*, no sentido forte do termo: aquele que *desconhece*, que se abre ao espanto (Pucheu, 2016). A frase que dói na poeta o faz de modo

² Projetos de construções comunais alternativas, propostas pelo filósofo Charles Fourier no século XIX – objetos já abordados por Barthes em *Sade, Fourier, Loyola* (2005), espécie de ensaio embrionário das questões de *Como viver junto*, pois explora três escritores cuja obra é marcada por espaços de simultânea clausura/congregação: a prisão, em Sade; o Falanstério, em Fourier; o mosteiro, em Santo Inácio.

continuado, como lembrete ou alerta de que quem está aprisionado é, na verdade, aquele que só sabe percorrer o caminho de um só modo:

me esqueça — relembro — essa frase
que guardo há meses doendo os dedos
quando conto as moedas quando
retomo o mesmo caminho para os
sonhos ou para casa para a espinha
que fica a me botar de pé entre sorrisos,
salários ou cabelos novos (Pequeno, 2019, p. 24).

Desse modo, à pergunta inicialmente posta por Barthes – e, vimos, ecoada na poesia de Pequeno –, “Como viver junto?”, oferece-se a possibilidade de um deslocamento, na emergência do negativo: *como não viver junto?* É preciso compreender a dupla via imposta por essa negação. Primeiro, essa nova pergunta diz da constante presença e intrusão do outro, questiona: como não conviver com eles que estão aí, que sobem em nossos ônibus, invadem nossas fronteiras? Como não querer trazê-los para cá? Mas a essa disposição, “como não viver junto?” é senha também de outro tipo de postura: como fazer para conviver sem viver a mesma vida, sem capturar a alteridade naqueles dispositivos que induzem a um só passo e um só registro de existência. Seria preciso pensar, entre as duas tensões desta pergunta, em modos não de viver lado a lado, mas de compreender a multiplicidade das formas de vida. Afinal, como já alertava Barthes (2003, p. 19): “É pondo junto dois ritmos diferentes que se criam profundos distúrbios”.

O movimento verdadeiramente revolucionário diante da comunidade seria então menos sua invasão pelas legiões estrangeiras do que a aceitação tácita de que o comunal não é senão uma das formas de vida: mas de nenhum modo a única a ser aspirada. Essa compreensão das possibilidades idiorrítmicas tem a ver, também aí, com o reconhecimento de que *todo outro é todo outro* (“*tout autre est tout autre*”), nas palavras de Derrida (1999, p. 98): toda alteridade o é em absoluto. Todo estranho, todo marginal é ele inteiramente desviado; e não deve ser “fraternizado” em esforços de reconhecimento de alguma semelhança. Sendo a idiorritmia também uma ética de compreensão da incondicionalidade dos outros modos de vida, o exercício proposto pela usuária de crack em “breve ensaio” é o de aprender a ver essa “toda-outridade” em todos – até mesmo em si própria: “olho-te inteira/ e queria que me olhasses” (Pequeno, 2019, p. 24). Caminha-se, idiorrítmicamente, na direção de outro sentido do estar-junto, da comunidade, ligado à exposição das carências e à partilha das faltas, motivado não por um convite ao Outro, mas por uma saída de si mesmo: parte-se a uma experiência do comum como um *menos* de subjetividade, e não a um mais (Esposito, 2022, p. 90).

São essas perdas que causam o choque. Pequeno não pode se tornar algo como a usuária de crack, e entra em parafuso ao perceber que a usuária de crack também não pode se tornar algo como ela. Só insiste o dano, só existe a falta, existe um nada em comum que motiva a criação desse laço comunitário. Daí Esposito (2022) afirmar que a comunidade não pode ser ponto de chegada jamais, mas apenas de partida; e essa partida não é em direção a algo, a algum tipo de conciliação, mas constitui justamente uma viagem em direção à *deriva*. E nela, cada um vai em seu próprio passo.

