

Paul Theroux

# O Velho Expresso da Patagónia

Tradução de Nuno Guerreiro Josué

*Para a minha Shanghai Lil, e para Anne,  
Marcel e Louis, com amor.*

*«Romance!» The season-tickets mourn,  
«He never ran to catch his train,  
But passed with coach and guard and horn —  
And left the local — late again!»  
Confound Romance... And all unseen  
Romance brought up the nine-fifteen.*

RUDYARD KIPLING, *The King*

«Esse comboio era um pedaço de vida no meio de toda a terra moribunda; era o ator, o espetáculo disposto a ser observado neste impasse de homem e natureza. E quando penso na forma como se estendeu o caminho de ferro através destas terras áridas e esses lugares de tribos selvagens... na forma como a cada etapa da construção, rugindo, as cidades improvisadas, cheias de ouro, luxúria e morte, brotaram e logo morreram, e hoje não são mais do que simples estações perdidas no deserto; na forma como nestes toscos lugares piratas chineses de rabo de cavalo trabalharam lado a lado com rufias de fronteira e homens desesperados da Europa, falando entre si um dialeto mesclado, sobretudo de juramentos, bebendo, lutando e matando como lobos; na forma como o empenado lorde hereditário de toda a América ouviu, nessa última instância, os gritos do vagão aziago que transportava os seus inimigos; e quando recordo também que todo este tumulto épico foi dirigido por cavalheiros de sobretudo e a perspectiva nada mais extraordinária que uma fortuna e a conseguinte visita a Paris, parece-me, reconheço-o, como se este caminho de ferro fosse o feito por excelência da época em que vivemos, como se unisse numa

única trama todos os cantos do mundo e todos os estratos sociais, e oferecesse a algum grande escritor o tema mais atarefado, amplo e variado para uma obra literária duradoura. Seja aventura, seja contraste, seja heroísmo o que se queira, que foi a cidade de Troia comparada com isto?»

ROBERT LOUIS STEVENSON,  
*O Emigrante Amador*

## Introdução



HÁ QUEM DIGA QUE UM LIVRO DE VIAGENS é uma espécie de romance, que contém elementos de ficção, que sai da imaginação e que é uma estranha criatura: uma metade, o pequeno animal prosaico da não-ficção, e a outra, o fabuloso monstro da ficção, e ali fica, desafiando-nos a que se lhe dê um nome. Existem, sem dúvida, livros que se encaixam nesta descrição, caminhadas e viagens feitas por escritores em épicos e odisséias. Quer escrever um romance, mas não tem nem tema, nem personagens nem paisagem? Então faz-se uma viagem — um par de meses, não muito dispendiosa, não muito perigosa — e escreve-se, narrando tudo de forma suficientemente angustiante e sardónica, dramatizando-se a si próprio, porque o escritor é o herói desta... quê? Busca, talvez, mas cheia de liberdades.

Esta não é de todo a minha ocupação. E quando leio livros assim e dou pela falsificação, pela invenção, pelos ornamentos, sinto-me obrigado a parar de ler. A autodramatização é inevitável em qualquer livro de viagens: a maioria dos viajantes, por mais sombrios ou pouco imaginativos que sejam, veem-se a si próprios como aventureiros solitários um tanto heroicos. Mas o estranho é que os verdadeiros heróis de viagens raramente escrevem sobre

elas. Em 1988, um homem remou cinco mil e seiscentos quilômetros num caiaque pelo Pacífico, de San Diego até Maui, nas ilhas do Havai. Escreveu-se uma pequena notícia no jornal, porque ele quase morreu — ficou sem água e sem comida nos últimos três dos sessenta e três dias de viagem. Nunca escreveu sobre esta dura e interessante experiência, e, contudo, acabei de receber um espesso livro detalhando as viagens de um jovem pela França metropolitana («leitura obrigatória para todos os francófilos, francófobos, *gourmets*, glutões e para qualquer curioso viajante na Gália verdadeiramente moderna»), como se este local ultraprivilegiado, fácil e banal fosse uma espécie de terra incógnita. Pois, eu sei, há ainda muito por descobrir neste mal-agradecido país aparentemente familiar, aquele doce inimigo, etc.; mas eu, pelo menos, preferia ler uma aventura.

Estava à procura de uma aventura quando fiz a viagem que deu origem a *O Velho Expresso da Patagônia*. Queria deixar a porta de minha casa em Medford, no estado do Massachusetts, e seguir para a Patagônia, fazendo-o sem deixar o solo. Queria seguir, gradualmente, do lugar caseiro e aconchegante onde nasci até à área distante e estranha — pensava eu — no extremo mais longínquo da América do Sul. Queria fazer uma ligação entre o conhecido e o desconhecido: ir o mais longe possível de casa permanecendo no hemisfério ocidental. Não seria a viagem circular que descrevi em *O Grande Bazar Ferroviário*, mas uma jornada linear, Daqui até Lá Muito ao Longe.

