

UNIVERSITÉ RENNES 2
DÉPARTEMENT DE PORTUGAIS
LITTÉRATURE BRÉSILIENNE CONTEMPORAINE

Texto concebido por **Noubar Sarkissian Junior** como resposta à leitura do livro
Um taxi para Viena d'Áustria (1991), de Antonio Torres

1. Enquanto o táxi não chega (ou Introdução)

Queda do Muro de Berlim, e o anúncio de uma gradativa derrota do ideário comunista e da expectativa de destituir um sistema social baseado no lucro, na competição, na velocidade, e, sobretudo, no indivíduo. Mais perto, em nosso quintal verde e amarelo, o final dos anos 1980 marca a esperança de uma retomada da democracia após mais de duas décadas de regime militar. Tempo de esperança, mas também de oportunismo. As eleições presidenciais de 1989 vão muito além de uma simples escolha democrática, e reiteram a força que a mídia – representada principalmente pela Rede Globo – possui na formação de opinião e, por conseguinte, no funcionamento da sociedade contemporânea.

No campo social, o já conhecido fenômeno da migração nordeste-sudeste, impulsionado pela busca de trabalho e de melhores condições de vida, vive uma de suas fases mais movimentadas. Se pensarmos, ainda, em um grau que extrapola as fronteiras tupiniquins, o período citado é bastante importante no que diz respeito à imigração de brasileiros rumo à Europa, onde Portugal, graças à histórica imposição de um idioma comum, é o destino mais óbvio. Sejam migrantes ou imigrantes, o que vemos é cada vez mais o afloramento do sentimento de ser estrangeiro¹.

É nesse mundo veloz e com fama de moderno, onde o sujeito se vê cada vez mais esvaziado e incapaz de acompanhar todas as transformações que se passam em torno de si, que Antonio Torres escreve seu romance. Nascido na cidade de Junco, no interior da Bahia, e tendo vivido boa parte de sua vida no sudeste do Brasil (Rio de

¹ Tendo essa mesma época como pano de fundo, *Terra Estrangeira*, filme de Walter Salles e Daniela Thomas, abordará de maneira exemplar essa temática.

Janeiro e São Paulo), nosso autor conhece como poucos o universo que descreve. Ainda que não possamos classificar a obra como “autobiográfica”, podemos dizer que é notória a familiaridade com que o escritor trata de temas tais como o mundo da publicidade, e as mazelas vividas pelos migrantes nordestinos. Estas coincidências entre os caminhos de Torres e de seus personagens conferem ainda mais força à narrativa.

Bem-vindos ao mundo moderno! Entrem rápido, pois cada minuto vale muito. No nosso mundo, a gente finge que tem a liberdade de buscar nossa felicidade onde quer que seja. Se não estamos bem no Nordeste, que venha o Sudeste; se o Sudeste não resolve todos os problemas, busquemos a felicidade lá em cima, no “mundo civilizado”; se lá as coisas também não andam tão fáceis assim, então é hora de partir a Rio d’Onor, ou de pegar o primeiro táxi com destino a Viena d’Áustria. “Viena daonde, doutor?”

2. A porta se abre (ou Apresentação do romance)

Como primeira informação, é fundamental notar que a obra não segue uma estrutura linear e cronológica. Há, sim, uma base temporal principal, que se resume principalmente ao que se passa (em sua cabeça) enquanto o protagonista está no banco de trás do táxi.

A narração começa em terceira pessoa, com a descrição da cena posterior ao principal evento do texto, que é o assassinato de Cabralzinho por seu velho amigo Veltinho, mas passa logo à primeira pessoa, e desde então Veltinho, protagonista do romance, assume a direção da história, e começa sua viagem rumo a Viena d’Áustria, a Rio d’Onor, a Pasárgada, ou a qualquer lugar que não exista tanto assim.

