

Narrativas de si e da alteridade:

O relato de viagem na obra “O Grande Bazar Ferroviário”

(Paul Theroux)

Humberto Fois-Braga¹

Resumo

Ao invés de comprar uma aspirina para curar o resfriado contraído no outono londrino, Paul Theroux, autor norte-americano que circula pelo universo literário das narrativas de viagem, decide empreender uma ida à Índia, dando origem ao clássico livro “O Grande Bazar Ferroviário: de trem pela Ásia” (1975). Estruturado no conceito de “pacto autobiográfico”, com a narrativa de si e do outro sendo direcionada a um leitor, o artigo é dividido em três partes: na primeira, percebe-se o conceito de verdade que norteia o relato; na segunda, vê-se como esta narrativa de si se torna psicanalítica ao absorver as manifestações sentimentais do autor em suas páginas; e, na última parte, analisa-se como tal relato gera um espaço de construção do “outro-exótico” que se desvincula do “eu-normal”. Fazendo parte de um projeto de análise-crítica da estrutura das narrativas das viagens e da alteridade nos relatos de viagens “reais” e “fantásticas”, neste texto vê-se como Theroux constrói as distâncias, similaridades e diferenças entre o lar e o lá, com o trem tornando-se um espaço confessional, de mentiras e de simulações de vidas, cuja viagem solitária é constantemente perpassada pelas vozes dos passageiros que embarcam e desembarcam nas estações ao longo do caminho.

Palavras-chave: Relatos de viagens. Narrativas de si. Alteridade. Paul Theroux.

Introdução

Paul Théroux, autor norte-americano especializado em literatura de viagem, já lançou diversas obras ficcionais² cujo argumento narrativo é a experiência turística dos seus personagens. Todavia, sua maior expressão literária se encontra nas obras em que ele próprio se torna personagem de suas histórias, ou seja, nos seus relatos de viagens autobiográficos, quando se debruça principalmente em reflexões sobre os meios de transporte enquanto espaços de socialização e destino turístico *per se*.

¹ Professor Assistente I no Departamento de Turismo da Universidade Federal de Juiz de Fora. Possui graduação em Turismo pela UFJF (2004), especialização em "Estudos Literários" pela UFJF (2010), master II em "Industries du Tourisme", na linha "Gestion des Organisations Touristiques" pela Université de Toulouse II (Le Mirail) (2005) e mestrado em "Comunicação e Sociedade", na linha "Comunicação e Identidades", pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (2009). E-mail: humberto.fois@ufjf.edu.br ou humfois@gmail.com

² Já foram lançados no Brasil, pela Editora Objetiva-Alfaguara, os seguintes livros ficcionais: “A Suíte Elefanta” (2008); “A Costa do Mosquito” (2009) e “A Mão Morta – Um Crime em Calcutá” (2011).

Neste seu interesse pelos meios de transporte, Thérroux possui uma predileção pelas viagens de trem. E dentre tais obras autobiográficas de encontro com a alteridade, destaca-se o livro-relato “O Grande Bazar Ferroviário: de trem pela Ásia³”.

Nesta sua obra escrita em 1975 (e lançada no Brasil em 2004), o autor decide percorrer, de trem, um caminho que começa na Inglaterra, e passa pela França, Itália, Iugoslávia e Bulgária, Turquia, Istambul, Irã, Afeganistão, Paquistão, Índia, Birmânia, Tailândia, Malásia, Cingapura, Camboja, Vietnã, Japão e Rússia.

O trem servirá como destino turístico, local de interação com os demais passageiros e, também, como espaço de observação das paisagens externas que desfilam pelas janelas. Funcionando enquanto microcosmo social, tal meio de transporte se torna um local privilegiado de análise das culturas e povos por onde serpenteia.

