

Rubem Fonseca. *O caso Morel*. 6. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010. 230 p.

Morel é artista e assim, por definição, suspeito;
além do mais, promíscuo sexualmente,
o que faz dele, no mínimo, uma ameaça.

Relançado no ano passado pela Editora Agir, *O Caso Morel*, primeiro romance de Rubem Fonseca, originalmente publicado em 1973 pela Artenova, incorporava questões que pontuavam a ficção deste grande autor da literatura brasileira contemporânea já em suas primeiras criações, como a situação do artista no cenário em que a arte se converte em mercadoria e o criador de arte em mercador, de dinheiro e de prestígio.

No âmbito dos livros de contos até então publicados, a personagem artista comparecia sob diferentes facetas, dotando de forte teor metalinguístico as narrativas nas quais se fazia presente. No livro de estreia, *Os Prisioneiros*, de 1963, o criador de arte era o protagonista do conto “Natureza podre ou Franz Potocki e o mundo”, um pintor de telas sombrias um tanto deslocado, em tensão constante com os valores vigentes, fossem eles pecuniários ou estéticos. Na sequência das publicações, este artista apresentava-se mais sarcástico e agressivo em relação aos padrões do gosto do público, como no caso do diretor teatral José Henrique, do conto “*** (Asteriscos)”, de *Lúcia McCartney*, de 1969.

No contexto conturbado do fechamento político pós-68, o período dos “Anos de Chumbo”, a representação do artista adquire traços incontroversos de contestação e rebeldia, em sintonia com a contracultura que se disseminava mundialmente e igualmente com a estética marginal que no País adquiria conotações ideológicas bem evidentes em áreas como o cinema e as artes plásticas, nas quais a figura do bandido era associada às noções de liberdade e desacomodação.

“Seja marginal, seja herói”, proclamava o porta-estandarte de Hélio Oiticica, frase emblemática da cultura da época.

A proposta marginal dialogava igualmente com o contexto cultural que à época se consolidava no país, o cenário da cultura de massa, estimulada pelos governos militares na busca de um cimento ideológico com que aglutinar a Nação naqueles que também eram os anos do “milagre brasileiro”. Toda a euforia patriótica dos anos 70 difundiu-se via televisão e via mídia impressa, nas quais invariavelmente se vendia a ideia do “país que vai pra frente”. Para um grupo significativo de produtores culturais, era preciso contrapor ao verde-e-amarelo triunfante uma estética mais agressiva.

Em *O Caso Morel*, a personagem do criador de arte é Paul Morel, um artista plástico que se expressa através de diferentes canais, sendo autor, sem muita convicção, de instalações vanguardistas que são premiadas nas Bienais, “fotógrafo-gigolô da publicidade” e igualmente ilustrador de livros sob a encomenda das editoras. O erotismo, marca registrada do seu estilo visual, é bem visto pela sociedade quando utilizado com fins comerciais, como nas propagandas de cerveja. Torna-se uma ameaça quando o criador, exercendo a liberdade de compor que lhe faculta a arte, insere imagens de órgãos sexuais em mares de sêmen, envoltos todos por cifrões magníficos que lançam ao público a notícia da encomenda recebida, e do serviço prestado.

No início da narrativa, Morel está preso, acusado do assassinato de uma de suas namoradas, e tentando ordenar através da escrita as lembranças confusas de sua mente, no sentido de reconstruir o passado, sobretudo os momentos que antecederam à morte de Heloísa, cujo corpo foi encontrado na praia, onde o casal estivera na noite anterior. A arte de escritor, portanto, é também exercida pelo protagonista.

Arte e vida confundem-se a partir mesmo da abertura da narrativa, pois Morel já surge com a angústia da necessidade de lembrar-se do que ocorreu na noite do crime. Seu texto buscaria esclarecer esses pontos, apresentando, assim, forte componente confessional, ou mesmo autobiográfico. O leitor verá, no entanto, ser esta uma pista falsa, uma das muitas armadilhas que encontrará no percurso da leitura da obra, que coloca em cheque por meio de muitos expedientes o estatuto de sua própria ficcionalidade.