Desde o descer afoito (amador) das escadas após ter cometido um crime, passando pelas horas e horas de inquietude a bordo de um táxi que roda o mundo inteiro sem sair do lugar, até o momento em que a consciência de que tudo o que foi pensado e vivido dentro desse automóvel pode não ter passado de sonho ou alucinação, a história se entrelaça a vários outros pequenos enredos, e o leitor é se vê convidado a pensar o protagonista sob a égide de ao menos dois grandes principais momentos de sua vida: os dois dias que concentram o fato de ter visto seu velho amigo Cabralzinho na TV, a vontade de reencontrá-lo, e o instinto de fuga após seu assassinato.

A história que se apresenta diante de nós, cheia de pequenos e grandes causos, é uma corrida para um lugar utópico, ou até mesmo irreal, obsoleto, vencido. O desejo de Veltinho é anacrônico, e fora de lugar. Não há mais Mozart pelas catedrais de Viena; ele está no rádio do taxi, e há de disputar cada nota com todas as músicas e os ruídos da cidade.

Com o botão “ironia” acionado ininterruptamente, o autor se apóia na idéia de um mundo utópico justamente para nos despejar diante dos olhos a imagem de um mundo cujos valores são absurdos, mas que, através do culto das aparências, da publicidade, e do sistema de controle social, nos é vendido como normal. Na ficção de Antonio Torres, tal como na vida real, o crime independe de classe social, e é entendido como profissional. Em “Um táxi para Viena d’Áustria”, os ladrões assaltam falando sobre Cervantes, enquanto que as vítimas, criminosos de outro escalão, não ousam declarar o quanto possuíam em barras de ouro, afinal o salário de homem público não justificaria quantia parecida.

No que se refere à linguagem, Antonio Torres desfila entre as linhas e ruas percorridas por seu táxi. Após abrir o livro com um primeiro capítulo dividido em pequenas partes concisas² e emblemáticas, onde o nome de cada uma das partes se assemelha muitas vezes a uma manchete de jornal, o escritor, nos nove capítulos restantes, não abre mão suas referências, e explora com destreza a linguagem publicitária – linguagem essa absolutamente coerente com o contexto dos dois personagens principais, mas também explicada pela experiência do próprio autor do texto, que também trabalhara muitos anos como redator publicitário-, dialogando e provocando o seu leitor, de maneira à leva-lo a questionar-se ao final de cada uma das frases cujo interlocutor poderia ser um dos personagens do romance, mas ao mesmo tempo poderia ser qualquer um de nós, vítimas leitoras.

Numa espécie de quase deboche para com a modernidade, o narrador se apropria de sua receita (modernidade = velocidade mais cinismo³) para, ao mesmo tempo em que

² Após assistir à entrevista que o autor concede ao jornalista Luiz Andrioli, no programa “Um escritor na biblioteca” – disponível no endereço <http://www.youtube.com/watch?v=D2eSTZBSjBs> -, e notar a influência que Machado de Assis exerce sobre sua obra, eu vejo um paralelo entre a estrutura dos primeiros capítulos de « Um táxi para Viena d’Áustria » e a estrutura dos primeiros capítulos de « Memórias póstumas de Brás Cubas ». Ambos são curtos, às vezes com

³ p. 93.

se opõe a essa ordem, apresenta-la como uma barreira quase inexpugnável. O crime, então, é mais do que uma “saída”: é, ele também, parte do funcionamento de nossa sociedade. Ele é a matéria prima de toda uma estrutura midiática baseada no sensacionalismo, e é também o grande pretexto para a existência de milhões e milhões de mecanismos de proteção e manutenção da ordem. Veltinho não é uma exceção ou um desvio social: ele é parte integrante de todo um sistema, e viaja no mesmo táxi em que nós também viajamos.

3. O crime e o homem moderno (ou Primeiro conjunto temático)

“Há qualquer coisa aqui que me faz perder a cabeça. Deve ser o excesso de luz”(TORRES, 1991, p. 222)

Se o assunto é crime, e sua inserção como parte integrante e quase bem-vinda da roda-viva do mundo pós-moderno, vale à pena explorar algumas das idéias trabalhadas durante o curso, e propostas por Rita Olivieri-Godet em seu texto *“Figuras da violência urbana no romance brasileiro contemporâneo”*⁴, tentando discuti-las à partir de nosso contexto.