As dúvidas não cessam de se multiplicar, porém. Se a experiência social dos últimos séculos tem sido a da comunidade das essências, como fazer aparecer a idiorritmia? Em que espaços é possível estimular, deixar ser diferente, deixar ser *idiota*? A isso Barthes parecia

querer responder também com seu curso, afinal de contas estruturado a partir da leitura de alguns romances: é na literatura que se pode especular novas formas de convivência. Nela, em seus “farrapos de simulação” é que é possível realizar “experimentações fictícias” (Barthes, 2003, p. 25) sobre os modelos instituídos. Apresenta-se aquilo que pode ser lido como o *terceiro gesto em direção ao comum*: reescrevê-lo.

E não é o que parece Pequeno fazer, diante do seu choque, diante da descoberta do ritmo incapturável da mãe mendiga? Se a ideia de poesia que abre seu poema tem ainda a ver com a salvação e o abrigo, lá pelo meio do texto as coisas parecem se alterar: “vamos te esquecer certamente/ eu vou tanto que te guardo aqui neste/ poema para lembrar que não podemos/ te esquecer [...]” (Pequeno, 2019, p. 24).

Simultâneo espaço de lembrança e esquecimento, o poema não é mais um convite a que o Outro fale (ele o faria de todo modo, já sabemos), tentativa de sua salvação, mas sim a simulação de um (não) viver junto incondicional, impossível na comunidade real, desmontada assim por esse gesto inventivo.

4 Tento te esquecer através da minha poesia: o literário como (im) possibilidade de convivência

Vê-se como o curto-círcuito desencadeado pela idiorritmia da usuária de crack em “breve ensaio” abre uma crise mais ampla, disseminada não só pelo poema, mas por toda a obra poética de Pequeno. No documentário *Tatiana Pequeno: muambas e bombas para o nosso tempo*, filmado por Alberto Pucheu em 2019, ao discorrer sobre a composição do livro, a poeta revela tal deslocamento:

Eu acho que, quando os escrevi [os poemas mais duros de *Onde estão as bombas*], eu me senti absolutamente só, mas depois que eles estavam escritos, eu me senti fazendo parte de uma comunidade, mas uma comunidade infeliz, de uma comunidade que é absolutamente violentada, sistematicamente, a cada hora, a cada minuto, neste país temível. Então, de algum modo, esses poemas deixaram de ser bombas para mim, talvez, depois que eles foram escritos, mas são bombas que eu vou lançar para os outros, porque os outros precisam também, então, a meu ver, ler e ouvir um pouco do que é dito ali, porque eu acho que essa é uma tarefa da poesia (Tatiana [...], 2019).

Já muito longe da beatitude e da salvação, o gesto da escrita aqui é um modo de abrir a força um novo caminho, já que não é mais possível o retorno seguro para a casa (essa insígnia da comunidade, sempre frustrada, como vimos tanto no “breve ensaio” quando na parábola kafkiana). É importante, nesta confissão, sobretudo a inversão cronológica entre comunidade e escrita: é só *depois* de compor os poemas que a poeta pode se sentir como parte de um comum, ainda que um comum fraturado e forçosamente marginal, paradoxal à própria communalidade. A “tarefa da poesia” é a exposição do dano, não como pedido de socorro, mas como chamado de atenção a uma crise profunda, às dívidas impagáveis. Assim, a escrita torna-se menos um espaço de denúncia do que um ato político performativo; diferença visível na leitura múltipla possibilitada pelo título do livro. “*Onde estão as bombas*” se entende ora como inventário dos males e violências presentes no Brasil dos anos 2010; ora como, ele próprio, um

arsenal repleto de granadas e explosivos dedicados a estilhaçar as propriedades e o acordos que criaram o mal-estar em primeiro lugar.