Embarcando em 30 diferentes trens ao longo da viagem, as estações ferroviárias serão também palco das experiências turísticas. E, algumas vezes, Thérroux romperá estes terminais para se infiltrar nas cidades que se encontram circunscritas por estes espaços de trânsito. Poética é a sua justificativa para iniciar a viagem:

O vento vindo do porto, de um cinza cor de chumbo e salpicado pela garoa, irritava meus olhos. Eu os apertava por causa do resfriado que pegara quando os primeiros dias frios de setembro atingiram Londres e me despertaram visões de palmeiras e do calor rosado do Ceilão. Esse resfriado havia tornado a partida mais fácil; viajar era uma cura. ‘Você tomou aspirina?’ Não, achou que vou para a Índia’. (THÉROUX, 2004, p. 18)

Como uma ave migratória, Theroux decide fugir do rigoroso inverno em direção a terras mais quentes. De certa maneira, o autor expõe a estrutura binária que motiva grande parte dos deslocamentos turísticos: ao aqui (cotidiano, frio e triste) se contrapõe o lá (anti-cotidiano, quente e feliz) – a viagem salva o aqui e agora das banalidades que lhe prende e que lhe adocece. Sendo uma viagem de fuga do aqui e de busca de uma “cura” do corpo e da alma, a Índia (local do ex-ótico distante) se apresenta como um contra-ponto e uma alternativa ao medicamento “aspirina” e aos tratamento médicos ocidentais. É a esperança da felicidade e da cura (do resfriado) no lá.

³ Outros livros pautados em relatos de viagem, escritos por Paul Thérroux e já lançados no Brasil pela Editora Objetiva-Alfaguara, são: “O Safári da Estrela Negra” (2009) e “Trem Fantasma para a Estrela do Oriente” (2011). O livro “Até o Fim do Mundo” (2010) reagrupa diversos trechos de relatos de viagem publicados pelo autor ao longo de sua vida, destacando as passagens mais impressionantes de encontro com a alteridade.

1. O pacto entre autor e leitor: relato de viagem enquanto fato jornalístico

Sendo um espaço de memória e experiência de viagem, o livro “O Grande Bazar Ferroviário” constrói narrativas que põe em diálogo o aqui do deslocamento com o lá do lar. Afinal, se viajar é se afastar do cotidiano para melhor compreendê-lo, os relatos de viagens, enquanto expressão de uma mente deslocada, captura estas auto-análises:

Um homem que diz: ‘Tenho mulher e filhos’, está longe de casa; em casa, ele fala do Japão. Mas ele não sabe – e como poderia saber? – que as cenas diferentes que se sucedem nas janelas dos trens de Victoria Station até a estação central de Tóquio não se comparam às suas mudanças internas. Os relatos de viagem são, a princípio, divertidos. Vão do jornalismo à ficção, chegando à autobiografia com a mesma rapidez do Eco de Kodama. A partir daí, acabam numa confissão, um monólogo constrangido dentro de um bazar deserto. (THÉROUX, 2004, p. 396)

Participando de um gênero de escrita em primeira pessoa, os relatos de viagens criam narrativas de si (e nunca devemos confiar em um narrador em primeira pessoa). Neste sentido, os relatos de viagem aproximam-se da autobiografia e, enquanto tal, devem obedecer a dois critérios: (1) possuir um pacto autobiográfico; (2) ser retrospectivo, memorialístico e em prosa (LEJEUNE, 2008).

Enquanto gênero confessional, Paul Theroux joga com a relação verdade x falso (GANNIER, 2001). Nestas narrativas de si, o que há é uma fluidez entre o real e o ficcional, esfacelando as fronteiras entre o vivido e o desejado, o narrado e o ocultado. E isto só é possível porque, imerso no “pacto autobiográfico”, Théroux realiza a seguinte equação: narrador = personagem principal (viajante) = autor.

