

**ANDREIA C. FARIA. *Canina*.**

Lisboa: Tinta-da-China, 2022, 96 pp.

**PEDRO MENESES\***  
pedro10meneses@gmail.com

**1. Poesia, criação**

*Canina* de Andreia C. Faria é um livro dividido em três partes: “Canina”, “Mudar de luz” e “Beleza suficiente”. Os textos da última parte são prosa poética; as duas primeiras são compostas exclusivamente por poemas, em que são rastreáveis imagens do cão: o que ladra contra o vento, a sentinela, a pequena cadela, canícula, o cão maltratado, transtornado, o cão amarelado, chacal, o lobo – predador com os seus vestidos e aprestos.

O primeiro verso de Andreia C. Faria é muitas vezes longo, na vertigem de se tornar prosa. Mas recolhe-se nos versos seguintes e pode fechar o poema, ou a estrofe, em verso curto, às vezes de uma só palavra. Como um galope refreado pela delicadeza, pela repulsa, arder que se vai apagando. O que parece indiciar que o espaço do poema é calculado depois, através de vizinhanças imprevistas.

Os poemas da autora reiteram uma promessa exigente e não cumprida, a alegria, o fogo:

Prometeram-me uma exacta força em todos os  
[contornos,  
um cavalo muito rubro sobre a pele,  
e mesmo o fogo.  
Que a pedra seria carnal. (p. 56)

A poesia de Andreia C. Faria é limite: íntima, emotiva, ou seja, sem eu, é

implosão de que resultam fragmentos, mistério. A obra de Andreia C. Faria coloca o problema da fuga ao jugo do mal, o défice de viver. Eis uma frase, em *Clavicórdio* (Língua Morta, 2021), roubada à servidão: “O desejo acaba sempre pela obediência à gravidade” (Faria, 2021, p. 24). Escrever é desejo, estar atento, presente e inteiro, ter o tempo em diante por possibilidade. Toda a obra artística é resistência contra as “servidões e rituais amargos” (*idem*, p. 5). A literatura e as artes, ao serem filosofia (forma de vida, ética), são política, desobediência. Isso afirma-se no poema inicial de *Canina*, de título homónimo, por “outra criatura”, devassada pela “natureza”, que “se recorta” nos gestos da poeta (p. 9). Essa criatura, canina, é capaz de amar, mesmo se instigada pelo medo ao soldado que “desarticula a alma” (*ibidem*). Ela conhece a felicidade, o oposto de uma continuação de arrancos, dado que a poesia agrega corpo e alma. Escrever torna-se, desta forma, o reencontro do

corpo glorioso da criança, um corpo ávido e íntegro, só alma, mas com a impressão da carne. (Faria, 2021, p. 24)

Esta coincidência é um sonho dessocializante. Da mesma forma que a criança, também o apaixonado – figura relevante no quadro ético de *Canina* – se levanta para o dia absoluto. A poesia nasce

---

\* Assistente Convidado, Universidade do Minho, ELACH, Braga, Portugal. Assistente Convidado, Instituto Politécnico de Viana do Castelo, Escola Superior de Educação, Viana do Castelo, Portugal. ORCID: [0000-0001-7856-9166](https://orcid.org/0000-0001-7856-9166)

da impossível unidade e do anelo de uma reconstituição, tal como diz um verso de Fernando Assis Pacheco (*Musa Irregular*, Edições Asa, 1996): “São poetas, isto é, amantes em aflição” (p. 18). Di-lo num poema, “Eu tinha grandes naus”, glosado por Andreia C. Faria (pp. 20-21).

Será possível, neste contexto, entender a poesia de Faria à luz da análise que Giorgio Agamben vem fazendo ao poder, em cujo cerne reconhece a impotência (em particular, no ensaio “Arte, inoperatividade, política”, *Crítica do Contemporâneo. Conferências Internacionais*, Serralves, 2007). A inoperatividade não é inércia, mas tem por efeito “desactivar ou *des-oeuvrer* todas as obras humanas e divinas” (*idem*, p. 43). A criação desvia gestos produtivos para uma esfera de improdutividade, aquiescência em si mesmo que destrói sentido (não o de viver). Este é o prazer do poeta, associal também, obtido nas margens do negócio. Sintetiza Agamben:

A arte é em si própria constitutivamente política, por ser uma operação que torna inoperativo e que contempla os sentidos e os gestos habituais dos homens e que, desta forma, os abre a um novo possível uso. (*idem*, p. 45)

Ao tornar inoperativas as funções “biológicas, económicas e sociais”, o poeta (o artista, o filósofo e também o político) mostra o que “pode o corpo humano” (*ibidem*).