Sempre me incomodou, ao ler sobre uma expedição, que os preliminares fossem dispensados. Eu descrevo isto no início de *O Velho Expresso da Patagônia*, no capítulo que começa com «viajar é um ato de desapareição, uma viagem solitária por uma linha beliscada de geografia em direção ao esquecimento». No meu primeiro livro de viagens, tinha-me simplesmente ausentado,



lançando-me ao Oriente; neste livro, senti que estava conscientemente a fazer uma experiência com o tempo e o espaço. O meu objetivo era apanhar o comboio que toda a gente toma para o trabalho, e depois continuar, mudando de comboios, até ao fim da linha. E (consultando um mapa) o fim era o que eu tomava por ser uma pequena estação, chamada Esquel, no meio da Patagónia.

Fui completamente mais metódico com este livro do que com o meu primeiro. Acima de tudo, estava determinado em falar a língua. Não falar hindi, japonês, farsi, urdu (entre outras), fez com que o meu primeiro livro me parecesse algo frívolo; era demasiado fácil ridicularizar. Não queria ser outra vez tão ignorante. Então, aprendi espanhol. Fui à escola noturna em South London e ouvi cassetes de aprendizagem da língua. Queria perceber o que se estava a passar. Uma das populares noções sobre livros de viagens é que estes são sobre o viajante. Queria ir além deste egoísmo mesquinho e tentar compreender os lugares por onde passava. Sabia algumas coisas sobre a política, mas muito pouco sobre as características geográficas destes países. Um dos meus objetivos era caracterizar cada um dos locais, de modo a dar ao leitor uma ideia clara de El Salvador ou da Costa Rica, para que não fossem um mero amontoado disforme e indistinguível de repúblicas das bananas.

Não era o meu objetivo tornar este livro num romance. Estava a acabar o meu romance *Picture Palace* quando comecei a planear a viagem. Corria o verão de 1977. Parti numa tarde gélida de fevereiro de 1978, deixando a minha casa em Medford, apanhando o comboio para Boston, e depois outro de Boston para Chicago, e assim por diante. O céu estava quase negro, cheio de nuvens de tempestade à beira de provocar um dos maiores nevões de que havia memória em todo o Nordeste. Li sobre esta

neve sob o calor húmido do México. Tinha sido bastante fácil chegar ali e continuei a matraquear para sul em comboios progressivamente mais geriátricos.

Tendo escrito um livro de viagens anterior, e conhecendo alguns dos meus defeitos e qualidades, eu tinha uma ideia geral do tipo de viagem que queria fazer. Mais do que tudo, queria conhecer gente invulgar e queria dar-lhes vida — para que o livro fosse uma série de retratos, de paisagens e rostos. Sempre se considera a melhor escrita como visual, e em *Picture Palace* eu escrevera deliberadamente sobre uma fotógrafa: muitas das declarações dela sobre fotografia eram as minhas opiniões secretas sobre a escrita. Queria que este livro fosse repleto de rostos e vozes, com um primeiro plano e um fundo distintos.

Tive sorte com as pessoas que conheci. O canal do Panamá estava nas primeiras páginas: o presidente Carter tinha convocado uma conferência destinada a entregar o canal ao Panamá. Os «zonianos» — um nome delicioso — estavam furiosos com o que achavam ser uma traição de Carter. Encontrei um homem sensato para falar sobre tudo isto e muito mais: o senhor Reiss, o canalheiro-chefe da Casa Mortuária Gorgas. E houve outros: a mulher em Veracruz à procura do seu amante, o senhor Thornberry na Costa Rica, o padre irlandês que começara uma pequena família no Equador, Jorge Luis Borges em Buenos Aires. E tentei fazer retratos também das cidades. Isso pode ser visto, creio eu, na (por exemplo) descrição que começa assim: «Cidade da Guatemala, um local extremamente horizontal, é como uma cidade deitada de costas», e depois tudo sobre os tremores de terra. Olhei de perto, ouvi com cuidado, cheirei e tirei apontamentos de tudo.

O meu amigo Bruce Chatwin disse-me que escrevera *Na Patagónia* depois de ler *O Grande Bazar Ferroviário*. No meu

exemplar do livro, ele escreveu: «Para Paul Theroux, que sem querer provocou isto.» Dissera-lhe que sempre me interrogara sobre a forma como tinha viajado até à Patagónia — algo que ele deixara por contar. Ele tinha escrito acerca de lá estar, mas eu queria escrever acerca de lá chegar. Este pensamento sempre me acompanhou e fez com que me tornasse meticoloso acerca da minha viagem. Sabia que mal chegasse à Patagónia limitar-me-ia a olhar em redor e a voltar para casa. Queria escrever o livro decisivo sobre chegar lá.

