Meu amor, era de noite, de Vasco Graça Moura, ou a homenagem que o relativo presta ao absoluto

A moda é a mãe da morte.

Leopardi

Uma concessão ao novo

Até ao penúltimo capítulo, no palco textual de *Meu amor, era de noite*, circulam três protagonistas que monologam, interiormente, sem nunca se encontrarem. No último capítulo, numa carta dirigida a Zita Seabra, directora literária da Quetzal, onde o livro foi publicado, Eugénia, a mais central das três personagens centrais, afirma-se como "a narradora" (e a autora fictícia) da matéria romanesca anterior. Eugénia, sobre quem o leitor atento e astuto foi acumulando indícios que apontavam para este seu verdadeiro mas mascarado estatuto, refere ainda nessa carta que Vasco Graça Moura é o "portador benevolente", de Bruxelas para Lisboa, desse seu trabalho literário que é "um romance de amor". Este último capítulo, com o seu jogo aberto entre estatutos ficcionais e reais de personagens e ainda com a explicação da natureza do romance e o seu resumo, é a irónica concessão final que Vasco Graça Moura faz à nossa Idade da Ironia (Terá

acabado com o terrivelmente belo ataque às torres do World Trade Center?). Este capítulo de fecho faz desmoronar todo o edifício ficcional, tira o tapete à *suspension of disbelief* que funda toda a ficção conseguida até então, obrigando o leitor a submeter-se à soberania da realidade, à, como diz Graça Moura, "suspension of believing" (ainda não totalmente, já que isso só acontece de facto depois de ultrapassada a última fronteira novelesca que é o fim do romance). Desta ilusão ficcional anulada sobra a *saudade* do lido, saudade que é exactamente a dimensão nuclear da história de amor entre Constança e Mateus, os outros dois protagonistas do romance.

O regresso ao antigo

"Cheguei aos quarenta e seis anos e nunca gostei de ninguém como dedicação total, fixação da vida, deslumbramento interior, sei lá, desregulamento do ser", diz Eugénia, o que é uma quase verdade (Eugénia não é uma narradora absolutamente fiável). Amante da bebida e sempre disponível para os homens que lhe possam dar ao "corpo alguma sensação acelerada de borbulhar em champagne", a portuguesa Eugénia, com o eslavizado pseudónimo de Rita Kartic, é uma autora de *best-sellers* internacionais que vive em Paris. Dona de uma "acidez maléfica que atrai os homens", nos seus romances e contos *light* "é sempre tudo pelo pior", o que leva um crítico do *Times Literary Suplement* a prevenir, incitando: "Beware! She's got a specific yet fascinating talent for disgrace". Constança é irmã de Eugénia e o seu oposto, quase uma princesa de Clèves do fim do século vinte. Doutoranda terminal de História, Constança só sabe "ter fome de amor" enquanto a irmã mais velha só tem "fome de homem". Numa contradição clássica da paixão, Constança decide morrer de sede tendo fonte e muda-se para "um monte perdido para lá de Monsaraz" para fugir de Mateus. Este, por sua vez, muito mais velho que Constança, foi um excelente e bravo repórter de guerra e é agora um escritor consagrado, sério à portuguesa, "desencantado". Eugénia considera – o um "sorumbático de caca", um "nó cego de problemas", que só diz "frases depressivas ao ouvido" da ainda jovem Constança. Conduzindo, de noite[1]

[1] Mateus, com a Morte a tocar-lhe no ombro, durante a noite, esquece-se da grande ceifeira e pensa só em Constança. Recordo, numa citação um pouco modificada de *Assim Falava Zaratustra*, que "A noite é profunda, e mais profunda do que o dia a julgava".

e sob temporal, na auto-estrada no sentido Porto-Lisboa, Mateus quase não pensa na mulher e na filha ou na sua própria anunciada morte por cancro, antes se concentra em Constança e no telefone móvel. Deste novo objecto dramático romanesco – com valor funcional idêntico ao do velho telefone fixo nas peças teatrais de Harold Pinter – acaba por não vir a ansiada e ansiosa voz do "Meu querido amor da minha vida".

A acção psicológica de *Meu amor, era de noite*, coagulada nas horas de uma madrugada e em dois espaços imóveis e um móvel, tem a nível do discurso uma enunciação de uma parataxe meramente residual, embora respeite as diferenças monologais – a fala de Eugénia é corrida, de frases curtas e duras; a fala de Mateus é essencialmente pastosa, por vezes com frases longuíssimas; e a de Constança situa-se entre as duas, numa zona mais indiferenciada, com menos marca de personagem.

O andamento das três intervenções monologais leva a naturais e progressivas clarificações: Mateus, obcecado por Constança, cada vez pensa mais nela não como efectivo amor, mas como amor já em diferido, saudoso daquela "dimensão de deslumbramento recíproco e de cumplicidade total"; Constança, por sua vez, no modo de pensar associativo bem feminino, cada vez mais esfria a "ligação telepática" que tem com o escritor e progride no pensar a sua vida antes de o conhecer, particularmente na vida com o ex-marido André, um vadio de luxo, vagamente fotógrafo e pianista de jazz, que viveu de mulheres e de expedientes circunstanciais; por fim, Eugénia, *vagina dentata* e a dura adoradora do *carpe diem*, num movimento psicológico geral contrário ao da sua irmã, avança no sentido de deitar carga ao mar, de resolver os seus frequentes períodos de *busy in bed*, mas não de solucionar o seu caso com Fritz, um rico *playboy* inglês com nome alemão, o único dos seus homens com quem, de facto, conseguia "vesuviar". E Eugénia, a quem dava "vontade de rir esta história da Constança com o Mateus" – o único dos três que, bem masculina, infantil e linearmente, se gruda no seu amor –, e que considera os ciúmes como uma queda indesculpável no *kitschig*, acaba por escrever "um romance de amor (...), uma espécie de Tristão e Isolda, sem rei Marco e sem filtro mágico, só com fixações incontornáveis".

A coriácea autora de gelados livros de massas amolece em autora de um romance de amor; a mulher que alegremente aceitava a tirania

relativista de um *Zeitgeist* pós-moderno ("já morreu a sociedade que vibrava com essas histórias [de Amor e Morte] e as erigia em paradigma dos sentimentos e das ansiedades") acaba por recusar essa tirania e, reconhece, envergonhadamente, que ainda ama Fritz. O vício do relativo presta homenagem à virtude do absoluto; o sexo dobra-se perante o amor. Ou melhor, o relativismo rende-se aos "absolutos", já que não só o Amor, mas também Deus (o caso do tio de Eugénia e Constança, Luciano, que, sustentando "uma única nota durante muito tempo", nela encontrava Deus) ou a Arte, emergem como rochedos de significado num mar de sem sentido. A Vasco Graça Moura repugnam as modas.