“A utopia do Viver-Junto idiorrítmico não é uma utopia social”, Barthes (2003, p. 256) afirma, categórico. Não se trata de um projeto político. É, sobretudo, um projeto de escrita. Somente a escritura pode pensar um espaço de contínua estrangeiridade, sem querer recolhê-la em uma identidade fixa, prossegue Barthes, mas mantendo ainda um afeto. O faz pela possibilidade de uma exposição sensível e irrestrita das subjetividades, mas também pela sua capacidade de, devido à sua plasticidade formal, ser o lugar de uma *trapça*, que dissolve os discursos instituídos, ressignificando a própria língua – como afirma o crítico em outros pontos de sua obra (Barthes, 2013). Na poesia de Pequeno, em específico, isso se lê na guinada de sua lírica em direção a uma crueza, que abre mãos das metáforas e imagens poéticas em prol de uma apropriação da linguagem das ruas, como já apontaram Pucheu (2019) e Magalhães (2020). No próprio “breve ensaio”, desde o título, lê-se um intuito de levar a poesia a outros gêneros, a uma disposição discursiva mais opinativa e associativa, própria do ensaísmo.

Soma-se a essa deriva estética o trabalho de inserir a precariedade e a pobreza no poema, não apenas como temas ou figuras; a verdadeira militância política aqui – como aponta Pucheu (2016) – está em transfigurar a própria poética em espaço de exposição e despossessão. À ideia do querer agir, do querer intervir, do tomar o poder – que Barthes (2003, p. 166) já diagnosticava como marca da ordem política corrente, motor da política comunitária moderna –, abdicar da força, da potência. O percurso simbólico transcorrido ao longo de “breve ensaio” é – quando interrompido o percurso geográfico, pela invasão do coletivo – de uma deriva na direção do menor: do esquecimento e do silêncio. Contaminada pela “voz de fantasmas”, Pequeno passa a fazer do verso um trabalho de escansão: reconhece os excessos da poesia (“perdoa-nos a pele, perdoa a indiferença dos poetas,/ as notas nos bolsos”), sintomas de seu paternalismo, e a trabalha na direção de transformá-la em uma *máquina de rasurar*, movimento bem capturado no trecho: “tento te esquecer através da minha/ poesia já que te dei um nome secreto/ e gravito entre o teu silêncio e a minha falta de economia neste longo/ poema solitário” (Pequeno, 2019, p. 24).

Quando escrita idiorritmicamente, a poesia se mostra menos uma forma de registro, denúncia ou apelo, mas sim um dispositivo de esquecimento: *esquecimento do excluído enquanto excluído*. Esses esquecimentos e abandonos operam como uma restituição ao poético do poder do *espanto*, que “se instaura quando, imersos na aporia, imersos no impasse, imersos na ausência de alternativas a serem seguidas, reconhecemos nossa ignorância, mergulhando no não saber que a caracteriza” (Pucheu, 2016, p. 189). A única fraternidade é a do espanto, no espantar-se ao reconhecer todos os outros como todos outros – e a si mesmo como uma alteridade também, incapaz de abrir as fronteiras do comum a quem quer que seja.³ A única coisa que pode fazer é escrever – afinal, que é o poeta senão alguém que escreve? Ao fazê-lo, joga a comunidade para o único espaço habitável por ele: o por vir.⁴

³ Movimento que é legível em outros poemas de *Onde estão as bombas*, nos quais Pequeno toma o lugar do Outro que perturba a ordem instituída; mas significativo desse movimento é “l’air dus temps”, que reflete sua dupla condição de professora universitária e filha de muambeira. Aqui, o deslocamento espacial, assim como em “breve ensaio”, é marca do assombro da comunidade pelo passo do excluído: “eu nunca viajei para a europa/ meus colegas de profissão riem/ [...] fui somente ao paraguai em/ 90 e 91 (de ônibus)” (Pequeno, 2019, p. 16).

⁴ É significativo que, no livro seguinte a *Onde estão as bombas*, *Tocar o terror* (Pequeno, 2022), Pequeno retome a prática de fazer um “autoposfácio”, mas nele inscreva uma visão do político poético bastante distinta da

No “breve ensaio” esse por vir não é só aludido, mas introduzido à força no corpo do poema, (in)visível no longo espaço em branco que separa os pedidos de perdão e o apelo final. O interstício que encerra o poema, a criação desse vão livre, é a saída encontrada por Pequeno para enxertar outra comunidade na inviabilidade da vida comum, desvelada pelo espanto diante da usuária de crack. É só ali, naquele espaço negativo, que pode haver convivência. Transbordando a própria falta, lição aprendida com a mulher que invadiu o coletivo, o poema descobre um dispositivo literário para refundar o político, inventando espaço para um (não) viver junto que não condene os diferentes a seguirem o mesmo passo, a mesma métrica. Além disso, esse espaçamento age em “breve ensaio” também como um adiamento, uma promessa de futuro que joga o final do poema adiante: para onde? Para quando? Para o tempo fora do tempo do *por vir*, que não cessa de chegar, ainda que não se estabeleça de todo, sempre mantendo uma distância, uma reserva em relação ao passo do presente.