O pequeno romance *O Caso Morel* desdobra-se basicamente em dois planos narrativos. Um deles é composto pelos manuscritos escritos pelo artista

em sua cela. Há um outro plano, oriundo de um narrador oculto, que se intercala àquele na estrutura do romance. Neste plano são narradas as dificuldades de Morel no exercício da função de autor, o pedido de ajuda deste a Vilela, antigo personagem de Fonseca, surgido em seu primeiro conto policial, “A coleira do cão”, no qual exercia o cargo de delegado de polícia.

Desta forma, o tema do romance consiste no processo de escrita do próprio romance, numa construção em abismo que reforça o teor realista da obra em uma modalidade que a crítica denominou “hiperrealismo”. Duplicam-se desta maneira as personagens, cuja existência se dá simultaneamente nos dois planos da estrutura romanesca, em um deles comparecendo cenas e nomes supostamente “reais”, e no outro as mesmas personagens agem com seus nomes fictícios, conforme as recriou Morel em seu texto.

Na narrativa de 1973, Vilela surge como escritor que recebe e organiza o que Morel escreve. Seriam de sua autoria os trechos narrados em terceira pessoa por uma voz isenta e supostamente distante nos quais ele próprio consta como personagem? Seriam suas as notas explicativas? Teria sido sua a iniciativa de inserir ali documentos avulsos, como as páginas do diário de Heloísa, as cartas de Morel, entre outros? Impossível saber. Cumpre registrar a cumplicidade de Vilela no processo da escrita do romance de Morel, já que no jogo de espelhos que a leitura vai criando, as identidades de ambos começam a se embaralhar, até que as figuras do escritor Vilela e do alegado criminoso Morel se condensem numa mesma pessoa.

O artista da primeira obra de Rubem Fonseca da década de 70, anos de amargura política e experimentalismo estético, é, assim, um promíscuo, um maldito. A principal arma de que este dispõe para atacar os padrões da moral vigente é a sexualidade, algo bem de acordo com os valores transgressores de maio de 68, inspirados sobretudo em Herbert Marcuse.

O título da obra alude igualmente à investigação policial que se desenrola ao longo da inusitada e fragmentária trama, como também à particular feição psicológica do protagonista. O “caso” aqui é tanto questão de polícia quanto de psicologia. Temos então um romance policial bastante sofisticado, um verdadeiro experimento narrativo que envolve um crime cuja solução importa menos do que a tessitura da própria trama narrativa, pois, de acordo com Umberto Eco “uma verdadeira investigação deve provar que os culpados somos nós.”

Entre os expedientes que ressaltam a literariedade da escrita de *O Caso Morel*, está a alusão primeira que o título da obra faz ao livro de Adolfo Bioy

Casares, *A Invenção de Morel*, de 1940. Representante de uma linha neofantástica de literatura, a ficção do autor argentino mostra-se bastante afinada à problemática central do romance de Rubem Fonseca, identificada também com a surpreendente irrerealidade do real.

Igualmente o nome do protagonista, Paul Morel, remete a uma referência literária, no caso, o romance *Filhos e Amantes*, de D. H. Lawrence. O autor, referência na literatura erótica mundial, teve seu último livro, *O Amante de Lady Chatterley*, acusado de pornográfico e censurado pelo vitorianismo, tendo sido liberado apenas em 1960, ou seja, trinta e dois anos após a publicação

Não bastassem essas referências centrais, toda a narrativa de Morel-Vilela é entrecortada por fragmentos intertextuais os mais variados, alguns de cunho metalinguístico, que reforçam a significação do relato ao leitor que souber ler as camadas mais profundas do texto.

