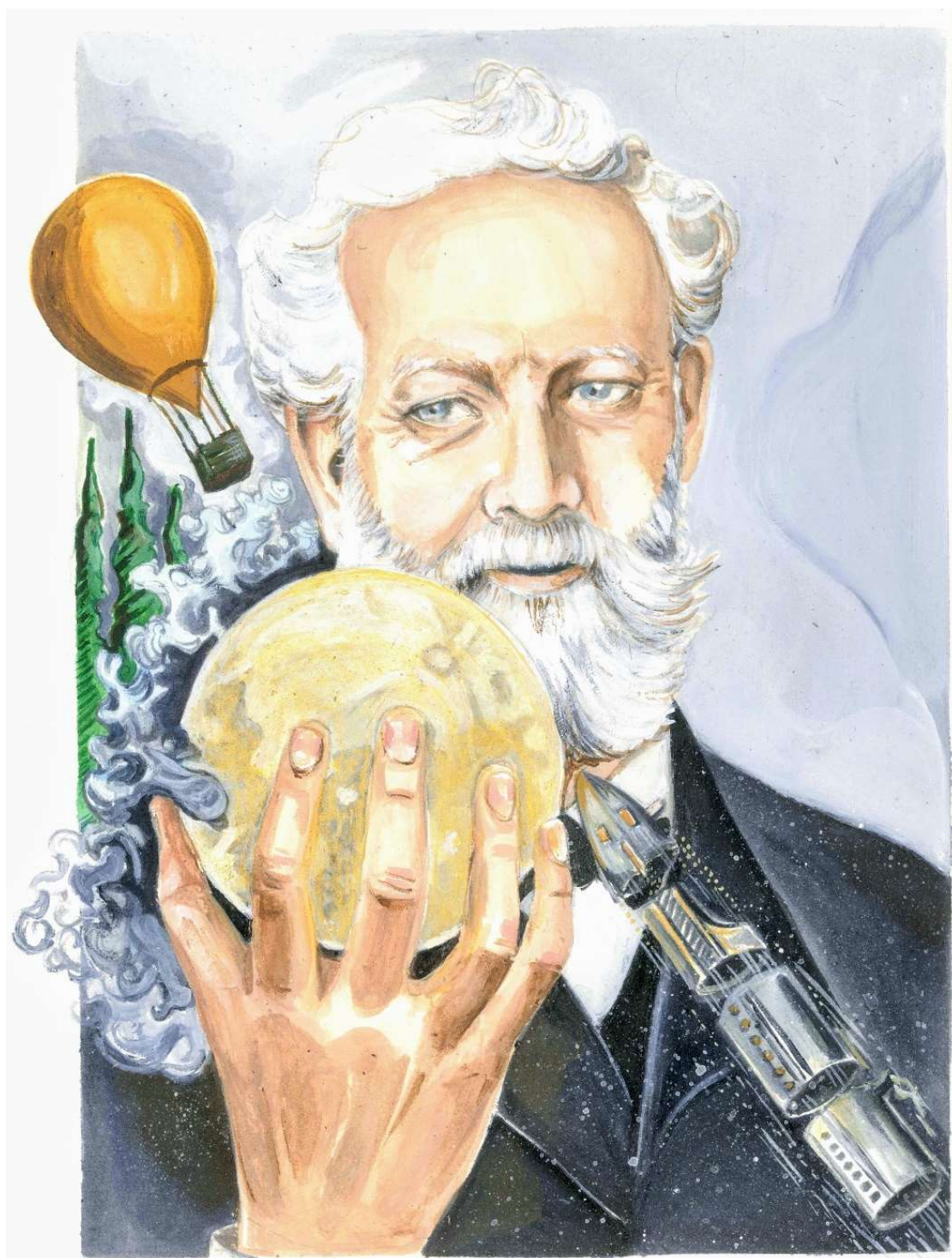


UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB | INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – POSLIT

VIAGENS E TÉCNICA: A *MACHINERIE* DO
DOCUMENTALISTA JULES VERNE



PEDRO HENRIQUE OLIVEIRA DE ALCANTARA

VIAGENS E TÉCNICA: A *MACHINERIE* DO
DOCUMENTALISTA JULES VERNE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Literatura. Área de concentração: Estudos Literários Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Junia Regina de Faria Barreto

BRASÍLIA
2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

OA347v Oliveira de Alcantara, Pedro Henrique
Viagens e técnica: a machinerie do documentalista Jules Verne / Pedro Henrique Oliveira de Alcantara; orientador Junia Regina de Faria Barreto. -- Brasília, 2022.
154 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2022.

1. Jules Verne. 2. Documentação. 3. Máquinas. 4. Viagens.
5. Voyages Extraordinaires. I. de Faria Barreto, Junia Regina, orient. II. Título.

PEDRO HENRIQUE OLIVEIRA DE ALCANTARA

VIAGENS E TÉCNICA: A *MACHINERIE* DO
DOCUMENTALISTA JULES VERNE

Banca examinadora:

Profa. Dra. Junia Regina de Faria Barreto – UnB (Presidente)

Prof. Dr. Edmar Guirra dos Santos – Colégio Pedro II/RJ (Membro)

Profa. Dra. Mônica Fiuza Bento de Faria – UFF/RJ (Membro)

Profa. Dra. Ana Cláudia da Silva – UnB (Suplente)

BRASÍLIA

2022

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB, que tão bem acolheu esta pesquisa. Agradeço aos professores e técnicos pelo profissionalismo e cordialidade dispensados ao longo de todo o desenvolvimento do trabalho. Recebam minha gratidão pela compreensão acordada nos momentos mais difíceis pelos quais passamos.

Faço um agradecimento especial à minha orientadora, professora Dra. Junia Barreto, que diligentemente conduziu esta pesquisa, mesmo em meio a um dos períodos mais complexos que vivemos, que é este tempo pandêmico, sem deixar de me assistir, apoiar e orientar e graças ao seu compromisso com a pesquisa, é que a mesma pôde ser finalizada com louvor.

Agradeço aos professores membros da banca examinadora, professor Dr. Edmar Guirra dos Santos, professora Dra. Mônica Fiuza Bento de Faria, assim como a professora Dra. Ana Cláudia da Silva, suplente, por terem se disponibilizado em compor a banca desta pesquisa, declarando a minha mais singela gratidão pelo trabalho empenhado em avaliá-la.

Agradeço o apoio e a gentileza da professora Dra. Claudine Franchon Cabrera, pessoa de tanta estima, a quem sempre pude recorrer e compartilhar, desde a minha entrada no grupo de pesquisa Victor Hugo e o Século XIX, coordenado por minha orientadora.