O próprio autor deixa claro, na citação acima, que os seus relatos estão sempre no interstício narrativo entre o fato jornalístico, a ficção dos romances e a autobiografia; ainda que, aparentemente, ele compreenda que ser autobiográfico é ser sincero sobre o que se narra de si, gerando o pacto de autenticidade e de leitura. Afinal, nas escritas dos relatos de viagem o autor, normalmente, tenta evidenciar as suas “boas intenções” e sua mais escrupulosa exatidão aos fatos – “como nos relatos autobiográficos, a literatura de viagem repousa também sobre uma sorte de contrato de obrigação e de expectativas recíprocas [entre autor e leitor]” (GANNIER, 2001, p. 45) [tradução e inserção minha].

O autor termina seu livro com a esperança de ter conseguido ser fidedigno, ao longo do trajeto, a tudo que viu e sentiu. Crê, pois, ter atuado como um jornalista que está ali somente para observar e anotar, sem interferir nos fatos:

E eu havia aprendido o que sempre acreditara secretamente, que a diferença entre anotações de viagem e ficção é a mesma que existe entre registrar o que os olhos vêem e descobrir o que a imaginação conhece. Ficção é pura alegria – que pena que não pude recriar a viagem como uma obra de ficção. Teria sido (agora estávamos a bordo de uma barca azul na costa da Holanda) muito prazeroso se houvesse distribuído artisticamente luz e sombra e se houvesse brincando com a gramática do atraso. Eu teria conspirado contra mim mesmo e inventado situações perigosas [...]. (THÉROUX, 2004, p. 452)

O autor não quis, ou melhor, não pôde (?), inventar nada sobre sua viagem. Tudo foi narrado como de fato ocorreu, e lamenta ter que assim comportar, expondo aos leitores mesmo aquelas situações desagradáveis e “sem apelo narrativo” que lhes desinteressariam e lhes aborreceriam. No mais, viagens perfeitas não fazem relatos, como sugere Urbain (2008) através do conceito de “voyages ratés”: toda viagem traz uma sensação de que algo deu errado, desandou e não ocorreu como previsto.

Em nome d’A verdade, única e absoluta, “vinda de fora” e não retrabalhada pela mente do autor, ele negligencia a estética ficcional. Assim ele pensa. Mas, como sabemos, a autobiografia é um “eu” estetizado, pois o autor projeta sua vida em um plano literário-artístico (MARTINS, 2008).

Neste momento, há a vontade de interferir e pincelar com invenções os fatos narrados, mas a objetividade se impõe e lhe obriga a ser fiel ao visto e vivido. Inventar histórias seria uma tentação encantadora, mas que trairia o leitor e a si mesmo. Seria, no final de tudo, o ato de traição e venda do *self* com o intuito de encontrar um final feliz que agradasse aos leitores (e ao mercado).

2. A narrativa de si: relato de viagem enquanto caso psicanalítico

Em outro sentido, para além (ou a partir) do pacto autobiográfico, de autenticidade e de leitura, os relatos de viagens que acompanham o “humor dos viajantes” e absorvem estas manifestações sentimentais em suas páginas, também tem uma estética variante – inicia-se com o positivismo do fato jornalismo que quer tudo

absorver e narrar (fase do entusiasmo), passa por um discurso romanciado em que a verdade é plural (etapa da ansiedade, indiferença e irritação) e, finalmente, culmina na narrativa de si com a auto-análise (final da viagem, na fase do cansaço). Se observarmos, é um processo que começa falando de fatos exteriores (jornalismo), aproxima-se da fronteira entre o mundo exterior e o eu-interior (romance) para, por fim, introjetar-se em uma análise subjetiva do *self* (autobiografia).

Ao longo do livro, observa-se como o “humor de viagem” vai paulatinamente se alterando e impregnando a escrita de Theroux.

