
**FAIA, Tatiana. *Recurso e pobreza*. Lisboa: não
(edições), 2025.**

**Uma clara leveza na “mais profunda crueldade
da terra”**

A clear lightness in the “deepest cruelty of the earth”

Ana Marques Gastão

Fundação Calouste Gulbenkian

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2026.n56a1439>

Um livro de poemas pode ser um objecto de arte. Pode ser tudo o que não se vê, mesmo partindo de várias paisagens do mundo exterior, que nos invade porque nos cansa, revolta ou fascina. Um livro pode ser uma conversa com a tradição, a cultura, a natureza, a cidade, ou uma reflexão sobre o desejo, o amor, o tempo, a morte, a memória, o abandono, o desaparecimento, a liberdade.

Recurso e pobreza, de Tatiana Faia, é tudo isso e outras coisas, usando um modo nostálgico, e tantas vezes irónico, ao evadir-se de uma *não-casa* interior, lugar turvo de onde a mente parte e regressa. Talvez possamos vê-lo como uma narrativa poética contemporânea, com algo dispersivo no modo de contar, à procura de um espaço-eu mais suave – metamorfoseado pela palavra –, ou de um mundo mais justo. Claro que a designação de um Eu não se insere aqui no plano

autobiográfico, mas também não pode considerar-se uma mentira se a pensarmos como ficção.

Três palavras convocam-nos neste conjunto de poemas: diálogo (Platão), viagem (Homero), amor (Platão de novo, entre muitos). O livro também vive de lugares, naturais ou não. Não me refiro, de modo especial, a Ísis-Natureza, ou a Deméter, associadas, sobretudo, a partir do período helenístico. Vejo-as, no entanto, como presenças de renovação simbólica reclamadas pelo texto, também as de uma comunidade terrestre e, no sentido amplo do termo, da utopia da mãe perdida à procura de uma ordem. Relembro o papel de Ísis na recomposição do corpo de Osíris, fragmento a fragmento, pela analogia com a essência de uma construção, talvez a da falta, que Tatiana persegue, por vezes, de modo torrencial ou errático – a da composição do texto, do pensamento ou do sentido como um palimpsesto na longa inquietude de Eros.

Sabemos, por outro lado, que o culto da deusa era inclusivo, reunindo mulheres, escravos e libertos, como nos sugere esta poesia, mas teríamos de reinventar um idioma para nos deter sobre a inclusividade. O leitor fica, no entanto, perante um discurso, que, encarando a linguagem como matéria, não separa as palavras umas das outras, nem as imagens. O texto é ainda trespassado pela plasticidade do universo cinemático, a força dos sentidos, “a mais profunda crueldade da terra” (Faia, 2025, p. 12), a música e alguns “concertos de ira” em protesto contra um mundo feroz, cheio de truques e ardis, que coxeia e nos agride (Faia, 2025, p. 93-94).

Mas regressemos ao título do livro, *Recurso e pobreza*, também o de um poema, que atribui personalidade ao amor, cujo objecto, sempre ausente, pode levar-nos a uma inquietação ou à paixão do saber, a Filosofia. Na verdade, trata-se de uma prosopopeia, de uma forma de personificação recolhida do mito da origem de Eros, sempre entre a ignorância e a sabedoria, narrado por Diotima a Sócrates em *O ban-*

quiete, de Platão, no qual aquele nasce da união entre Recurso (Poro) e Pobreza (Pénia), ou seja, da carência, da insatisfação e da astúcia na procura de meios para alcançar o que se deseja.

É Heidegger quem pergunta, em *Die armut* de 1945 – a partir de uma interpretação livre ou de uma paráfrase realizada em torno de temas centrais na obra de Hölderlin, sobretudo em *Hipérion ou o Eremita da Grécia*¹ –, o que quer dizer ser pobre, no sentido de uma renúncia material aberta a uma transcendência, palavra para onde a leitura nos encaminha ao longo da viagem poética realizada, no seu livro, por Tatiana. Na acepção comum, pobreza é um não ter, um precisar do necessário; no sentido filosófico, representa um “não carcer de nada, salvo do não-necessário”, o “livre-que-libera”, porque permite que sejamos o que somos sem sermos reduzidos ao útil ou ao funcional (Heidegger, 1994, p. 5-11). Nesse sentido, este poemário de *calma inquietude* debruça-se também sobre a escassez, o desejo ilibado de qualquer coacção, e sobre ser-se livre.