Agradeço aos colegas e queridos amigos que acompanharam a minha pesquisa e ajudaram dando dicas, revisando juntamente comigo e me incentivando a dar o melhor de mim.

Agradeço imensamente à minha família, que tanto me apoiou no desenvolvimento deste trabalho, com dedicação e afinho, me auxiliando quando necessário e sempre se apresentando com palavras cordiais e de incentivo. Em especial à minha mãe Ana Paula e ao meu pai Geraldo Sérgio, pessoas inspiradoras.

À minha esposa Lorena, que tão de perto acompanhou a construção desta pesquisa e me animou em todos os momentos, mesmo nas dificuldades, serei eternamente grato pelo seu apoio incondicional.

Por fim, agradeço a Deus, pois sem a minha viva fé não teria tido condições de realizar este longo e laborioso trabalho.

Dedico esta pesquisa a todos os apaixonados pelos romances de Jules Verne e que se inspiram na literatura de viagem.

VIAGENS E TÉCNICA: A *MACHINERIE* DO DOCUMENTALISTA JULES VERNE

Resumo: A obra de Jules Verne é um arcabouço de saberes e conhecimentos. Ao longo dos tempos, sua obra foi considerada como literatura de antecipação e mesmo como narrativa futurista. Entretanto, ao nos debruçarmos sobre o processo de escritura do romancista, novas perspectivas se abrem quanto ao projeto literário do autor. Graças ao seu laborioso trabalho documental, Verne foi capaz de juntar diversos tipos de conhecimentos e informações para desenvolver suas tramas. O interesse pela documentação o acompanhou ao longo da vida, proporcionando-lhe material enciclopédico para o desenvolvimento de seus romances, personagens e outras produções não ficcionais. Para além das viagens no campo ficcional, Verne era um viajante e muito velejou concomitante à carreira profissional, o que lhe deu perspectivas para a criação uma obra múltipla e sem fronteiras. Apesar de influenciado por grandes nomes da literatura, como Victor Hugo, Alexandre Dumas filho e Edgar Poe, Verne desenvolveu um método de trabalho original, resultando em reconhecimento e sucesso mundial. Formado inicialmente pelo teatro, em seus romances, o detalhamento, a precisão técnica, cálculos, máquinas e viagens extraordinárias sugestionam o leitor e aqueles que, ao longo do tempo, o viram como um profeta do futuro e sua obra como ficção científica futurista. Corrobora com tal ideia o fato de que certas viagens e inventos vernianos se tornaram realidade algum tempo após a publicação de seus romances, como o submarino elétrico, que surge quinze anos após a publicação de *Vingt mille lieues sous les mers*; ou o rudimento da vídeo conferência, que surge sessenta e nove anos mais tarde de sua figuração no romance *La journée d'un journaliste américain en 2889*; ou ainda a ida do homem à lua, cem anos após *De la Terra à la lune*, entre outros tantos exemplos. Seriam tais elementos suficientes para classificar Jules Verne como um autor que intencionou produzir uma literatura de antecipação? Levantamos aqui a hipótese de que o imaginário científico do autor - homem de teatro e viajante, um aficionado de geografia e documentação, faz parte, sobretudo, de sua maquinação e do jogo ao qual incita o leitor.

Palavras-Chave: Jules Verne; documentação; máquinas; viagens; *Voyages Extraordinaires*.

JOURNEY AND TECHNOLOGY: THE MACHINERY OF THE DOCUMENTALIST JULES VERNE

Abstract: Jules Verne's work is a body of knowledge and information. Over time, his work was considered science fiction and even futuristic accounts. However, when we look at the novelist's writing process, new perspectives open up about the author's literary project. Thanks to his painstaking documentary work, Verne was able to gather various kinds of knowledge and information to develop his plots. His interest in documentation accompanied him throughout his life, providing him with encyclopedic material to develop his novels, characters, and other non-fiction productions. In addition to travels in the world of fiction, Verne traveled and sailed widely alongside his professional career, which gave him perspectives for the creation of a multiple, borderless work. Despite being influenced by great names in literature, such as Victor Hugo, Alexandre Dumas *filis* and Edgar Poe, Verne developed an original working method that led to worldwide recognition and success. Having initially written for the theater, the detail, technical precision, calculations, machines, and extraordinary journeys in his novels transport the reader and those who see him as a prophet of the future and his work as futuristic science fiction. The fact that some of Verne's journeys and inventions became reality some time after the publication of his novels, such as the electric submarine, which appeared fifteen years after the publication of *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*, reinforces this idea; it is the same with the rudiments of videoconferencing, which appeared sixty-nine years after *In the Year 2889*, with the arrival of man on the moon, a hundred years after *From the Earth to the Moon*, among other examples. Are these examples sufficient to classify Jules Verne as an author who wanted to produce science fiction? We raise the hypothesis that the writer's scientific imagination – a man of theater and a traveler, passionate about geography and documentation – is above all part of his own machinery and the game he encourages his reader to play.

Keywords: Jules Verne; documentation; machines; journeys; *Extraordinary Voyages*.

VOYAGES ET TECHNIQUE : LA MACHINERIE DU DOCUMENTALISTE JULES VERNE

Résumé : L'œuvre de Jules Verne est un ensemble de savoirs et de connaissances. Au cours des temps, son œuvre fut considérée comme de la littérature d'anticipation et même comme type de récit futuriste. Pourtant, quand nous nous penchons sur le processus d'écriture de l'auteur, de nouvelles perspectives s'ouvrent quant au projet littéraire de l'écrivain. Grâce à son laborieux travail documentaire, Verne a été capable de rassembler divers genres de connaissances et d'informations pour développer ses intrigues. Sa passion documentaire l'a accompagné tout au long de sa vie, lui fournissant un matériel encyclopédique pour développer ses romans, ses personnages et ses autres productions non fictionnelles. Au-delà des voyages dans le domaine de la fiction, Verne était un voyageur qui a beaucoup voyagé et navigué parallèlement à sa carrière professionnelle, ce qui lui a offert des perspectives pour créer une œuvre multiple et sans frontières. Au-delà de l'influence de grands noms de la littérature, tels que Victor Hugo, Alexandre Dumas fils et Edgar Poe, Verne a développé une méthode de travail originale, génératrice de sa reconnaissance et de son succès mondial. Formé initialement pour le théâtre, dans ses romans, les détails, la précision technique, les calculs, les machines et les voyages extraordinaires transportent le lecteur et ceux qui, depuis lors, le tiennent pour un prophète du futur et son œuvre pour science-fiction futuriste. Le fait que certains voyages et inventions verniennes soient devenues réalité quelque temps après la parution de ses romans, comme le sous-marin électrique, qui a surgi quinze ans après la parution de *Vingt mille lieues sous les mers*, renforce cette idée; il en va de même avec le rudiment de la vidéoconférence, apparue soixante-neuf ans plus tard après avoir figuré dans *La journée d'un journaliste américain en 2889* ; avec l'arrivée de l'homme sur la lune, cent ans après *De la Terre à la Lune*, entre autres exemples. Ces exemples suffisent-ils pour classer Jules Verne comme un auteur ayant voulu produire une littérature d'anticipation ? Nous soulevons ici l'hypothèse que l'imaginaire scientifique de l'écrivain – homme de théâtre et voyageur, passionné de géographie et de documentation, avant tout fait partie de sa machinerie et du jeu auquel il encourage son lecteur.