Inicialmente, a falta de rotina e o tempo vazio de compromissos deixam-no em um estado de *dolce farniente*. Este é sua sensação ainda no Expresso do Teerã (Irã):

Parecia que, à medida que nos afastamos da Europa, os trens tornam-se mais luxuosos. Em Qazvīn, outra enorme estação do deserto, também parecida com um supermercado, constatei que estávamos com dez horas de atraso, mas eu não tinha a menor pressa e, em qualquer circunstância, sempre preferi a comodidade à pontualidade. (THÉROUX, 2004, p. 89)

Posteriormente, já no Expresso Parcial Hatsukari (“Pássaro Madrugador”) para Aomori, no Japão, Théroux (2004, p. 367) faz a seguinte observação:

Viajar – mesmo em condições ideais – havia começado a me deixar ansioso, e eu via que em diversos lugares o movimento constante havia me separado tão completamente do que me rodeava que eu poderia ter estado em qualquer lugar estranho, atormentado pela vaga culpa que alguém desempregado sente ao passar de um fracasso ao outro.

Nesta paranóia causada pelo deslocamento, a viagem gera um mal-estar devido à falta de obrigações formais; e o autor se sente culpado, com a liberdade se tornando desemprego. Pouco a pouco, a falta de rotina se reverte em um fardo.

Em outro momento, a viagem deixa de ser novidade, banaliza-se, e a “falta de rotina” se torna a única rotina possível. A viagem pelo Superexpresso Hikari (“Raio de Sol”) para Kyoto, no Japão, é acompanhada da seguinte reflexão:

Viajar longas distâncias, depois de três meses, é o mesmo que provar vinho ou escolher uma iguaria num bufê internacional. Aproximamo-nos de um lugar, experimentamos e lhe damos uma nota. Uma visita, uma pausa antes de o próximo trem partir impede qualquer desfrute, mas é possível retornar. Assim, de cada longo itinerário surge um mais simples, no qual o Irã é marcado a lápis, o Afeganistão é cortado, Peshawar recebe um sim, Smila recebe um talvez e assim por diante. Depois, o simples cheiro de um lugar ou sua visão de um assento no canto do Vagão Verde é o bastante para influenciar o viajante a rejeitá-lo e seguir adiante. (THÉROUX, 2004, p. 391)

A rotina invade o turismo. Conseqüentemente, surge uma indiferença do viajante justificada pela sensação de tudo já ter visto e feito, e as cidades por onde passou ou passará se transformam em uma lista de supermercado, que deve ser verificada. O deslocamento e o discurso se automatizam: “próximo, por favor!”.

Tal indiferença vai dar origem à irritação, à vontade de chegar logo em casa. No Expresso Transiberiano encontramos o nosso viajante “[...] irritado com o tamanho da Rússia; queria estar em casa” (THÉROUX, 2004, p. 449). E seu estado de tensão aumenta quando, em Moscou, descobre que lhe falta um visto para a Polônia, o que lhe obriga a ficar dois dias “preso” na capital russa. Aquela sensação de sossego e de *laissez faire*, que o impregnou na partida, cede lugar à pressa e à vontade de chegar em casa.

Finalmente, o cansaço toma conta do viajante e, já na Holanda, próximo de casa,

sentia-me esgotado pelos quatro meses de viagem de trem: era como se eu estivesse sofrido uma desintoxicação angustiante, excedendo-me no meu vício, até me libertar dele. Para inverter o clichê, eu já estava cansado de viajar – só pensava em chegar. O apito soava nas passagens de nível – um grito fraco e longo –, e eu me sentia ridículo e não encantado. Eu estava certo: qualquer coisa era possível num trem, até o ímpeto de saltar. Bebia para ficar surdo, mas mesmo assim ouvi o barulho da roda. (THÉROUX, 2004, p. 452)

O desespero do retorno cede lugar ao conformismo; e o viajante resignado, incapaz de lutar contra o tempo e imprevistos da viagem, se deixa levar. Como já havia presumido, na estação de Madras, “as viagens podem criar dependência e, assim como a droga, podem modificar o físico de uma pessoa até convertê-lo em uma magreza esquelética” (THÉROUX, 2004, p. 222).