O que chega, enfim, após a intrusão do espaço em branco? Um pedido. O poema, que começara com uma oferta de ajuda, termina fazendo ele próprio uma súplica. Esse apelo direto, feito na segunda pessoa, reforça a mudança de endereçamento que já vinha acontecendo ao longo do texto, levando do “ela”, no choque inicial do contato com o Outro, ao “você” (“vamos te esquecer”, “nós transformamos você”, “olho-te inteira” etc.), escancarando ainda mais o estabelecimento de um *ritmo* entre poeta e personagem.

Como compreender esse apelo final? *Fica*: mas onde? É um pedido para que a mulher fique mais um pouco junto à poeta, para que estenda esse instante impossível da convivência um pouco mais? Para que, aprendida a lição da idiorritmia, fique onde está, mantenha a distância a que foi condenada, já que assim escancara a diferença e faz dissonar a comunidade? Talvez um pouco de cada, na confusão que é todo poema, um indecidível dedicado à própria dispersão. Talvez se dirija àquele espaço em branco, ao intervalo que precede o apelo: fica aqui, nesse vazio que me ajudastes a construir, nesse espaço que é ele todo futuro, onde se inscrevem e se apagam continuamente tantos modos de vida. *Fica*, no poema, pelo poema e para o poema: para que a vida não seja apenas sobrevivência, mas também possibilidade de invenção. Antídoto das fronteiras, das películas de vidro ou de preconceito, aquele espaço negativo confirmaria a capacidade da poesia em introduzir na linguagem a possibilidade de dizer o impossível: *estamos juntos sem estar*. Diante da comunidade, assim ela pode propor suas formas despossuídas, como a *comunidade inoperada* ou a *comunidade inconfessável*, desejadas por Jean-Luc Nancy (2016) e Maurice Blanchot (2013), respectivamente. *Fica*, apela a poeta, para que *nos mantenhamos à parte*, apátridas, nunca reunidas senão pelo breve instante de reconhecimento mútuo das existências – senão pelo instante em que esse reconhecimento *se escreve* no poema, para logo então se rasurar, se transformar em silêncio, em esquecimento, em falta. Em possibilidades.

E se anunciamos, já de saída, que esta proposta de leitura de “breve ensaio” se queria também como uma análise desse poema enquanto signo de um movimento corrente na poesia brasileira contemporânea em sentido geral, nos parecem essas as lições aprendidas por Pequeno e então ofertadas, também como apelos, a esse campo. Com ela e por ela, vemos um trabalho de reposicionar a relação entre o poético e a alteridade: aquela não deve a esta

exposta em *Aceno*: “a poesia aqui não é uma moção de repúdio. é espasmo da sobrevivência, acordo com o futuro, arqueografia sobre alguns impossíveis: pétala guardada entre a escrita do trauma, a beleza e o fim” (Pequeno, 2021, p. 126). Após descobrir a impossibilidade do heterorritmo, da denúncia e do apelo, o que resta? Inventar futuros e síncopes.

nenhuma ajuda ou salvação, nenhum “deixar falar” – mas talvez possa oferecer a abertura de caminhos, espaços de intrusão sem acordo ou reconciliação. Lemos essa disposição em Pequeno e também, para ficarmos em alguns exemplos pulsantes, ainda que não exaustivos, no olhar sobre a dissidência do sistema sexo-gênero de Tatiana Nascimento, encaminhamento de uma poética *cuírlombista* como marca de outro tipo de convivência; o lemos nas provocações de Heleine Nascimento e Ricardo Aleixo sobre o lugar da imunidade racial na comunidade brasileira; o lemos na dissecação do urbano feita por Bruna Mitrano em suas exposições da miséria.