Apesar da minha vontade, fui-me distraíndo com o que vi. Sou um romancista. Não podia ignorar as possibilidades que me eram oferecidas na forma de personagens sugestivas e paisagens dramáticas, mas sabia que tinha de as pôr no meu livro de viagens; quando aí estivessem, ficariam fixas para sempre — eu já as não poderia carregar dali para fora para lhes dar depois uma forma ficcional.

O que me fez ficar admirado foi a densidade da selva, tão próximo dos Estados Unidos. Eu tinha estado na invernososa Nova Inglaterra e agora, apenas poucas semanas depois, estava num lugar que aparentava ser uma inacabada versão do paraíso: sem estradas, sem fábricas, sem casas, nem sequer missionários. Uma pessoa podia vir para ali e começar uma nova vida, construir a sua própria casa, fazer o seu próprio mundo. Tive este forte sentimento na Costa Rica.

Estávamos na costa, viajando ao longo de uma praia cheia de palmeiras. Esta era a Costa do Mosquito, que se estende de Puerto Barrios, na Guatemala, até Colón, no Panamá. É selvagem e parece o cenário ideal para uma história de naufragos. As poucas aldeias e portos que por lá existem estão abandonados; entraram em declínio com o fim da navegação e foram devolvidos à selva. Ondas colossais rolavam na nossa direção, com a espuma branca iluminada pelo crepúsculo; rebentavam um pouco abaixo

dos coqueiros próximos dos carris. A esta hora do dia, ao cair da noite, o mar é a última coisa a escurecer: parece agarrar a luz que se esvai do céu; e as árvores são negras. Então, nesta luz do luminoso mar e do pálido ainda azul céu de leste, e com o salpicar da rebentação, o comboio rumou na direção de Limón.

Imaginei que os naufragos fossem uma família que fugia dos Estados Unidos, e associei-os com os vários padres e missionários que fui sempre encontrando. O ex-padre do Equador (Capítulo 15) era perfeito, uma espécie de naufrago espiritual a viver uma vida secreta longe da sua terra. Mas prometera a mim próprio que seria fiel ao meu livro de viagens e que incluiria todos e tudo que fosse interessante, e assim que escrevi sobre aquele padre sabia que não podia voltar a ele e recriá-lo em ficção. E, mesmo assim, sabia que logo que terminasse este livro de viagem começaria seriamente a pensar neste romance de naufragos na Costa do Mosquito.

Cheguei à Patagónia. Voltei a Londres. Escrevi o livro. Na viagem, lamento não ter visitado a Nicarágua — fui aconselhado a não o fazer, por causa da guerrilha que subjugara o país — e lamentei ter de voar do Panamá para Barranquilha e de Guayaquil para Lima. Não gosto de aviões e, sempre que estou num — sofrendo com o zumbido ensurdecedor e a gélida falta de ar que é característica nos aviões —, suspeito sempre que a terra que sobrevoo é rica e fantástica e que fico sempre a perder. Viajar de avião é muito simples, irritante e provoca ansiedade. É como estar no dentista; até as cadeiras dos aviões são como as cadeiras dos dentistas. Viajar por terra é bastante mais problemático, e mais lento, mas também é desconfortável de uma forma que é completamente humana e frequentemente reconfortante. Também lamento ter perdido a oportunidade de viajar pelo Brasil. Isso pode ser outro livro.

A atmosfera deste livro, que por vezes é sombria, foi o resultado de eu saber espanhol. Foi fácil para mim ser alegre e despreocupado quando viajei para escrever *O Bazar Ferroviário*. Não fazia a mínima ideia do que as pessoas estavam a dizer em japonês e hindi. Mas falar com pessoas na sua própria língua, ouvir as suas tímidas inflexões de voz e frase, ou a violência da sua raiva, ou as expressões idiomáticas do seu desespero — isto podia ser doloroso. Haveria de ter uma experiência semelhante oito anos depois, viajando na China e ouvindo as pessoas preocuparem-se em chinês.

Um livro como este, ou qualquer outro livro que eu tenha escrito, não é um problema para se estudar ou anotar. É algo que escrevi para dar prazer; é algo para desfrutar. O leitor deve ser capaz de ver estas pessoas e lugares, de os ouvir e de os cheirar. É claro que algumas partes são dolorosas, mas viajar — na sua própria essência — tem de evocar esperança. Desespero é o sofá; é indiferença e olhos vidrados e sem curiosidade. Acredito que os viajantes são essencialmente otimistas, ou então nunca iriam a lado nenhum; e um livro de viagens deve refletir o mesmo otimismo geral.

Quando acabei este livro, comecei a tirar notas para o meu romance seguinte, *A Costa do Mosquito*, mas antes de começar voltei à América Central. Viajei pelo interior das Honduras. Tirei apontamentos, mas evitei cuidadosamente usá-los em artigos ou histórias. Tornaram-se o repositório de tudo o que sabia sobre Mosquitia, a paisagem do meu romance. Escrever aquele livro não foi fazer uma reportagem glorificada, mas uma quase indiscritível transformação, porque a ficção é isso mesmo.

*Abril de 1997*