Desencantado com a viagem, devido ao cansaço e ao excesso de deslocamento, tudo se inverte, e o lar passa a ser o lá da felicidade. Enfim, se a viagem promove o reencantamento do cotidiano, isto se deve à fadiga e à lassidão do corpo nômade e em movimento, que passa a clamar pelo sedentarismo da casa.

Vemos, então, diferentes estágios de humor em nosso viajante: entusiasmo, ansiedade, indiferença, irritação e cansaço-resignado. Como muitas das vezes ocorre de fato, a falta de rotina das viagens serve, também, para “reencantar o cotidiano” (MAFFESOLI, 1993), mostrando-nos finalmente que a “vida cronometrada” também tem sua importância, pois nos fornece uma segurança incapaz de ser sentida plenamente nos deslocamentos – a viagem é, para o autor, o espaço do ridículo e não mais do

encantamento. Em suma: toda viagem tem como destino o retorno ao lar: “toda viagem é circular. Eu percorrer a Ásia, fazendo uma parábola em um dos hemisférios do planeta. Afinal, a grande viagem é apenas uma maneira de o homem inspirado tomar o rumo de casa” (THÉROUX, 2004, p. 452).

O autor descobre que o deslocamento não oferece esta simplicidade que presumia inicialmente e, com isto, ele se assemelha, sem perceber, à inocência daquele chefe de estação vietnamita que acreditava ser possível a construção de uma ferrovia transcontinental ligando Loc Ninh (Vietnã) à Istambul: “ele tinha certeza que a Turquia ficava logo ali [...]. Para o cidadão vietnamita, o resto do mundo é simples e pacífico; ele tem o egoísmo de um homem doente, que acredita ser o único sofredor desafortunado em um mundo saudável” (THÉROUX, 2004, p. 329). Não seria também esta a sensação que impulsionou a partida em Thérroux? Esta inocência e egoísmo de se achar o único gripado em Londres, fez-lhe acreditar que a cura se encontrava “logo ali”, em uma viagem transcontinental à Índia, e não em uma simples aspirina.

Foi preciso percorrer metade do planeta para que o viajante-doente descobrisse que, assim como os medicamentos, viagem em excesso também faz mal. A viagem, assim com qualquer dependência, pode ser perigosa, causa “ressaca moral e física” e mata por overdose o viciado, caso não seja “usada com moderação”.

Vemos, pois, que enquanto participante do gênero autobiográfico, “O Grande Bazar Ferroviário” pode ser interpretado como “uma narrativa de introspecção, em que a pessoa que escreve faz uma reflexão sobre o que ocorre no seu íntimo, sobre as suas experiências” (MARTINS, 2008, p. 108a). Se a viagem é uma busca de autoconhecimento, os seus relatos duplicam tal experiência do “eu”: ao escrevê-los, o autor é obrigado a dobrar-se sobre si mesmo, realizando um balanço das suas vivências de viagem.

Assim, em determinado momento, quando as referências de lar vão se esfacelando pelo caminho, nosso viajante começa a entrar em um delírio sobre o que é real e ficção em seu trajeto, e o que escreve já se aproxima de um discurso fenomenológico e interacionista: “de toda forma, as pessoas nem sempre vêem as mesmas coisas nos países estrangeiros. Tenho uma teoria de que o que você ouve influencia, talvez até determine, o que você vê” (THÉROUX, 2004, p. 374). Ele começa a escrever sobre

aquilo que percebe (sente), e entre as diversas realidades, escolhe a sua, que para os outros poderá soar romanceada e como ficção.

Finalmente, ao ser envolvido pelo percurso, viajante e destino se mesclam em um só, e falar de si passa a ser, também, uma maneira de narrar a viagem. Neste sentido, Thérout não esconde suas angústias durante o trajeto, e confessa, mesmo casado, seu interesse pelas mulheres de certas regiões visitadas, bem como suas excursões noturnas até cabarés e casas de prostituição. Está tudo lá, em um diário que se quer verdade.