Mots-clés : Jules Verne ; documentation ; machines ; voyages ; *Voyages Extraordinaires*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. CAPÍTULO PRIMEIRO: Jules Verne documentalista	17
1.1. <i>Il lit, il note, il classe, il archive</i>	19
1.2. Para além da literatura	28
1.3. As Exposições Universais	30
1.4. Documentação e ficção	37
2. CAPÍTULO SEGUNDO: Jules Verne viajante	44
2.1. Viajar, viagens e viajantes	46
2.2. Viagens e as explorações territoriais no século XIX	55
2.3. Jules Verne viajante	62
2.4. As viagens extraordinárias no tecido romanesco	70
3. CAPÍTULO TERCEIRO: A ficção verniana: viagens e técnicas	83
3.1. Jules Verne e seu tempo	89
3.2. Técnica e viagem	93
3.2.1. Uma prospecção da técnica narrativa verniana	100
3.2.2. Inspiração ou cópia?	103
4. CAPÍTULO QUARTO: A <i>machinerie</i> do autor Jules Verne	108
4.1. Jules Verne e o teatro	112
4.2. Máquinas teatrais, científicas e ficcionais	116
4.3. Máquinas nas viagens extraordinárias	125
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
6. REFERÊNCIAS	136
7. ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES E IMAGENS	141
8. ANEXOS	143

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa pretende-se investigar o teor do sofisticado aparato técnico e tecnológico empregados com destreza e *expertise* pelo romancista Jules Verne na realização de suas *Voyages extraordinaires* [Viagens extraordinárias].

Quer-se compreender de que modo a leitura e a pesquisa na constituição de um impressionante arquivo documental impulsionaram o autor a desenvolver seu projeto literário centrado na temática da viagem. E assim refletir sobre as denominações facilmente atribuídas ao escritor ao longo dos tempos como ‘precursor da ficção científica’, ‘profeta do futuro’ ou mesmo ‘autor de romances de antecipação’.

Em 8 de fevereiro de 1828, nascia Jules Gabriel Verne na cidade de Nantes, literato francês que iria popularizar a nível mundial a escrita romanesca em seu tempo. Segundo o biógrafo Lamire (1908), Verne vinha de uma família de militares, magistrados, advogados e marinheiros, carreiras sem grande interesse para Verne, com exceção daquelas relacionadas à prática marítima.

Pierre Verne, seu pai, era proprietário de um cartório em Nantes, o qual adquiriu em 1826. Ele esperava que seu filho ingressasse também na carreira jurídica, mas esse não era o anseio do jovem Jules, que já demonstrara, na mais tenra idade, seu interesse pelo mundo das letras. As vivências literárias faziam parte do cotidiano da família Verne, que praticava a denominada ‘poesia de circunstância’ por ocasião dos nascimentos ou casamentos na família, o que propulsou a criação de versos alegres escritos por Jules. Já na adolescência o escritor preenchia cadernos com os mais variados poemas que o acompanharam por toda a vida e permaneceram inéditos por muito tempo, sendo revelados apenas após sua morte, em 1905, e publicados posteriormente, em 1989, exatos oitenta e quatro anos mais tarde.

Insistentemente, o pai de Jules Verne pretendendo que o filho se formasse jurista, enviou-o para estudar direito em Paris, em 1847. Nesse mesmo período, diferentemente do que seu pai imaginaria, o jovem Jules teve contato com o teatro, o que aguçou ainda mais o seu desejo por mergulhar no mundo literário. Três anos mais tarde, Verne se mudaria para Paris, onde termina ou os estudos em direito. A cidade luz iria proporcionar diferentes aventuras ao estudante: grandes bibliotecas, arquivos diversos, leituras avidamente consumidas por Verne, tais como os dramas de seus contemporâneos Victor Hugo e Alexandre Dumas filho, mas também Molière e Shakespeare o estimularam.

Verne se apaixonou pelo teatro e aos 17 anos, se inspirando em Hugo, escreve alguns textos teatrais, com os quais obteve seus primeiros reconhecimentos. É pelo teatro que o romancista das

Voyages extraordinaires inicia sua carreira literária. Com a ajuda de Dumas filho, Verne pôde se lançar no teatro, o que, certamente, lhe serviu de alicerce para o trabalho ainda por vir no campo romanesco. Algumas peças teatrais foram realizadas no *Théâtre Historique* pelo então dramaturgo Verne, como *Les pailles rompues* [As palhas partidas], de 1850, peça em 1 ato, realizada em colaboração com Alexandre Dumas.

Em abril de 1852, Verne escrevia para a revista *Les musées des familles*. Foi ali que apresentou seu conto *Martin Paz*, narrativa histórica na qual a rivalidade étnica dos espanhóis, dos indianos e dos mestiços do Peru se misturava a uma intriga sentimental. Verne tinha então vinte e quatro anos e já revelava seu interesse pelo domínio histórico-geográfico.

Foi em 1862 que o trabalho de escrita do autor começou a ganhar visibilidade com a sua coletânea *Viagens Extraordinárias*. Mas, mesmo após sua imersão no campo romanesco, o teatro permaneceu uma fonte de inspiração e de sedução para Verne, que não hesitou, anos mais tarde, em desenvolver uma versão para o palco de seu romance *Le tour du monde en quatre-vingt jours* [Volta ao mundo em oitenta dias], peça que foi apresentada em 1874 no Théâtre de la Porte Saint-Martin, em colaboração com Adolphe D'Ennery.

A coletânea das *Voyages extraordinaires* é um projeto desenvolvido em parceria com o editor Jules Hetzel. Verne se tornaria conhecido através da revista *Magasin d'Éducation et de Récreation*, na qual vulgarizou diversos conhecimentos científicos por meio de suas narrativas. A prodigiosa coletânea conta com a composição de 62 romances, marcados pelo imbricamento de diferentes temas científicos.