No universo de uma grande cidade, por exemplo o Rio de Janeiro e a São Paulo que estão dentro do nosso táxi, a guerra é constante. Sua perenidade não deixa espaço para que o crime seja um ato isolado. Face ao espetáculo da velocidade e da fumaça, o individuo se vê anestesiado, engolido pela multidão. É a *“precariedade do humano, atrofia da consciência individual submetida a um mecanismo que escapa ao seu controle”* (OLIVIERI-GODET, 200x, p. 151). O ato criminoso muitas vezes independe de uma previsão.

É nesse aspecto que a aproximação entre os personagens de Veltinho em *“Um táxi para Viena d’Áustria”*, e Meursault no célebre romance *“L’étranger”*, de Albert Camus, não me parece nada ingênua. Tanto no romance de Camus quanto na nossa obra em questão, não há premeditação para o crime. Ele acontece quase que por acaso, e o criminoso nem sabe muito bem o porquê. Em *L’étranger* é o sol (a luz) que contribui

⁴ In: NOVAES, C. C. e SEIDEL, R.H. DE SOUSA, Lícia. Espaço nacional, fronteiras e texto.

para a vontade de apertar o gatilho⁵; em *Um taxi para Viena d'Áustria* é o suposto sofrimento de Cabralzinho que implora por um fim. Em um mundo repleto de números e estatísticas, tanto o árabe (vítima do romance de Albert Camus) quanto Cabralzinho são apenas mais um. Ou menos um.

Quando abordamos o assunto sob esse prisma, o que mais interessa é notar a completa banalização do ato criminoso na sociedade moderna. No momento em que o fato de agir maquinal⁶ e prudentemente é questionado por uma força maior, seja ela uma forte e quente luz do sol, seja ela a súplica de um moribundo, a resposta do indivíduo pode ser a violência. Quando o acaso (e na literatura são os escritores que inventam os acasos) oferece um revólver a esse indivíduo normal e comum de nossa sociedade, essa violência pode ir parar no jornal. Em vermelho.

A reação pública e o pós-crime também compõem nosso universo. Veltinho, como matador debutante (“amador”, diria a voz irônica do narrador), corre em direção ao primeiro táxi, e ao primeiro mundo que lhe pareça perfeito. O problema é que o primeiro mundo já foi ultrapassado por todos os outros mundos. É quase um mundo só, e seus habitantes é que lutam para ser primeiro ou segundo. Vítima do mesmo sistema que lhe ofereceu a arma para ser culpado, o personagem de Torres se perde dentro de si mesmo e, parado em um engarrafamento provocado pelo tombamento de um caminhão da coca-cola (o sangue que escorre das garrafas quebradas é o sangue químico de um dos maiores símbolos do capitalismo), revisita os tempos em que Cabralzinho era apenas um bom colega de profissão.

Se convidarmos, ainda, Raskolnikov, assassino e protagonista em *Crime e castigo*, de Fiodor Dostoievsky, a essa valsa do mundo moderno, teremos ainda outros

⁵ Cito aqui o trecho em que o sol incita Meursault a apertar o gatilho: “A ardência do sol queimava-me as faces e senti o suor amontoar-se-me nas sobrancelhas. Era o mesmo sol do dia em que a minha mãe fora a enterrar e, como então, doía-me a testa, sobretudo a testa e todas as suas veias batiam ao mesmo tempo debaixo da pele. Por causa desta queimadura que já não podia suportar mais, fiz um movimento para a frente. (...)o suor amontoado nas sobrancelhas correu-me de súbito pelas pálpebras abaixo e cobriu-as com um véu morno e espesso. Os meus olhos ficaram cegos, por detrás desta cortina de lágrimas e de sal. Sentia apenas as pancadas do sol na testa e, indistintamente, a espada de fogo brotou da navalha, sempre diante de mim. Esta espada a arder corroía-me as pestanas e penetrava-me nos olhos doridos. Foi então que tudo vacilou. O mar enviou-me um sopro espesso e fervente. Pareceu-me que o céu se abria em toda a sua extensão, deixando tombar uma chuva de fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão que segurava o revólver. O gatilho cedeu, toquei na superfície lisa da coronha e foi aí, com um barulho ao mesmo tempo seco e ensurdecedor, que tudo principiou.” (CAMUS, 1942, p. 56)