O centro do discurso de Tatiana passa pelo poema “Recurso e Pobreza”, no que concerne à definição de uma temática, mas devemos alinhá-lo com alguns outros que cantam, um tanto ironicamente, o acontecimento imprevisível do amor (e do desejo), a exemplo de “Poema sobre como Queimar a Ferida e Passar Melhor a Viver nas Cidades”, “Anoiteceu”, “Antonia”, “A Felicidade Efémera de Antífon, pintor de vasos ateniense, ca. 490 a. C.”, a partir de Cavafy, “Flores Baratas”, e “Um Quarto em Atenas Revisitado”. *Eros*, entendido como quem está sempre em movimento, a caminho, desabrigado, busca o que lhe falta; tem vários atributos – é também uma fonte de criação –, que a poeta vai enunciando ao longo do livro de forma engenhosa

¹ “Entre nós tudo se concentra no espiritual, empobrecemo-nos para nos tornarmos ricos”: Heidegger pensa a pobreza como requisito anterior à riqueza espiritual.

à sombra de um mundo onde, às vezes, “não há como fugir do inferno / quando ele não é os outros / no seu fechamento à fraterna oferta / da melancia da paz (28)” (Faia, 2025, p. 28).

Ele, o amor, representa a cidade utópica requerida pelos universos em ruínas, sejam eles quais forem, os de dentro e de fora; poder-se-ia dizer que é aquele de quem brota, como escreve Tatiana, uma “árvore no peito” e se irá transformar em chave que nos subtrairá ao “mundo dos mortos” (Faia, 2025, p. 37). A imagem não deixa de ser forte, sobretudo se pensarmos que a madeira infligida na pele pode rasgar, lacerar, se bem que deste modo o fogo também se ateia, incendeia, queima e ilumina. Este propósito amoroso – a força de uma iluminação *quase luz* pelo que de mais nobre existe –, surge na poética da autora de *Leopardo e abstracção*, embalando o leitor num consolo associado ao fruir da arte descrita na sua “perfeita visão” (Faia, 2025, p. 44).

Sobre o amor no mito de *Fedro* emergem vários discursos nos poemas de Tatiana, ou neles têm alguma incidência: a beleza da pessoa amada ou amiga, mas também o Belo em si, algo que a poeta acolhe com a força da memória em múltiplas conexões artísticas e literárias, Safo entre elas, e tantos artistas e autores de eleição. Essa experiência das coisas belas, que só o espírito e “a planície erótica” geram, revela-se em *flashes*, como em “Flores Caras”, dando-nos a ver como o desejo é uma deslocação que “chega como um mensageiro / antes do amor e continua a voltar mesmo quando este parte (...)” e “nos pode ajudar a decifrar o vasto continente / que jaz adormecido no escuro / e talvez seja / apesar de nós / o que nas nossas vidas / é capaz de vida” (Faia, 2025, p. 58-59).

O título do poema “A far sea moves my ear” nasce, por exemplo, de um verso de Sylvia Plath, do seu livro mais emblemático, *Ariel*. Nele convivem Electra e Irene Pappas, as mulheres escravas na *Íliada* não para sempre sem voz, rum branco, lima e tragédia grega. Isto

para que se pressinta a naturalidade densa da escrita da autora de *Adriano*. Engendrada pela *força de uma leveza* apátrida, esta viagem conduz-nos ao riso dos amigos, a mundos e culturas que nos precederam, a memórias de sabores ou lugares, a figuras imaginadas ou não, ou a objectos artísticos, bem como a naufrágios de quem escrevendo, e reflectindo como quem contempla, quer saber de si enquanto ser humano.

E é nesse movimento, o das imagens, que se centra a poesia de Tatiana Faia, desenhada num caminho entre cidades, a lua e o silêncio, o sol e o riso, e uma ligação secreta entre uma ou mais vozes interiores e muitas outras exteriores. Esse aparentemente fora transforma-se num dentro a escorrer dos dedos, ora mais lento, ora veloz. Lugares de obscuridade, ou melhor nocturnos, que nunca se fecham, porém, sobre si mesmos, povoam esta escrita sempre em busca da alegria vertiginosa e contraditória das “coisas simples”. Para a autora, tão à maneira de Kaváfis, as cidades são, parafraseando Marguerite Yourcenar (1978, p. 28), “seres amados” e as memórias viagens à mitologia de um presente que, pela escrita, se substitui à vivência, à experiência.