Nesta linha, já claramente deleuziana, regressemos à poesia de Andreia C. Faria: “Quem dera à linguagem a nobreza fria, / afundada, do excremento” (p. 36). A escrita vive em falta, pois é difícil afundar-se de forma nobre, sumptuosa, naquilo que, neste poema, será designado por “razão de viver” (p. 36). Dissolver-se improdutivamente é exuberante prova de força, ainda que o mundo desmintas esta paixão, quando tantos “vivem de consciência limpa pelo freio dos procedimentos” (Faria, 2011, p. 26). Em *Canina*, obra cujo conjunto pode

prefigurar um bestiário, são evocados os pavões “com olhos de um estilete triste” e que se acendem “de um irisado frio” (p. 59). O irisado, no humano, é multiplicação de sorrisos frios, com interesse, vaidade ou formalismo. O mundo é espaço de cálculo e ordem onde a vitalidade incomoda. Esta ideia avulta de um extraordinário texto intitulado “Se de repente”, em que o orgânico, o cabelo que cai, perturba ordem e leis:

Todos, especialmente as mulheres, sentem vergonha pela existência de uma ordem alheia ao funcionamento do escritório, aos seus horários e leis. Um fardo superior ao do dever, outra cadência mais cruel, ninguém se lembra que existe. (p. 86)

O fio de cabelo, limite mínimo da matéria, que insiste, indiferente. Duas ordens, dois ritmos, duas quedas, sendo que uma delas foi socialmente deposta por algum tácito decreto de insignificância, como a planta empurrada para o canto da sala do escritório (p. 86). Esta “cadência mais cruel” é impercetível, porém constante, não se pode fugir dela (ao contrário da ordem de horários e leis, apesar de tudo). No fim do texto, ela opõe-se ao anúncio de dias “longos, baços e desvitalizados” (p. 86). Ela é a persistente expressão do orgânico, ou, de outro modo, a forma silenciosa como a natureza sempre trabalha. Trata-se do espontâneo e pobre, motor da criação. Daí, noutro poema, se considerar a poesia como “fresco sanatório para o sangue” (p. 35), lugar por onde o delírio flui, vincando a inutilidade de somente “perdurar” (p. 35).

## 2. Breves ossos

*Canina* recria também um imaginário dos ossos (que, além de signo de mortalidade, são o complemento do cão). Apesar de breves, são os ossos os que mais resistem no precívél que somos. Assim como os ossos apontam para uma vida escondida, interior, do corpo, a poesia é o uso interior e exaltante da linguagem. A poesia é dança

além de ossos e leis. A brevidade dos ossos não sublinha tanto o leve no efêmero, mas destaca uma condenação: “eu ando em breves ossos / de passagem pela terra” (p. 30). O humano é mercadoria com a “carne sobreexposta de existir / à vista como uma fractura” (p. 30). Fratura como evidência da escassez, da dor, de uma vida triste, mas também de uma delicadeza que sente e entende, sofrendo ao olhar de todos. Evocando *Watt* de Samuel Beckett (trad. Manuel Resende, Assírio & Alvim, 2004): “Há quem veja a carne antes dos ossos, e há quem veja os ossos antes da carne” (p. 82). A poesia de Andreia C. Faria prossegue o grito de outros, confere-lhe uma forma. Ao mesmo tempo, procura mais fogo, pois a cidade (aliás, já plena metacidade), não permite “arder, andar a mil” (p. 17). É também pouco o destino, nesta obra que afirma “alguma vocação” (p. 18). Fala-se a partir de um ponto holográfico: em pleno ar, a vida resiste a anular-se entre funções e ossos breves.

Realiza-se, desta maneira, uma resistência crítica ao contemporâneo: “És ao mesmo tempo íntima e civilizacional” (p. 15). É sugerida a colonização do íntimo pelo civilizacional: o poder é o que faz ver e faz falar, faz sair da intimidade, elide o sujeito, inscrevendo-o na estrutura, na História. No entanto, as vozes poéticas, em *Canina*, pertencem a animais feridos que recolhem ao seu esconderijo com desejo de viver. Experimentam a vulnerabilidade que escava a contemplação solitária: o sagrado, o fascínio da caça. O poema permite sentir o pulsar da vida, já apagado na voz esmaecida:

Íntima e civilizacional, quer dizer,  
acossada pela histórica estatística, invisível  
como vidro onde embate a natureza,

deixando em quem te lê alguma coisa  
florescer  
que quando fala é uma seiva triste. (p. 15)

Fala um sujeito afastado dos “bem-aventurados repartidos em milícias” (p.