Verne era detentor de uma mente engenhosa e inovadora. Seu processo criativo para compor as *Voyages extraordinaires* está fusionado ao seu trabalho documental, culminando em uma ficção permeada pela ciência, as máquinas e a geografia. Ainda em sua época, vários críticos e colegas de pluma apontaram Verne como um escritor de literatura científica. Pierre Larousse, em seu *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, considera que Verne é “o criador de um novo gênero, ‘o romance científico e geográfico’ pelas obras ‘de invenção engenhosa, pungente e, no fundo, de um alcance seríssimo”¹. Théophile Gautier, analisando as primeiras obras romanescas de Verne no *Moniteur universel* de 1866, expressa que as narrativas do autor “oferecem a mais rigorosa possibilidade científica e as mais ousadas são apenas o paradoxo ou o excesso de uma verdade quase desconhecida. É a aplicação a um fato de invenção de todos os detalhes

¹ Tradução nossa. Em francês: «(...) celui-ci est le créateur d'un genre nouveau, «le roman scientifique et géographique» par ses ouvrages «d'une invention ingénieuse et piquante et au fond d'une portée si sérieuse». (apud COMPÈRE, p. 112, 2005).

verdadeiros, reais e precisos que podem ser incorporados a ele de modo a produzir a mais completa ilusão”².

Os cálculos, a precisão, a exatidão dos dados redigidos por Verne imprimem no leitor a impressão de verossimilhança. Frequentador das *Exposições Universais* de Paris³, Jules Verne ali se inteirava das novidades científicas que afloravam em seu tempo, sempre em busca de informações e contatos para se atualizar sobre as novas invenções e aperfeiçoar os seus conhecimentos.

A obra verniana sorve as numerosas informações documentais por ele coletadas, memorizadas e manipuladas para imprimir verossimilhança em sua ficção. Documentação que Verne passou a vida recolhendo e arquivando em seus fichários. Segundo Clamen, “constantemente enriquecido, este capital se materializará no fim de sua vida, em mais de vinte mil fichas. Assim documentado, é fácil para ele fundamentar todas as suas narrativas por meio de uma base enciclopédica consistente”⁴.

Reflexões diversas surgem a partir das titulações atribuídas pelos críticos a Verne. Entretanto, a premissa de que o romancista seja autor de antecipação ou mesmo um profeta científico torna-se problemática quando se analisa mais profundamente o escopo romanesco verniano. Muitos de seus inventos acabaram por permanecer no campo ficcional e não se materializaram na realidade. Os cálculos numéricos, as informações científicas, os inúmeros detalhamentos seriam suficientes para que sua obra seja considerada de antecipação? Acredita-se que não, e é o que tentaremos mostrar ao longo de nossa análise - uma outra perspectiva sobre as intenções do autor, pois Verne não pretendia antever o futuro com sua escrita. É o que se pretende com a pesquisa: apresentar de escrita de Verne.

Toda a documentação do autor foi enriquecida por suas próprias viagens, expandindo seus conhecimentos geográficos e sobre outras culturas. O desejo do autor por experimentar, ele próprio, as aventuras proporcionadas pelas viagens, fez com que o autor adquirisse embarcações ao longo de sua vida. Verne tornou-se proprietário de diferentes barcos que proporcionaram a ele

² Tradução nossa. Em francês: «offrent la plus rigoureuse possibilité scientifique et les plus osés ne sont que le paradoxe ou l’outrance d’une vérité bientôt reconnue. C’est l’application à un fait d’invention de tous les détails vrais, réels et précis qui peuvent s’y rattacher de manière à produire l’illusion la plus complète ». (*apud* COMPÈRE, p. 111 e 112, 2005).

³ As *Exposições Universais* são grandes eventos internacionais, um espaço de encontro de diferentes nações respondendo aos desafios globais da época, cujo objetivo é a educação do público, a promoção do progresso e a cooperação, alcançando artistas e industriais do mundo inteiro. Uma exposição universal é a vitrine - tecnológica, industrial e artística de um país, aberta ao mundo. Foram realizadas em Paris de 1855 à 1937.

⁴ Tradução nossa. Em francês: « Constamment enrichi, ce capital se matérialisera, à la fin de sa vie, par plus de vingt mille fiches. Ainsi documenté, il lui est facile d’adosser tous ses récits à une forte base encyclopédique ». (CLAMEN, 2005, p. 156).

experiências de exploração e navegação de grande relevância para seu projeto literário, colaborando para a formação do imaginário verniano e o enriquecimento do tecido ficcional. Desse modo, torna-se também essencial prospectar acerca das viagens empreendidas pelo autor e analisar a relação entre Verne e a viagem.

Dada a experiência pregressa do autor com o teatro e sua paixão pela dramaturgia, acreditamos que se faz necessária uma investigação das influências da técnica teatral no processo da escrita verniana, visto que o autor se valeu de vários artifícios do teatro para melhor desenvolver os seus romances.

Diante do gigantismo da obra de Verne, foi feito um recorte das *Voyages extraordinaires*, privilegiando um lapso temporal de aproximadamente dez anos entre um romance e outro. Nossa investigação tratou de seu primeiro romance e que deu início à coletânea, *Cinq semaines en ballon* [Cinco semanas em um balão], de 1863 e de *L'île mystérieuse* [A ilha misteriosa], de 1874, o que possibilitou compreender os desafios e refletir sobre as questões suscitadas e as eventuais mudanças ocorridas na representação da técnica e no tratamento da viagem.

A fim de lograr o intento da pesquisa, buscamos, em um primeiro momento, investigar a ligação de Jules Verne com a sua documentação e apresentar o autor como um verdadeiro pesquisador, que criava a partir de suas mais vastas investigações documentais. Problematizando a hipótese de um autor futurista, expomos os pontos que fazem de Verne um diligente documentalista e não um 'profeta do futuro'. Em um segundo momento, foi analisada a importância das viagens na vida do escritor, que em dado momento não soube mais dissociar as experiências da sua vida pessoal da sua obra, tamanha era a sua ligação com as viagens. Para tal, iniciamos por refletir sobre o que vem a ser a 'viagem' e sobre como a literatura representou esses deslocamentos ao longo dos tempos, para então compreender as viagens nos romances vernianos. Em seguida, buscamos analisar o tecido ficcional das Viagens sob a ótica da técnica expressa na trama. As mais diversas técnicas e máquinas entrelaçam o texto juntando diferentes áreas do saber e culminando em uma obra plural. Por fim, a partir da experiência teatral do autor, pretendemos mostrar que o aparato técnico e a maquinária das viagens em muito dialogam com a *machinerie* usada à época no teatro, e que a 'parafernália' tecnológica reunida pelo autor se revela muito mais lúdica e com intenção de imprimir ilusão de veracidade ao leitor do que atestar exatidão científica ou antecipar o futuro.