⁶ E quando o assunto é esse, vale sempre lembrar do célebre “Tempos Modernos”, de Charles Chaplin

elementos para acrescentar. No romance russo há dois crimes. O primeiro (e principal) se distingue dos crimes citados anteriormente no que tange à premeditação. Raskolnikov não faz o gênero do assassino casual, convidado pelas circunstâncias. Ao contrário, ele traça uma teoria social que o autorizaria a eliminar uma senhora gananciosa e avara, e em seguida apropriar-se de seu sujo dinheiro para financiar os estudos de alguém humana e intelectualmente superior: ele mesmo. No entanto, após matar essa senhora, o criminoso se depara com uma outra mulher, que havia visto o ato. Para ter alguma chance de salvar-se, Raskolnikov, sem poder recusar essa oferta do acaso, comete um segundo crime.

Talvez seja esse segundo crime, ou talvez seja a avalanche de perguntas e interrogatórios comandados pelas forças da ordem, que contribui para que mesmo ele, que antes tinha a convicção de que faria um bem à sociedade ao tirar de jogo sua vítima, sintasse gradativamente culpado. Quando Veltinho, à bordo de seu táxi – provavelmente – amarelo, delira e sonha com interrogatórios vindos de todas as partes de sua mente, é provavelmente o personagem russo um dos responsáveis por sua sensação de culpa. Após escapar das convenções sociais que o impediam de pensar o crime como algo eventualmente salutar a uma sociedade, Raskolnikov é outra vez encarcerado pelas barras de ferro de um mundo que nunca lhe recusará o papel de culpado.

Ciente de que será julgado e culpado, Veltinho foge em direção de uma nova velha vida, mas o caminhão da coca-cola não permite que essa fuga exista também fora de sua mente. Talvez esta seja uma das grandes características desse romance: a dualidade entre o movimento e o estático. Dentro de sua cabeça, ele corre em busca desse já anunciado mundo perfeito, mas dentro do engarrafado mundo real, ele não pode nem pensar em sair do lugar.

4. Com o rádio ligado (ou Segundo conjunto temático)

“Por que Viena? Porque me disseram que lá tem música nas ruas. Só por isso” (TORRES, 1991, p. 62)

Quando pensamos nas músicas e nos ruídos da cidade que, misturados, não deixam nosso protagonista apreciar o Mozart que toca no rádio, abrimos espaço para falar de como o romance é construído também através de um imaginário de referências dos mais variados campos artísticos. As músicas, os filmes, os textos, etc., enunciados pelo narrador, também fazem parte da (nossa) história.

Não é à toa que, utilizando-se de mais uma ferramenta do famoso pós-modernismo, Torres escreve boa parte de suas linhas à partir de citações de canções que estão (ou não) presentes no imaginário dos leitores. Alternando entre o emprego literal e o uso paródico, o universo cancional canta também em sua obra, sobretudo no primeiro capítulo. É o caminhão da coca-cola *atrapalhando o tráfego* (“Construção”, de Chico Buarque), é o mesmo *caminhão atravessado engarrafando o verão* (“Águas de março”, de Tom Jobim), é *O barquinho* (Roberto Menescal), é o grito de *vai trabalhar, vagabundo!* (Chico outra vez), e são todos os etcéteras que, se fossem citados, seguramente ocupariam algumas páginas desse texto.