18). Explica Pascal Quignard (*Les désarçonnés*, Éditions Grasset & Fasquelle, 2012) que, etimologicamente, a palavra ‘soldado’ designa quem recebe um soldo, sendo listado, perfilado. Por seu turno, o engajado, compara o autor, era aquele que recebia um salário para matar: “No tempo de Luís XIII, um engajado era um assassino pago [*tueur à gages*].”<sup>1</sup> Estes bem-aventurados nada têm que ver com algum deus da entrega absoluta, do dom. Na poesia de Andreia C. Faria, há um feminismo sem frases feitas nem ideias enquistadas, que pouco emancipariam corpo e íntimo: “belas causas que me cansam / o fecundo coração” (p. 18). Nesta possível alusão ao poema XXXII d’*O Guardador de Rebanhos*, evita-se que a fecunda capacidade de sentir, discernir e criar se esgote em abstrações.

A poeta é uma mulher de garganta frágil, assim leio a referência a um “espinho quase rouco” (p. 10). Escreve-se porque se renunciou a gritar (Perec) e, ademais, só um murmúrio permite a aproximação a alguém (H. Helder). Esse espinho, voz da intimidade, é ouvido na amígdala, no mundo interior, do leitor. Engendra-se uma intimidade comum a tudo o que sofre. Intimidade que é signo do impraticável: é excluída pelo mundo, desnecessária. Escrever torna-se, pois, o silenciamento delicado que antecipa a interrupção definitiva da voz.

Neste poema, fala-se sobre ser a espécie (p. 10), apesar de não se ter concebido, no que também se presente alguma dor:

Digo que sou uma mulher  
e como tal acedo à espécie pelo seio, pelas  
[partes

mais sensíveis.  
[...]  
Mas nunca soube como fere o flanco  
a cicatriz  
tão funda que a mulher concede. (p. 10)

À margem da espécie, exerce-se a liberdade, escrevendo. Uma outra ferida.

<sup>1</sup> Tradução minha.

Esta poesia (que usa o *enjambement*, a parataxe, a associação estranha entre palavras) e o pensamento possibilitam, por si sós, mais liberdade do que um registo panfletário. A descontinuidade poética cria o silêncio e faz a sabotagem da fala, da charlatanice. Mostra a ferida da quase desaparecimento, gera a clareira onde é possível estar ausente. Explica Roland Barthes (*Variações sobre a escrita*, trad. Luís Filipe Sarmiento, Edições 70, 2009) que a escrita é “fenda” (p. 66): divide, sulca, cinde a matéria. A literatura resulta de uma ferida e, ao mesmo tempo, fere, sulca a matéria. Além dos que funcionam, dos soldados, há os transtornados, os demissionários, os que criam versos e metáforas, cães que alucinam fome e fraternidade, como refere um poema forte sobre uma mulher, arrumadora de carros, e o seu cão:

Que lhe importa que o poema,  
em seu artifício, nem ofereça  
disto tudo a vida acesa, dos cães  
a fraterna fome insaciável. (p. 42)

É possível pensar e sentir quando não se é predador. Defendendo uma vida sem medo, a poesia não é isenta de riscos: “O que não uiva com os lobos é devorado por eles” (Quignard, *op. cit.*, p. 247). Mas há outro risco, este enunciado pela autora: “O mundo ferido é mais belo e confere-nos o perigo da santidade” (p. 78). Ver o mundo ferido pode predispor a atirar pedras ao inaceitável. Pode levar a converter-se em santo: soldado, no fundo, de alguma bem-aventurança.

Uma outra forma de resistência parte da reflexão sobre o desaparecimento do corpo, o próprio e o do outro. A vertigem interior de corpos irreais que só veem, como Deus. Que são unicamente tocados pela água quente, tal como narra um texto de *Clavicórdio*, que cita e glosa Yorgos Seferis (Faria, 2021, p. 43). A obra da autora elabora uma fenomenologia da solidão em que se confessa o prazer do toque – na Era da sua obscenidade – quando o cabeleireiro nos lava a cabeça

(*idem*, p. 44). Massagem involuntária que assinala a apaziguante existência do corpo. Em *Canina*, a notícia deste apagamento é dada de forma excruciante no texto “Em carne viva”, que menciona os flamingos de Aruba, mescla de Vitória da Samotrácia e frango de aviário, alvos de uma idealização violenta. Sem asas, estas aves vivem “do muito pão que não concebem como forma de morrer” (p. 88), embrutecidas pelo anátema do dia seguinte, da utilidade, de que o pão é triste metonímia. Os flamingos são força coartada para fins estéticos, volvendo-se inertes, turísticos, inumanos. Sem lume, rente à terra, cuja existência é “apenas pressentida” (Faria, 2021, p. 5). Mutilado, o contemporâneo:

almas que migram sem lume; e o desejo uma  
gaiola imunda, um vivo sequestro de araras.  
(p. 76)

Por seu turno, o sobressalto alegre vem do ‘dito assintático’ – o dever de irresponsabilidade da literatura, por onde ecoa deus (p. 37).