Aliás, no final, a viagem entra, também, para o rol das memórias, e se transforma em um espaço de lembranças, esquecimentos e invenções:

Satisfeito por estar em pleno juízo, embarquei no trem para Londres [...]. No meu colo, tenho quatro cadernos grossos. Um deles tem uma mancha de água de Madras, no outro entornei borsch, o azul (onde está gravado Punjab Stationery Mart em dourado) tem uma marca de copo na frente, e o vermelho do outro caderno desbotou e ficou rosa com o sol da Turquia. As manchas são como anotações. A viagem acabou e o livro também [...]. (THÉROUX, 2004, p. 453)

Enquanto construção subjetiva, os relatos de viagens absorvem as experiências do autor, metaforicamente expressas nas manchas. Sendo uma escrita pautada na memória, ele busca ser coerente consigo mesmo, embora tal narrativa seja interceptada por outros fluxos de recordação e de impressões que não permitem desenvolver uma linearidade interpretativa, fechada em si.

3. O outro exótico: relato de viagem enquanto estudo etnográfico

Mas, os relatos de viagem também devem extrapolar as fronteiras do “eu” para falar como este percebe o outro que vai encontrando ao longo do trajeto. E, sendo Thérout um norte-americano em visita ao Oriente, é de se esperar que seus relatos apresentem choques culturais e etnográficos, expressos na ironia com que interpreta tudo aquilo que foge de seu conceito de norma; afinal, como sugere Said (2007), o orientalismo é uma invenção do ocidente, já que “eles (os orientais) não podem representar a si mesmos; devem ser representados” (MARX *apud* SAID, 2007, p.07).

Por exemplo, ao comparar duas mulheres orientais de culturas distintas:

Pode-se chegar a odiar essas mulheres indianas por sua beleza e virtude. Por isso, prefiro os países muçulmanos. Lá as mulheres cobrem-se com véus, mas

não há fingimento. Quem se interessaria por uma mulher coberta com um véu? Impensável. Além disso, elas não se parecem com mulheres, mas com móveis cobertos com uma capa para protegê-los da poeira. Os véus são supostamente sexy. Mas como algo de 1,50 metro de altura coberto por um lençol pode ser excitante? (THÉROUX, 2004, p. 226)

Bancoc, “uma cidade “totalmente absurda feita de templos e bordéis, precisava de visitantes”, e faz “propaganda de si mesma como um lugar onde até o mais inseguro dos estrangeiros é capaz de comer alguém. Assim, a cidade prospera” (THÉROUX, 2004, p. 284). No Vietnã, em decorrência da guerra com os EUA, gerou-se um sistema de troca de favores, com ênfase no privilégio – se cada visitante era um publicitário em potencial das terras vietnamitas, a hospitalidade então deve ser extravagante, ainda que distorça a realidade do lugar (THÉROUX, 2004, p. 328). Já os japoneses apresentam uma “espécie de orgulho perverso” quando mencionam que seu país ficou caro: informar, de forma casual, os preços abusivos “é uma variação do comportamento dos meninos mais velhos de um colégio cuja reação automática diante de um recém-chegado é excluí-lo horrizando-o [...], a mística do dinheiro no Japão, é supostamente destinada a fazê-lo pensar duas vezes antes de ficar ali” (THÉROUX, 2004, p. 357).

O autor está preso em um olhar cultural, que nos oferece uma visão de mundo. O outro é exótico em suas relações com os visitantes. E disto surge a riqueza dos relatos de viagem, pois permite que diferentes viajantes tenham impressões diversas e, às vezes divergentes, sobre uma mesma situação. O mesmo itinerário, mas com compreensões plurais e que devem ser comparadas pelos viajantes que se debruçam sobre os relatos alheios para aproximar impressões, vendo até que ponto as suas experiências são iguais ou divergentes das dos demais autores.