Diante de uma continuada ânsia da poesia brasileira contemporânea, pós-2013, entre o desejo de intervir na crise democrática e a vontade de expor o dano que levou a ela – como leem Gustavo Silveira Ribeiro (2015) e Marcelo Ferraz de Paula (2023), além dos já apontados diagnósticos de Magalhães (2020) e Gutierrez (2022) –, essa poesia crítica do comum atrasa o télos da comunidade mítica e recusa as consolações e os grandes acordos. Ao *travar seu passo*, oferecem à poética a possibilidade de *uma outra política*, dissimilar da gestão normativa dos modos de vida: a inscrição da resistência, como bem sintetiza Nancy (2016, p. 128). Essa política, uma espécie de “comunismo literário”, brinca ainda Nancy, não é calcada senão na continuada reinvenção da literatura, contra tudo que quer acabá-la (em mais de um sentido deste termo), de modo a sempre se manter aberta ao dessemelhante e ao intruso: aberto a um por vir, único tempo e espaço possível para a convivência idiorrítmica.

Para que não esqueçamos de esquecer, para que a poesia não seja senão a falta; para que possamos ficar, com Pequeno, com a mãe mendiga, nem que seja apenas – melhor que seja apenas – pelo instante de um verso ou de um vazio.

Referências

- BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações românticas de alguns espaços cotidianos*. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Claude Coste. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*: seguida de Método de meditação e Postscriptum 1953. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BLANCHOT, Maurice. *A comunidade inconfessável*. Tradução de Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Editora UnB, 2013.
- DERRIDA, Jacques. *Donner la mort*. Paris: Galilée, 1999.
- DERRIDA, Jacques. *Politiques de l'amitié*. Paris: Galilée, 1995.
- ESPOSITO, Roberto. *Communitas: origem e destino da comunidade*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.

GUTIERREZ, Maurício Chamarelli. Poesia e precariedade: os possíveis e a política do contemporâneo. *Jangada*, Viçosa, v. 10, n. 1, p. 29-47, 2022. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/415>. Acesso em: 17 mar. 2025.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Tradução de Modesto Corone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MAGALHÃES, Danielle. Amor e política, uma comunidade do dano: condições precárias em alguma poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres. *Eutomia*, Recife, v. 1, n. 26, p. 211-234, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/244417>. Acesso em: 18 mar. 2025.

NANCY, Jean-Luc. *A comunidade inoperada*. Tradução de Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

PAULA, Marcelo Ferraz de. Poesia em tempos de crise: uma leitura de Golpe: antologia-manifesto. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 70, p. 1-12, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/52592>. Acesso em: 21 mar. 2025.

PEDROSA, Celia. *et al.* (org.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PEQUENO, Tatiana. *Aceno*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

PEQUENO, Tatiana. *Onde estão as bombas*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019.

PEQUENO, Tatiana. *Tocar o terror*. São Paulo: Bregantini, 2022.

PUCHEU, Alberto. Poesia, filosofia, política. *Fronteiraz*, São Paulo, n. 16, p. 167-188, 2016. Disponível em: Poesia, Filosofia, Política | Fronteiraz. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Acesso em: 01 dez. 2025.

PUCHEU, Alberto. Posfácio. In: PEQUENO, Tatiana. *Onde estão as bombas*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019. p. 95-106.

RIBEIRO, Gustavo Silveira. A noite explode nas cidades. Três hipóteses sobre Vinagre: uma antologia de poetas neobarrocos. *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 20, p. 165-183, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n20p165>. Acesso em: 21 mar. 2025.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Toda comunidade é fascista?* Um elogio do nomadismo. Lisboa: Oca, 2019.

TATIANA Pequeno: muambas e bombas para o nosso tempo. [Rio de Janeiro: s. n.], 2019. Publicado pelo canal Alberto Pucheu. 1 vídeo (35 min). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=stqndR-qDTMs&t=3s>. Acesso em: 8 dez. 2025.