Componente inerente da linguagem que se expressa na própria matriz romanesca na visão de Bakhtin, o diálogo intertextual faz-se presente em *O Caso Morel* sob a via preferencial do erotismo e da transgressão. Assim, abundam citações de Marquês de Sade, Oscar Wilde, e de outros tantos malditos, que contribuem para a feição do perfil nada convencional da obra. Entrecortando recorrentemente a narrativa, as mesmas tornam-na fragmentária e descosturada.

Tal feição desuniforme mostra-se bastante afinada à concepção de Theodor Adorno acerca do papel do narrador no romance contemporâneo. Segundo o crítico alemão, o mesmo se veria impossibilitado de narrar, dada a desintegração da identidade da sua experiência no mundo atual, mas a forma do romance seguiria exigindo de sua parte o desempenho da atividade narrativa, sem fornecer-lhe, no entanto, a vivência genuína da qual a narração poderia naturalmente originar-se.

Morel, exemplo de narrador efetivamente contemporâneo, não consegue narrar o que aconteceu de uma maneira convencional e linear. Recorre então a uma multiplicidade de inserções de fragmentos textuais de autores muitas vezes conhecidos, outras vezes desconhecidos ou mesmo não revelados. Essas vozes alheias assumem um grande espaço na construção da narrativa de 1973, verdadeira miscelânea de autores, identificados ou não, reunidos pela discretíssima voz estruturadora da narrativa porque coincidentes na abordagem de temas controversos, como arte e sexualidade.

O motivo desta pluralidade de pontos de vista identifica-se com o fato de o próprio sujeito que narra sentir-se múltiplo e diverso de si mesmo em termos de identidade, confirmando a apreciação eminentemente moderna de Arthur

Rimbaud, segundo a qual *j' est un autre*. Vilela é quem fornece uma explicação involuntária das causas determinantes da forma narrativa de Morel, peculiarmente construída para ressoar ecos de muitas vozes:

Sou várias pessoas, ninguém é um só, mas poucas pessoas enfrentam essa realidade, deixam-se ser uma corporação de muitos. Estamos todos no carro, um ouve música, outro carrega um revólver com cartuchos de carga dupla. Há também um terceiro que sente pena de si mesmo... Todos, eu e mim... este outro ainda, que não é o último, olha um rosto gasto no espelhinho do carro... (p. 197-198).

Uma paródia de final feliz para o caso e para o romance que o aborda é possível unicamente em virtude da localização de um suspeito de conduta ainda menos confiável do que a do artista, um ex-presidiário que leva ao pescoço a condenação irrefutável sob a forma da aliança da morta. Se a polícia considerara os atos de Moraes “inconciliáveis com a possibilidade de sua inocência”, condenando o artista não pelo crime, mas por sua conduta desajustada, julgou ainda menos possível a inocência de um ladrão.

O final de *O Caso Morel* constitui já uma pista acerca da continuidade da temática marginal nas obras de Rubem Fonseca. Nos contos do livro seguinte, *Feliz Ano Novo*, de 1975, o elemento marginal deixa de ser um homem branco de classe média e intelectualizado, passando a identificar-se com o bandido assaltante. Em *O Cobrador*, de 1979, o mesmo, não bastasse ser poeta e bandido, adere à luta armada tornando-se guerrilheiro. Em ambos os casos, a temática adquirirá novos e interessantes desdobramentos metaficcionais, tornando-se o bandido progressivamente mais próximo do homem de letras e este igualmente cada vez mais identificado com as condutas ilícitas daquele.

Não há mais como agradecer o público e Rubem Fonseca parte para o ataque unificado da acomodação social, moral e política que viceja no solo da classe média brasileira, tornando sua ficção áspera, obscena e violenta. Regina Zilberman e Marisa Lajolo chamam “estética do soco-no-estômago” à proposta ficcional de Rubem Fonseca desse período. Antonio Candido fala do “envolvimento agressivo” dessa literatura. Com certeza, *O Caso Morel* propiciará excelentes momentos de leitura àqueles que souberem ver a força simbólica de tamanha violência.

Luciana Paiva Coronel
Universidade Federal do Rio Grande