O leitor terá igualmente de descobrir o lugar geométrico dos pontos de sensibilidade que perseguem a autora de *Um quarto em Atenas* como um “deus do vento” (Faia, 2022, p. 21), que se cansa de palavras e quer apenas ver, reter, viver. “Onde” é um poema tão discretamente pungente, que experiencia uma intimidade, de novo como Sylvia, quando já não se sente quase nada, representando um modo de combate lírico e despojado, ou uma forma de o sujeito poético se deitar com a escrita: “Onde está a libertação?” Que fazer com os limites, com “a faca e a pena” (Faia, 2025, p. 135-139) quando a solidão irrompe, em alguns dias, nalguns aeroportos, ou em lugares sombrios?

A relação com um centro, o do amor, em *Recurso e pobreza*, remete-nos, numa dança do labirinto, para a ligação do Ser à sua essência

como a pensa Hölderlin, unida a uma dinâmica de velamento e desvelamento, aqui já não tanto na tensão entre humano e sagrado, mas no sentido amplo do que nos falta. Heidegger regista o lugar de habitação de uma “fenda”, espaço-entre onde se encontram a estranheza, a finitude e o que está além na dialéctica estabelecida entre oculto e revelado. Muito do poético surge, neste livro, entre a inquietação e a luz reunidas na “tristeza de todas as partidas” (Faia, 2025, p. 73), na certeza de que a linguagem não chega. Apesar do tom classicista, não há anacronia na escrita de Tatiana, mas fica estabelecida no discurso uma condição de exílio ontológico – essa é a fenda do poeta, mensageiro do saber inconsciente – o saber que não se sabe.

Ser poeta não é um destino como o de quem pertence a um lugar geográfico, algo que se quer ser. É-se ou não poeta. A escrita de Tatiana Faia tem esse dom, o dom poético como o do herói que só o é porque o ignora. Na desenvoltura especulativa de elaboração não propositada de mini-ensaios imaginativos, os seus textos encerram uma voz poética que, em muitos momentos, toca algumas questões em simultâneo, como a sensualidade, o mundo que habitamos, ou a arte – essa paisagem da existência não exclui, no entanto, instantes lúdicos a transmitirem-nos a clara vontade de uma leveza.

Ficamos, por vezes, perante narrações poéticas que se detêm na descrição em desvio de uma obra artística, como se o leitor, no seu desejo obscuro, a contemplasse, mas num sentido diverso da *ekphrasis*. Na verdade, o *ek* (fora) do discurso explicativo (*phrasis* de *phrázein*) surge nos textos de Tatiana como forma de explorar tensões entre uma interioridade e uma simbologia auxiliadas pela alusão, deixando o objecto em causa para trás para desenvolver o dilema poético evocado por um turbilhão de cenas. Não estamos perante o exemplo do escudo de Aquiles na *Ilíada* de Homero (Livro 18), embora um pouco mais próximos de *Ode sobre uma urna grega*, de Keats. O método pode ter, não obstante, semelhanças na concretização de uma

harmonia imagética. Trata-se, sim, de dar voz a algo de silencioso, porque íntimo, que o texto oculta nas suas dissociações internas e na concepção arqueológica do poema como algo suspenso.

Exploram-se, sim, dinâmicas inconscientes, cruzando-as com alusões conscientes do desejo na formulação de uma linguagem eclética, como se a fabricação de imagens, dentro de pequenas narrativas híbridas, substituísse o mote do poema, decompondo-o em associações livres num permanente movimento. Na acepção lacanianiana, o poeta vê e o seu olhar é de estranheza, admiração ou fascínio. Inscrevendo-se no real, o objecto de contemplação transforma-se assim num olhar de volta. O discurso de Tatiana Faia não deixa de olhar para trás, não se resignando perante um mundo ameaçado pelo declínio.