E se a viagem se apresenta enquanto momento de encontros com a alteridade, o autor, embora casado e com filhos, opta por realizar sozinho a sua aventura, em um estilo de auto-descoberta e de maior sensibilidade à percepção dos outros que vai deparando ao longo do caminho. Por estar sozinho, o viajante encontra-se mais propenso às interações com o desconhecido, uma vez que não carrega consigo o corpo social familiar que, em certo sentido, lhe prenderia às condutas de comportamento próprias do cotidiano, isolando-o de uma aproximação intensa ou das experimentações mais ousadas com os passageiros e habitantes dos locais por onde passa.

O convívio com os demais passageiros se transmuta em narrativas fragmentadas sobre a vida alheia, pois estes (como o nome sugere) passam, e aqueles que conversam conosco nos fazem conhecer somente partes estilhaçadas de suas vidas, aqueles trechos estrategicamente selecionados (e inventados) que nos contam: são memórias, planos para o futuro e sensações presentes que passam a ser ditos e ouvidos – relatos interrompidos no constante sobe e desce de interlocutores pelas estações do caminho.

Todavia, com uma dose de imaginação, podemos reconstituir e inventar a continuação de suas histórias: “as ferrovias são um mercado persa para os romancistas, um bazar, onde qualquer pessoa paciente teria uma recordação para saborear mais tarde. As lembranças eram sempre inconclusivas, mas, como nos bons romances, sempre tinha um final” (THÉROUX, 2004, p. 101). Daí a justificativa para o título do livro – o bazar (e o trem) como metáfora do espaço de trocas de diversas mercadorias e histórias, e como local de múltiplas passagens e encontros. Enfim, espaços para um olhar de relance, rápido e de passagem, na vida alheia.

O convívio com pessoas que não possuem referências a respeito de nosso passado acaba por nos libertar de uma necessidade de coerência e fidedignidade em nossos discursos, o que nos permite inventar histórias sobre nós mesmos, assumindo novos personagens ao longo dos encontros que ocorrem nas viagens (URBAIN, 2003). Assim, não sabemos onde começa a realidade e em que momento está sendo reconstruído um discurso apoiado no que se deseja, e não no que de fato seja, como aquele canadense no Expresso Transiberiano, que “via desastres e eventos o tempo inteiro”, e que fez o autor ficar “imaginando se ele não inventara aquelas histórias” (THÉROUX, 2004, p. 429).

Por outro lado, esta relação furtiva entre desconhecidos também possibilita que o trem se torne um “confessionário”, pois como os passageiros não se relacionam em um *continuum* temporal, eles não se encontram presos em padrões sociais pré-estabelecidos, permitindo-lhes confessar seus pecados, sonhos e frustrações: “a franqueza da conversa, como de muitas outras que tive nos trens, devia-se à viagem compartilhada, à comodidade do vagão-restaurante e à certeza de que jamais nos reencontraríamos” (THÉROUX, 2004, p. 100). Metaforicamente, o trem se torna, neste entre e sai de pessoas que se escutam e se confessam, um divã psiquiátrico, e a falta de laços efetivos gera um clima propenso para as conversas sinceras.

São todos desconhecidos compartilhando um mesmo momento, em um estado de espera. E é isto que permite que sinceridades, confissões e mentiras se mesquem num mesmo discurso, o que torna a relação frágil e instável. Afinal, na viagem, o “olhar do outro” não é “olhar dos nossos”, libertando-nos das amarras comunitárias presentes no cotidiano e nos possibilitando reverter algumas ordens a partir do “ritual da inversão” (KRIPPENDORF, 2000).