Escolhemos usar nesta pesquisa a palavra *machinerie* em francês, pois, a extensão de sua complexidade está além das conceituações disponíveis em língua portuguesa pelas palavras maquinário ou maquinaria, o que não atingiria a significação que gostaríamos de expor ao usar

tais termos. Em português, a palavra maquinário expressa o conjunto de máquinas utilizadas em um trabalho; maquinaria; maquinismo. Lugar onde se situam essas máquinas (cf.: Houaiss). Entretanto, em francês, além desses dois sentidos encontramos um terceiro comumente usado, referente ao teatro, o qual se adequa melhor à nossa proposta: a *machinerie* é o conjunto de aparelhos utilizados para as mudanças cênicas no teatro (cf.: *Le Robert*).

Entendemos, então, por *machinerie théâtrale* o conjunto de máquinas com seus acessórios e dispositivos contidos em todo o volume cênico, destinados a auxiliar na implementação para o tablado de todos os materiais estáveis, móveis, aéreos ou não, contribuindo para a cenografia de um espetáculo. Ela permite e controla todos os movimentos cênicos de ordem mecânica [do palco ou mesmo instalados externamente]. Tem uma função de serviço, mas também de jogo⁵, produzindo a ilusão de veracidade no espectador.

O chamamento de autores que nos ajudaram a refletir sobre os temas aqui tratados é de grande relevância. Assim, utilizamos os conhecimentos dos filósofos Bruno Latour e Michel Serres, para compreendermos de que maneira funciona o imaginário verniano e de como a criatividade do autor foi capaz de inserir em sua ficção, de forma original, a irrupção científica e técnica pós-revolução industrial, com a criação das mais diversas engenhocas e maquinários para suas viagens. Pesquisadores e críticos da obra verniana nos auxiliaram a melhor entender o funcionamento do processo de escrita do autor e a gênese dos romances aqui abordados, como Daniel Compère, Michel Clamen, Patrick Berthier, Catherine Ducruet, Mélodie Gounon, Charles Lemire, Agnès Marcetteau-Paul. Também foi de suma importância para o enriquecimento da pesquisa analisar autores que tratassem da temática da viagem, pois, desta maneira pudemos compreender os processos de escrita de Verne, considerando a perspectiva da viagem ao longo da história e sua representação na literatura. Para tal, nos apoiamos nas reflexões de Véronique Magri-Mourgues, Daniel-Henri Pageaux, Louis-Jean Chevreau, Odile Gannier e Sophie Linon-Chipon. Pelo fato de Verne ter se utilizado das técnicas teatrais para acrescentar à sua narrativa os processos de escrita derivados de suas experiências no campo teatral, buscamos os estudos em torno da dramaturgia no século XIX de Florence Naugrette e Sylvie Roques.

Informamos que todas as citações de obras estrangeiras neste trabalho figurarão no corpo do texto em português (por nós traduzidas) e na língua de partida nas notas de rodapé. Entretanto,

⁵ Tradução nossa. Em francês : *C'est l'ensemble des appareils avec leurs accessoires, et des dispositifs contenus dans tout le volume scénique, destinés à aider la mise en œuvre pour le plateau de tous les matériels stables, mobiles, aériens ou non, concourant à la scénographie d'un spectacle. La machine au théâtre est à la fois instrument et agencement. Elle permet et commande tous les mouvements scéniques mécaniques. Elle a une fonction de service mais aussi de jeu.* In : *L'envers du décor à la Comédie française et à l'Opéra de Paris au XIXe siècle*, 2012, p. 06.

as que concernem a literatura verniana foram mantidas no original, em francês, com as devidas traduções em português – aquelas atualmente disponíveis no mercado editorial nacional – nas notas de rodapé.

Diante do fato de tratarmos aqui de romances que foram publicados conjuntamente com ilustrações, os chamados ‘romances ilustrados’, justificamos assim a forte presença das ilustrações nesta pesquisa. Assim como a obra verniana, rica em ilustrações, instiga os leitores a compreenderem o texto de maneira lúdica, pretendemos trazer ao corpo do nosso texto algumas ilustrações e imagens que o complementam e interpelam. Grandes artistas trabalharam ao lado de Verne ao longo de sua carreira. Figuras como Jules Férat e Édouard Riou abrilhantaram os romances do autor com litogravuras, por vezes impressionantes.

Fora Verne, autor das *Voyages extraordinaires*, o pai da ficção científica? Um autor de antecipação? Um futurista, e até mesmo um profeta da ciência, como diz Dominique Kalifa⁶ (2020)?

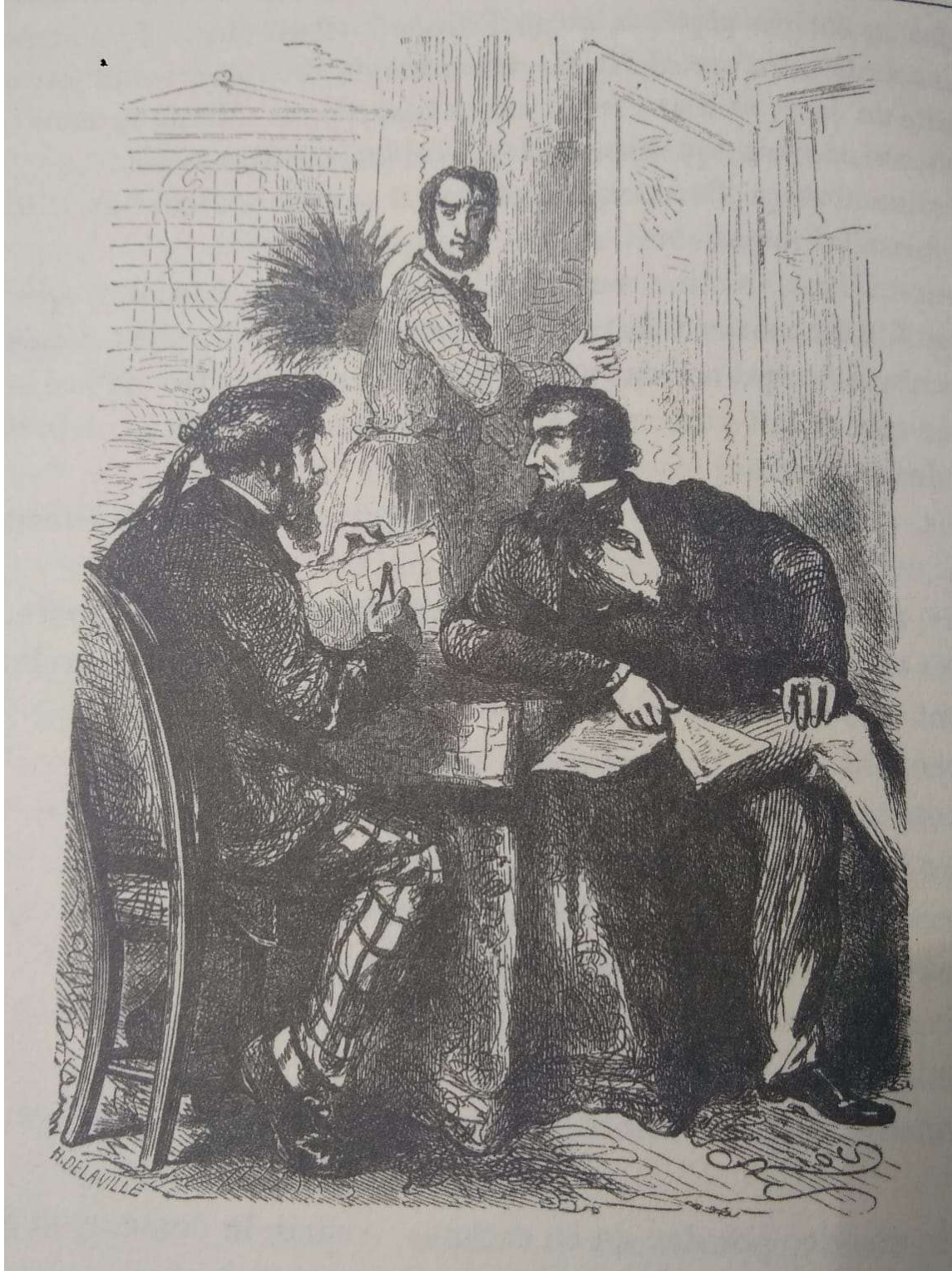
Quando questionado sobre cunho científico de sua escrita, o próprio Jules Verne declarou: “Pois bem, de maneira alguma me faço passar por um sábio, mas estimo que eu tenha tido a chance de nascer em um período de descobertas remarcáveis, e talvez ainda mais de invenções maravilhosas”⁷.