Este livro pode ser entendido como uma viagem de autoconhecimento, concentrada em múltiplos sinais “na paciência de tanto dano” (Faia, 2025, p. 65). Trata-se também de uma escrita de intuição, a de Tatiana, expressa de modo abundante, que nos revela a consciência de que nada se realiza plenamente. A partir daí, estabelece-se um lugar de escuta e de atenção no sítio mais perigoso do amor, tal como o descreve Hölderlin. Relembre-se que, numa carta a mãe de 1799, o autor de *Hipérion* considera a poesia a mais inocente das ocupações, porque serve a compreensão, ou a auto-compreensão de que ainda pode nascer um vazio maior na tensão entre real e ideal.

Talvez, por isso, na obra de Tatiana Faia, linguagem e diálogo, como capacidade de nos ouvirmos uns aos outros, nos ofereçam uma visão histórica, a de uma comunidade a construir. Na sua aparente não utilidade, o poema surge enquanto liberdade na revelação do mais puro e do mais abissal no ser humano, porque nos obriga a (re)pensar a experiência e os afectos enquadrados numa concepção benevolente do mundo. A inocência e a rêverie não excluem o lugar de acção, interior ou exterior, que a linguagem poética possui. Faz,

por isso, sentido reflectir, a propósito desta poesia nascida no lugar perigoso da liberdade, sobre o conceito de “intimidade essencial” expresso por Hölderlin pelo lado da vivência do intenso, na diferença e na separação, sem que o Eu se perca de si mesmo, nem no Outro.

Uma melancolia alegre e enigmática e a reflexão sobre como age a memória sobre nós respiram nos poemas de Tatiana Faia, que nos fazem regressar a outros conceitos do amor, o de uma imensa vontade de vivê-lo individual e comunitariamente, confrontada com a desolação do não-bem, do *demasiado humano*, do abandono. O corpo, na sua vibração e tragicidade, emerge, por outro lado, com alguma nostalgia ébria dos antigos, como personagem activa da história pessoal e colectiva.

Na intensidade de uma descontinuidade de tudo – porque, por vezes, existe uma intolerabilidade do sentir – é de uma mão generosa que este livro surge e nos convoca.

RECEBIDO: 14/01/2026

APROVADO: 06/02/2026

REFERÊNCIAS

FAIA, Tatiana. *Adriano*. Lisboa: não (edições), 2022.

FAIA, Tatiana. *Recurso e pobreza*. Lisboa: não (edições), 2025.

HEIDEGGER, Martin *Die armut*. *Heidegger-Studies*, v. 10. Berlim: Duncker & Humblot: 1994; *La Pobreza*. *Presentación de Philippe Lacoue-Labarthe*, Buenos Aires, Madrid: Amorrortu Editores, 2006; *Phainomenon*. *A Pobreza*. Lisboa. v. 24, ed. Irene Borges-Duarte, 2012, p. 227-234.

YOURCENAR, Marguerite. *Présentation critique de Constantin Cavafy, 1863-1933, suivie d'une traduction des poèmes* par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras. Paris: Gallimard, 1978.

MINICURRÍCULO

ANA MARQUES GASTÃO é poeta, ficcionista, ensaísta, e coordena, desde 2009, a revista *Colóquio* da Fundação Gulbenkian. Escreveu *Tempo de morrer, tempo para viver* (1998); *Terra sem mãe* (2000); *Três vezes Deus*, em co-autoria com António Rego Chaves e Armando Silva Carvalho (2001); *Nocturnos* (2002); *Nós/Nudos – 25 poemas sobre obras de Paula Rego* (Prémio Pen Clube, 2004; *Noeuds*, 2007); *Lápis mínimo* (2008); *Adornos* (2011); *L de Lisboa* (2015); *O olho e a mão*, com Sérgio Nazar David (2018); e *Oníricas* (2023). *A mulher sem pálpebras* (2021) recebeu o Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores-Literatura para a Melhor Ficção Narrativa. É autora da antologia *A definição da noite* (2003), de *As palavras fracturadas* (ensaios, 2013) e de *Ana Hatherly Plurinímica e outros ensaios* (2023). Organizou o livro de entrevistas *O falar dos poetas* (2011) e editou o volume de ensaios póstumo de Ana Hatherly: *Esperança e desejo – aspectos do pensamento utópico Barroco* (2016), bem como *Tisanas* (1^o e 2^a edições e posfácio, 2024/2025). É consultora da cátedra Ana Hatherly da Universidade da Califórnia, Berkeley.