Além desse diálogo com a canção nacional, o autor (ou o narrador), certamente influenciado por suas referências musicais, encena um belo duo com o jazz, classificando como o estilo perfeito para o desempregado, tal como para a meia-noite: *“cada música tem o seu momento (...) (o jazz é) o estilo perfeito para a meia-noite, para o desempregado (...) o som a um só tempo selvagem, como o uísque, e refinado, como o vinho. Rude e delicado, como Cabralzinho.”* (TORRES, 1991, p. 25). O narrador se apóia em músicos como Thelonious Monk, Duke Ellington, Herbie Hancock, e outros ícones do jazz, para formar a orquestra de seu mundo ideal. Com Mozart alternando o papel de pianista com Monk. Tambores da Bahia. Tom Jobim. E Deus na flauta.

Tudo para que as sirenes e as buzinas não consigam entrar em sua cabeça. Tudo para que o rádio do táxi, que tenta tocar a Missa em Dó maior, se sobressaia. Tudo em vão, eu diria.

É também muito próprio de nosso tempo propor um diálogo entre gerações que não puderam se encontrar pelos palcos da vida. É isso que faz nosso protagonista, vendo na música dos gênios de ontem e de hoje, daqui e de lá, a grande esperança de uma Viena d’Áustria ressuscitada, ou reinventada em pele de Rio d’Onor. Lá a música estaria

nas ruas, e não ao lado de um ar-condicionado, cercada por outros e outros pedaços de ferro que disputam o espaço uns dos outros, mas que nada podem fazer quando um caminhão vermelho nos lembra que estamos dentro disso tudo, e bebemos do mesmo líquido negro. Fica difícil cantar depois de beber um gole de coca-cola gelada.

No nosso romance, a trilha sonora é composta por tudo o que emite algum som: buzinas, pensamentos, missas em dó maior, batuques, sirenes, gritos, sussurros, freadas, acordes diminutos, sinos, e balas de revólver, claro.

5. Um romance que ainda não morreu (ou Conclusão)

Mais de vinte anos após sua publicação, toda essa trama me parece mais atual do que nunca. Não só os personagens do romance, mas principalmente a sociedade em que eles estão inseridos, estão infelizmente ainda mais vivos. É impressionante como, ao ler o romance, em vários momentos temos a impressão de estar vendo um programa sensacionalista desses que passam nos fins de tarde, ou de estar lendo um jornal, ou de estar vendo um outdoor numa esquina de uma grande cidade.

Longe de casa, mas muito perto de obras como essa, tenho a triste certeza de que Veltinho não vive necessariamente apenas no Brasil. Ele está presente em todo o mundo que o corroe, e sugou suas forças e manchetes enquanto pôde. Ele passou de amigo redator a escritor do epitáfio não só de Cabralzinho, mas também do seu. Ele fechou a porta de um táxi que não o levará a lugar algum. E terá de escutar um Mozart com esse arranjo buzinado.

Se o romance ainda não morreu, e se toda sua ironia ainda nos faz sorrir com os dentes amarelos, é porque o mundo retratado por Antonio Torres, talvez ele também, ainda não esteja com seus dias contados.

6. Bibliografia básica

CAMUS, Albert. *L'étranger*. Éditions Gallimard, 1957.

DOSTOIEVSKY, Fiodor. *Crime e castigo*. São Paulo: Editora 34, 2001.

GONÇALVES, Rogério Gustavo. *Balada da infância perdida e Um taxi para Viena d'Áustria: identidades itinerantes na narrative de Antonio Torres*. Curitiba, 2001. (acessível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0282-1.pdf>)

OLIVIERI-GODET, Rita. *Figuras da violência urbana no romance brasileiro contemporâneo*. In: NOVAES, C. C. e SEIDEL, R.H. DE SOUSA, Lícia. Espaço nacional, fronteiras e texto. 200x.

TORRES, Antonio. *Um taxi para Viena d'Áustria*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1991.