⁶ Dito em seu artigo publicado no site oficial da *National Geographic* em 10 março de 2020.

⁷ Tradução nossa. Em francês: *Eh bien, en aucune façon ne me fais passer pour un savant, mais j'estime que j'ai de la chance d'être né dans une période de découvertes remarquables, et peut-être plus encore d'inventions merveilleuses.* (*L'Express*, 1999).

1. CAPÍTULO PRIMEIRO

JULES VERNE DOCUMENTALISTA



O personagem Dick Kennedy consultando o mapa. Ilustração extraída do interior de *Cinq Semaines en ballon*, p. 24. Litogravura de Édouard Riou, 1863.

Jules Verne foi um leitor voraz e sagaz. O autor nutria seu imaginário com conhecimentos diversos, que transformaram a história de seu tempo e que influenciaram sua perspectiva, sua escrita e sua obra literária. É importante lembrar que, em sua carreira, Verne flertou com diferentes gêneros, tais como teatro, ópera, novela, poesia, canção, ensaios diversos, obras históricas e, finalmente, o romance. Sua incursão e a trajetória percorrida nos diferentes domínios da escrita permitiram o amadurecimento de sua técnica e o desenvolvimento de uma narrativa única, que se destacou e se popularizou no século XIX francês, seduzindo jovens e adultos por seu caráter geográfico-científico.

Grande parte da crítica e da mídia insiste em tratar a obra de Jules Verne enquanto ficção científica, atribuindo ao autor até mesmo a paternidade do gênero. Seu trabalho seria, então, fruto de uma imaginação altamente inventiva, quase profética, antevendo a criação de vários inventos tecnológicos? Ao atentarmos para a vida e o trabalho febril de Verne (como leitor e autor), suas inúmeras leituras, as intensas pesquisas empreendidas junto a especialistas, a ancoragem nos mais diferentes documentos, revistas científicas e jornais que consumia, acreditamos que esses diferentes ‘ingredientes’ e os documentos reunidos fomentaram a criação de um novo gênero poético⁸-científico, visto que o autor introduz dados científicos de todo tipo em seu texto ficcional, o que não era comum na época. Uma literatura calcada nas mais diversas navegações e viagens ‘pelo’ e ‘ao redor’ do planeta, uma espécie de *theatrum mundi*, representando os mais variados roteiros e expondo uma espécie de incorporação dos muitos conhecimentos em seus ‘jogos’ intertextuais. Publicadas na época das *Expositions Universelles* [Exposições Universais], a saga das *Voyages Extraordinaires* [Viagens Extraordinárias] impulsionou os leitores não só a sonhar com os limites da experiência humana, mas também a viajar até o centro da desconunal documentação verniana.

Parece-nos de grande relevância conhecer o processo criativo de Jules Verne, a maneira como se inteirava dos assuntos de seu tempo, utilizando informações, técnicas e conhecimentos como matéria prima para fomentar suas narrativas. Grandes eventos internacionais ocorreram em Paris no século XIX, como as Exposições Universais que tanto influenciaram na construção do tecido narrativo verniano. O autor também incursionou para além do domínio literário, mergulhando nas mais diferentes pesquisas para produzir grandes compêndios enciclopédicos no campo histórico-geográfico. E, como resultado dessa vasta e laboriosa atividade de leitor,

⁸ Poético não no sentido estrutural, das rimas, das estrofes e dos versos, mas no sentido de um texto imbricado com o saber científico, mas dotado de beleza e capaz de comover o seu leitor; um texto aprazível, sedutor, inspirador, adjetivos que estão vinculados ao significado da palavra *poético*, no aspecto amplo do termo.

pesquisador e escritor, os romances vernianos espelham o prodigioso imaginário do autor.

1.1. *Il lit, il note, il classe, il archive*⁹

A forma pela qual Verne se inteirava sobre os inventos e descobertas de seu tempo reverberaram em sua narrativa, ofertando ao leitor uma escrita totalmente inovadora e cientificizada¹⁰. O romancista não cria sua ficção sem se munir de ideias solidamente fundamentadas. Sua construção narrativa está ligada a formalidades que norteiam sua imaginação, expressando um pensamento organizado e criativo. O filósofo Michel Serres (1974) teoriza a este respeito, tecendo em torno de Verne o conceito de *imaginação formal*, a partir da qual o autor extraía suas mais brilhantes ideias. Serres assim afirma: “existe (...) uma imaginação formal. Entendo por isso aquela das formas; dos esquemas; das operações de transferência. Ela labora nas religiões mais arcaicas, nas mitologias mais delirantes, nas falsas ciências contemporâneas”¹¹.