### 3. Arder, durar

Os poemas de Andreia C. Faria são sobre a crueldade que é tornar-se corpo, ser inteiro com o tempo, tarefa que torna o caos evidente e desvela o olhar (p. 38). Eles permitem arder, acabar com o pouco, alcançar o amor, expandir a alma-corpo. A poesia defende o íntimo, o que não pertence a ninguém:

O mudo amor só queima  
o corpo aos pirilampos. Para arder,  
irriego com o mais difícil sangue  
palavras que propaguem  
o perfume da madeira morta. (p. 62)

Sermos fábula, tundra de inumerável exaltação, é obtenção do definitivo bilhete para a vida:

Depois da extinção seremos fábula,  
holograma, amarga erva  
ou musgo, plantas espectrais,

tundra sem clamor ou combustiva  
carne, sangue e voz à superfície,  
mas os ossos não fundados nem cristãos. (p. 23)

Ser fábula não no sentido que Nietzsche consagrou à modernidade (e do qual, de resto, o próprio divergia). Não se refere, aqui, o mundo na distância que a técnica sulca, mas a revelação em que seremos natureza, a de sermos natureza: incomunicáveis, silenciosos, “insonoras águas” (p. 23). Afundados em ossos pouco cristãos, em coincidência com o seu tempo e lugar, seremos “terra lenta e colossal”, como se o colossal proviesse do lento, do fim da volúpia coletiva da velocidade. O *spleen* foi uma das consequências da Revolução Industrial e dos Transportes, resistência passiva ao ritmo da máquina. Outra consequência, facto histórico: os muitos trabalhadores que dispararam, em fábricas, contra os relógios. É interessante constatar que o desenho da escrita é feito no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio, como observa Roland Barthes (*op. cit.*, p. 81). Escrever é fazer contra o tempo mensurado, apropriação do tempo próprio.

Antes de sermos fábula, espera-se o golpe:

Mas ainda espero o golpe  
que me abata as dimensões –  
três, arteriais, propícias,  
abertas pela frente como um boi.

O golpe em que cintile  
o nervo, a flor dos rins desfeita  
a pulso e o cálice dos lábios  
junto à terra e sem arrumação. (pp. 23-24)

Antes que o corpo seja indistinto da terra, a vida não se faz “entre o susto e a indiferença” (Faria, 2021, p. 41), sem alegria, entre tédio e dor. Como se o boi só chegasse a Ápis, destino, com violência sacrificial:

Noções de beleza, utilidade ou destino  
estragam-se em mim, descolam-se do meu  
cérebro como uma película, um falso brilho  
perdido. (p. 79)

Este desencanto deseja amplos horizontes. O céu já não é cúpula que feche uma esfera de proteção: “Roubam / ao céu as alegrias” (p. 13). A terra, por conseguinte, encarcera; não é signo de aventura, nem provoca embriaguez, só possessão: “A terra que se abria aos gregos (...). A terra vai desaparecendo” (p. 76). Já não somos gregos: sem presença, desejo nem corpo. A modernidade é uma catástrofe imunológica, frio glacial de Turner, mundo perdido como distância. A vocação é só alguma; a fé ainda não dada por extinta (p. 11). O amor, lívido quase, estéril, flor do mal, resume-se a “fósforos de um lume sufocado” (p. 63). Não permite que nenhum calor alastre, é ritual protocolar de ir envelhecendo com o rigor imposto pelo medo, sem o luxo intolerável do amor:

Como Dafne se arrepia em rigoroso arbusto,  
muda-se-te a forma sem que amor  
te apodere, envelheces. (p. 15)

O passado perde luminosidade, como sucede na glosa a um poema de Antonio Gamoneda (pp. 12-13), a ponto de ser declarada a ausência da infância (p. 13).

Contudo, a vida arde na entrega possível a algo maior, a poesia, mudo amor, intimidade crescente no desconcerto da linguagem. Como se a poesia fosse sol, sumptuosa luz que desenraíza tudo, doçura da dissolução:

Os girassóis sustidos pela luz, mas a luz  
pulverizando tudo. Desenraizando  
escadas, quintas, muros. Gatos, hortas,  
o ventre de um sofá e mais acima  
o prédio de um futurismo escalavrado  
cujo avistamento pardo nos convinha  
quando queríamos, em palavras cautelosas,  
(o filtro gasto da sinceridade, a citação)  
exprimir esta ternura. (p. 65)

Sobre a citação, essa saída para o nosso entusiasmo, mas aquém da luz, nada mais acrescento. O humano não arde como os pirilampos, mas pode cansar-se durante algum tempo, apesar de o ambiente pouco propício, húmido, assim saibamos submeter-nos à fatalidade: “Eu sonho que

se faça lume, / que dê flor a sombra do que  
sofre / humidamente” (p. 16).