FERNANDO TAVARES RODRIGUES:
da vertigem da mulher à vertigem do vazio[1]

(A Manuela Dâmaso)

O verbo poético de Fernando Tavares Rodrigues recusa ostensivamente as elaborações abstractas, as alusões crípticas ou a recorrente auto-referencialidade do acto de escrita, ou seja, recusa a *poesia de papel*, como diria qualquer crítico mais tradicional. Irresistível como uma vertigem, a mulher é o epicentro do universo poético do autor. E, consolidando a sua devoção vocacional à *Lyrikós*, fundada no amor cantado, muitos dos poemas de Fernando Tavares Rodrigues são repassados de um encantatório sentido rítmico. Este sentido, não raro repentista — há poemas que parecem florações, parecem rebentar espontaneamente —, inclina assimptoticamente para a música, em particular para o Fado, a poesia do criador de *Concerto para uma voz*. António Pinto Basto confirma-o belamente em "Rendas Pretas".

A mulher, o amor, a sensualidade e o erotismo (púdico e, por vezes, pesado) são os núcleos temáticos que configuram a essencialidade poética de Fernando Tavares Rodrigues. Do corpo e da união de corpos, o poeta fez o seu *corpus* central; da evocação sortílega do corpo da mulher e da plenitude erótica, da "... alegria/vital dos nossos corpos conjugados", fez o centro

[1] Prefácio a *O Amor (Im)possível –poemas escolhidos (1982-2002).*

primeiro da sua paisagem criativa. Na relação amorosa de Fernando Tavares Rodrigues (e quase indistingo o *eu lírico* do seu autor empírico, já que é relevante a relação de implicação entre os dois) a mulher não surge platonizada ou com um estatuto solene, com a excepção, neste último caso, da "Mãe". Nessa relação há sempre uma carga erótica não raro jogos de sedução e conquista. Esta sua marca autoral, se o afasta, por exemplo, de um Pedro Tamen, aproxima-o de David Mourão-Ferreira, esse grande maestro do nosso erotismo lírico agora "liberto do minério dos sentidos/lá onde as palavras são eternas/e as mulheres não precisam de vestidos".

Os fios da malha poética de Fernando Tavares Rodrigues, desenrolados a partir dos lugares do amor, do sexo e da ambígua terra entre eles, enrolam-se depois em torno de *Motive* como: a luz eleusina de um amor — "Como é ímpar,/na moldura de uma cama/um par/quando se ama"; o erótico amavelmente *canaille* — "O que sinto por ti/são rendas pretas"; a subtil penetração no torvelinho das sensações — "A carícia de uma unha/como se fosse um conselho"; a sensualidade amorosa destilada até à sua essência —"... a tua essência, esse perfume/que os nossos corpos une/na tua ausência..."; a crueza da manobra sexual, quando o biombo púdico se fecha — "Põe-te de gatas/rebola e goza/enquanto me fazes gozar"; uma Lisboa feminizada que, por isso mesmo, não forma um corpo separado do erotizante todo — "Feliz ou desesperada, prometida ou excomungada,/lá pinta a cara lavada/e parte para mais um dia, à espera do que vier./'E seja o que Deus quiser...'/Não é Lisboa uma mulher?"; ou ainda, e sempre, a celebração desse compasso da sua obra (e vida) que é o corpo da mulher — "Como são belos e devassos/os arcos desses compassos/com que nos foge a mulher..."

A mulher que foge, os encontros que não florescem, a solidão masculina que fica — este é um dos *Leimotive* do poeta de *Talvez Amanhã*; o outro, é o do encontro de sucesso, sucesso breve porque o encontro é feito de substância efémera — "Vamos despir-

-nos depressa/Ainda temos uma hora/antes que o sonho adormeça". Estes encontros são, como o escreveu, em prefácio, David Mourão-Ferreira, "pequenas vagas que tão depressa recobrem como deixam a descoberto a mesma praia de arenosas perplexidades". Encontros, vagas brevemente belas porque brevemente foram (a)mar. Sintetizando as duas grandes linhas de força de quem se gastou todo em mulheres, o poeta osmotiza-as e o que daí sobra é a solidão — "Mulher é mesmo assim/... /Coxa, boca, abraço, esteira/Tudo, nada e uma mão/que nos falta a vida inteira".

No fim do percurso, já *Depois do Amor* — os títulos revelam uma progressão, um quase oximorónico, *argumento lírico* —, resta o lamento sobre o agora triste carrossel de corpos femininos usados, o lamento sobre uma *sexual wasteland*. É um lamento que só parcialmente segue a tradição retórica, uma vez que, se opta pela expressão comovedora, fá-lo com másculo recuo, evita o patético — "A noite não começa/nem acaba/É só uma promessa/que o teu corpo acende/É quase nada/e é tudo/que nos prende". No fim do caminho, já saído da espiral dos corpos, o poeta pode constatar — o presente pode modificar o passado, como se sabe — que, mais do que água pura da fonte amorosa, bebeu sensualidade e, em última instância, bebeu sede. Sede e, agora, cansaço — "Esse ar que te vai faltando", diz o *eu* lírico em comunicação hetero-individual, ou "Se acaso nos deitámos foi cansaço".

O amor, esse reduto sobre o qual o poeta erigiu a sua religião, não tem Deusa. Ou teve uma série de deusas menores, lestas e esquivas. O poeta, num *eterno universal* começou por tomar o velho Amor por novo e acabou por esgotá-lo em si próprio. A seta do tempo de Fernando Tavares Rodrigues atravessou a vertigem da mulher e acertou no vazio, na vertigem do vazio.