A organização das ideias do autor de maneira formal o ajudava a desenvolver uma escrita dotada de forma e operações de transferência que eram cruciais para a cientificação¹² de seu texto romanesco. Em alguns casos, Verne oferece ao leitor detalhes ricos em construção aproximando-o de uma exatidão extremada em ressonância com os eventos de seu tempo. A este respeito, o autor declara em entrevista concedida à jornalista inglesa Marie Belloc:

Quanto à exatidão de minhas informações devo, em grande parte, ao fato de que, bem antes de ser romancista, sempre fiz inúmeras anotações lendo os livros, os jornais, as revistas ou os periódicos científicos. Essas notas foram e são todas elas classificadas segundo o tema ao qual se relacionam e parece-me desnecessário lhe dizer a que ponto o valor desta documentação é inestimável¹³.

O autor nutre-se de conhecimentos de diversas áreas do saber, dentre as quais podemos

⁹ Ele lê, anota, classifica e arquiva; é o que depreendemos do método de trabalho do autor, a partir de depoimentos da sra. Verne e de amigos, e, sobretudo, das muitas entrevistas concedidas pelo autor à jornalista inglesa Marie Belloc.

¹⁰ Escrita composta por elementos provenientes de temas científicos mesclados à literatura.

¹¹ Tradução nossa. Em francês: *Il existe (...) une imagination formelle. J'entends par là celle des formes, des schémas, des opérations de transfert. Elle est à l'œuvre dans les religions les plus archaïques, les mythologies les plus délirantes, les fausses sciences les plus contemporaines.* (SERRES, 1974, p. 33).

¹² É a ideia de transformar o texto dando-lhe características científicas.

¹³ Tradução nossa. Em francês: *Quant à l'exactitude de mes descriptions, je la dois dans une grande mesure au fait que, bien avant d'être romancier, j'ai toujours pris de nombreuses notes en lisant les livres, les journaux, les magazines ou les revues scientifiques. Ces notes étaient, et sont toutes classées selon le sujet auquel elles se rapportent, et c'est à peine si j'ai besoin de vous dire à quel point cette documentation a une valeur inestimable. Je m'abonne à plus de vingt journaux, et je lis assidûment chaque revue scientifique ; même en dehors de mon travail d'écrivain, je prends plaisir à lire et à entendre parler d'une nouvelle découverte ou expérience dans les sphères scientifique, astronomique, météorologique ou physiologique.* (L'Express, 1999).

citar a geografia como exemplo, temática que impulsionou o texto do autor para a elaboração das chamadas *Voyages Extraordinaires*. A geografia para o autor era uma paixão pessoal, podendo ser provada através da escrita rebuscada de um de seus estudos da área, obra intitulada *Histoire Générale des Grands Voyages et des Grands Voyageurs* [História geral das Grandes Viagens e dos Grandes Viajantes], dividida em três tomos, a saber: *Les premiers explorateurs* [Os primeiros exploradores]; *Les grands navigateurs du XVIII^e siècle* [Os grandes navegantes do século XVIII] e *Les voyageurs du XIX^e siècle* [Os viajantes do século XIX].

Neste grande projeto Verne faz um apanhado das viagens exemplificando os lugares que estavam sendo explorados pelos viajantes de seu tempo. Na abertura da terceira parte da obra – a saber: *Les voyageurs du XIX^e siècle* – o autor declara ter pedido ajuda para a construção do estudo a um grande geógrafo, como podemos constatar no trecho a seguir.

(...) j'ai appelé à mon aide un homme que je considère à bon droit comme un des géographes les plus compétents de notre époque : M. GABRIEL MARCEL, attaché à la Bibliothèque Nationale. Grâce à sa connaissance de quelques langues étrangères qui me sont inconnus, nous avons pu remonter aux sources mêmes et ne rien emprunter qu'à des documents absolument originaux. Nos lecteurs feront donc au concours de M. Marcel la part à laquelle il a droit dans cet ouvrage, qui mettra en lumière ce qu'ont été tous les grands voyageurs, depuis Hannon et Hérodote jusqu'aux explorateurs contemporains¹⁴. (VERNE, 1880, p. 10 e 11).

A ideia de desenvolver uma pesquisa nos domínios da geografia suscitou em Jules Verne uma pulsão de investigação nesse campo desencadeando os chamados 'romances geográficos', expressão usada pelo próprio romancista para classificar suas *Voyages Extraordinaires*. Em entrevista à jornalista Marie Belloc Verne assim atesta:

(...) sempre estive comprometido com o estudo da geografia, como outros com a história ou as pesquisas históricas. Creio, verdadeiramente, que é a minha paixão pelos mapas e os grandes exploradores do mundo inteiro que me levou a redigir o primeiro de uma longa série de romances geográficos (...) *Cinq semaines en ballon*¹⁵.

¹⁴ Tradução nossa em português: (...) chamei em meu auxílio um homem que considero, a justo título, um dos geógrafos mais competentes de nossa época: Senhor GABRIEL MARCEL, assessor da Biblioteca Nacional. Graças ao seu conhecimento de algumas línguas estrangeiras, que para mim são desconhecidas, pudemos remontar às fontes e utilizar apenas documentos absolutamente originais. Nossos leitores reconhecerão, então, o mérito de direito da contribuição do Senhor Marcel nesta obra, que iluminará o que representaram todos os grandes viajantes, desde Hanno e Heródoto até os exploradores contemporâneos.

¹⁵ Tradução nossa. Em francês: (...) *je me suis toujours attaché à l'étude de la géographie, comme d'autres pour l'histoire ou les recherches historiques. Je crois vraiment que c'est ma passion des cartes et des grands explorateurs du monde entier qui m'a amené à rédiger le premier de ma longue série de romans géographiques (...) Cinq semaines en ballon*. (L'Express, 1999).

É possível daí depreender que o desenvolvimento de uma obra categorizada pelo próprio escritor como “romance geográfico” confirma sua constante relação com os estudos e os estudiosos da área. Como é o caso de Gabriel Marcel, a quem Verne consultava sobre questões de geografia. Trata-se do estudo *Nouvelles Annales des Voyages* (1817) [Novos Anais das Viagens], obra de Malte-Brun, objeto de interesse e de investigação do escritor, que declara:

Le savant géographe Malte-Brun, dans son article qu’il publia, en 1817, en tête des *Nouvelles Annales des Voyages*, marque minutieusement et avec une extrême précision, l’état de nos connaissances géographiques au commencement du XIX^e siècle et les nombreux «desiderata» de la science. Il fait ressortir les progrès déjà accomplis de la navigation, de l’astronomie, de la linguistique¹⁶. (VERNE, 1880, p.15).