O autor descobre, em Istambul, que uma viagem solitária depende, “em grande parte, da imaginação e da fantasia, tal como ensaiar sua própria obra em uma cena sem atores” (THÉROUX, 2004, p. 174). Esta solidão interrompida pelas relações fugazes com aqueles que também estão de passagem, acarreta uma carência afetiva:

[No Correio de Howrah]. Quando ele [o motorista de táxi] se foi, senti-me muito vulnerável, exposto a agressões. Passava a maior parte do tempo sozinho e tranqüilo sentado em meu canto e só em momentos como esse, quando alguém que encontrava casualmente me ajudava e logo depois saía, lamentava a falta de atenção. A ajuda de um estranho na Índia só servia para me dar uma sensação de incompetência: sua presença convertia-me em um sahib e sua ausência transformava-me em uma criança. (THÉROUX, 2004, p. 223) [inserção nossa]

Servindo-nos de Bauman (2004), podemos sugerir que, na falta dos relacionamentos duradouros, as conexões, sempre frágeis e instáveis, eram a única alternativa para o viajante à deriva estar com os outros e, por isto, serviam como pseudo-porto seguro ao longo de seu trajeto. Esta sensação de solidão é, então, acarretada pelo estar fisicamente sozinho e também pelo constante deslocamento que não permite se familiarizar e criar raízes com a paisagem e as pessoas – estão todos em trânsito, instáveis e em estado latente, mesclando confissões e invenções em seus discursos de conexão, e não de relacionamento.

Considerações Finais

Afinal, por que se viaja? Paul Thérout, em sua obra “O Grande Bazar Ferroviário” descobre que ela serve para curar, mas também para reencantar o cotidiano. Para confessar, inventar, escrever e contar histórias e estórias.

Todavia, se na relação entre viajantes pode haver mentiras, com o leitor só a verdade deve prevalecer – ou melhor, como vimos pelas discussões sobre pacto

autobiográfico, o autor criar um pacto de “mentiras sinceras” com o leitor, gerando um espaço de narração de suas experiências e de auto-análise, fazendo com que o relato de viagem se aproxime de um “fato jornalístico” (quer-se verdade), de um “caso psicanalítico” (autor-narrador-personagem fala de si) e de um “estudo etnográfico” (aponta e inventa o outro, exótico).

O autor percebe que toda viagem, assim como qualquer outra atividade realizada sem moderação, vicia e causa ressaca física e moral. Porém, seu retorno não significa abstinência. Incurável, terá recaídas no seu “vício pela partida”, gerando novos relatos de viagem, sendo um dos mais recentes o livro “Trem Fantasma para a Estrela do Oriente”. Como projeções futuras, uma análise de tal obra, onde o autor refaz o trajeto do livro “O Grande Bazar Ferroviário” após 33 anos, possibilitará comprar impressões do narrador, gerando uma discussão temporal sobre a construção da distância, das similaridades e diferenças nos relatos que obedecem um mesmo itinerário mas com um viajante deslocado em 33 anos de sua primeira experiência.

Referências Bibliográficas:

- .BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- .GANNIER, Odile. *La littérature de voyage*. Paris, França : Ellipse Édition Marketing SA, 2001.
- .KRIPPENDORF, Jost. **Sociologia do turismo: para uma nova compreensão do lazer e viagens**. São Paulo, SP: Ed. Aleph, 2000.
- .LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2008.
- .MAFFESOLI, Michel. **La contemplation du monde: figures du style communautaire**. Paris, França : Éditions Grasset & Fasquelle, 1993.
- .MARTINS, Anna Faedrich. Resenha: El pacto autobiográfico (Philippe Lejeune). *In: Revista Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 43, n. 4, p. 99-112, out./dez. 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.puocs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/5635/4109>. Acesso em: 15 de maio de 2011.
- .SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.
- .THÉROUX, Paul. **O Grande Bazar Ferroviário: de trem pela Ásia**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Objetiva, 2004.
- .URBAIN, Jean-Didier. **Le voyage était presque parfait**: Essai sur les voyages ratés. Paris, França: Edition Payot, 2008.
- ._____. **Secrets de voyage**: menteurs, imposteurs et autres voyageurs impossibles. Paris, França: Edition Payot, 2003.