No tempo de Verne, as mudanças inéditas decorrentes da modernização e da Revolução Industrial implicaram numa busca frenética por novas técnicas, novos conhecimentos e em avanços rapidamente experimentados pela sociedade. A presença dos conhecimentos geográficos e científicos na obra verniana estão em compasso com a própria realidade do autor, e instigam a curiosidade dos leitores para a exploração e o conhecimento. No campo científico, as referências são de grande importância para o avanço das pesquisas e a consolidação de novos cientistas. Utiliza-se estudos e trabalhos já concluídos para a continuidade de uma pesquisa e até mesmo para refutar o que existe e, assim, criar novas perspectivas. Os mais distintos estudos científicos servem como material de consulta e reflexão. Como um selo de excelência, a obra verniana se nutre das mais variadas referências científicas para sua composição, com o intuito de imprimir veracidade à narrativa.

Segundo o professor e crítico Daniel Compère (2013), a incorporação de referências científicas na obra de Jules Verne é de grande relevância. Ele sugere que as diferentes formas de referência podem ser classificadas em função de três critérios gerais. O primeiro critério (COMPÈRE, 2013) é o lugar que ocupa a referência dentro de um livro, seja ela no corpo do texto - que pode ser considerado o uso mais frequente, e em notas de rodapé, o que quase não se configura em um texto romanesco. Compère chama a atenção para o fato de que não é possível identificar a existência de parâmetros usados pelo autor para posicionar as referências.

¹⁶ Tradução nossa em português: O sábio geógrafo Malte-Brun, em seu artigo publicado em 1817, no topo dos *Novos Anais das Viagens*, marca minuciosamente e com extrema precisão, o estado dos nossos conhecimentos geográficos no início do século XIX e os numerosos “desiderato” [aspirações] da ciência. Ele traz à tona os progressos já realizados na navegação, na astronomia e na linguística.

O segundo critério (COMPÈRE, 2013) seria o volume que a referência ganha na obra. O mais importante volume seria aquele acompanhado de uma citação, um extrato de texto com aspas e a indicação devida de referência ao autor. Em alguns casos, Verne cita abertamente autores em seus romances, o que não era usual em seu tempo. “Assim, em *Vingt mille lieues sous les mers* [Vinte mil léguas submarinas], Verne cita ‘o sábio Maury, autor da Geografia física do globo’¹⁷”.

Ce nom de Sargasses vient du mot espagnol « sargazzo » qui signifie varech. Ce varech, le varech-nageur ou porte-baie, forme principalement ce banc immense. Et voici pourquoi, suivant le savant Maury, l’auteur de la *Géographie physique du globe*, ces hydrophytes se réunissent dans ce paisible bassin de l’Atlantique : « L’explication qu’on en peut donner, dit-il, me semble résulter d’une expérience connue de tout le monde. Si l’on place dans un vase des fragments de bouchons ou de corps flottants quelconques, et que l’on imprime à l’eau de ce vase un mouvement circulaire, on verra les fragments éparpillés se réunir en groupe au centre de la surface liquide, c’est-à-dire au point de le moins agité. Dans le phénomène qui nous occupe, le vase, c’est l’Atlantique, le Gulf Stream, c’est le courant circulaire, et la mer de Sargasses, le point central où viennent se réunir les corps flottants. »

Je partage l’opinion de Maury, et j’ai pu étudier le phénomène dans ce milieu spécial où les navires pénètrent rarement. Au-dessus de nous flottaient des corps de toute provenance, entassés au milieu de ces herbes brunâtres, des troncs d’arbres arrachés aux Andes ou aux Montagnes-Rocheuses et flottés par l’Amazone ou le Mississipi, de nombreuses épaves, des restes de quilles ou de carènes, des bordages défoncés et tellement alourdis par les coquilles et les anatifes qu’ils ne pouvaient remonter à la surface de l’Océan¹⁸. (VERNE, 1871, p. 311 et 312).

O terceiro critério (COMPÈRE, 2013) é a ‘dominante’ do romance que aparece nas referências. Tal dominante pode se caracterizar por uma obra, autor, texto, ou estudo, a partir do qual Verne se inspira para o desenvolvimento de suas tramas. Por exemplo, *Vingt mille lieues sous les mers* pode apresentar como ‘dominante’, referências científicas, tais como: Charles

¹⁷ Tradução nossa. Em francês: *Ainsi, dans Vingt mille lieues sous les mers, Verne cite « le savant Maury, l’auteur de la Géographie physique du globe » (II, XI). (COMPÈRE, 2013, p. 15 e 16).*

¹⁸ Tradução em português de André Telles: O nome Sargaços vem da palavra espanhola *sargazzo*, planta que é o principal elemento desse imenso viveiro. Eis por que, segundo Maury, autor de *Geografia física do globo*, esses hidrófitos aglomeram-se nessa sossegada bacia do Atlântico:

“A explicação que podemos dar”, afirma ele, “parece-me resultar de um experimento conhecido de todos. Se colocarmos num recipiente pedaços de rolhar, ou qualquer tipo de corpos flutuantes, e imprimirmos à água desse recipiente um movimento circular, veremos os fragmentos dispersos confluírem para o centro da superfície líquida, isto é, para o ponto menos agitado. No fenômeno que nos ocupa, o recipiente é o Atlântico, a corrente do Golfo é a corrente circular e o mar de Sargaços, o ponto central onde vêm reunir-se os corpos flutuantes.”

Sou da opinião de Maury, e pude estudar o fenômeno naquele meio ambiente único onde os navios raramente penetram. Acima de nós flutuavam corpos de todas as origens, convergidos para o centro daquela vegetação marrom; troncos de árvores, arrancados dos Andes ou das Montanhas Rochosas e carregados pelo Amazonas ou o Mississipi, incontáveis destroços, pedaços de quilhas, carenas, costados estraçalhados, tudo de tal forma engastado por conchas e cracas que não conseguiam subir à superfície. (VERNE, trad. 2011, p. 347).

Darwin, Maury et Michelet, assim como *Voyage au centre de la terre* [Viagem ao centro da Terra] apresentaria como dominante, estudos científicos e referências de obras fantásticas, tais como: Humboldt, Cuvier, Boucher e Perthes, mas também Virgílio, Shakespeare et Hoffmann. Todas as dominantes refletem na construção narrativa do autor.

Como se pode constatar, o texto verniano recorre a conhecimentos anteriores, mas se esforça em limitar sua invasão por outras vias, retirando-lhes ao máximo a autonomia para assimilá-los. Ele tenta apagar suas origens. Esse é um dos aspectos paradoxais da obra verniana: ela mostra, ao mesmo tempo, uma multiplicidade de discursos ditos por diversas vozes e se apresenta como palavra única e unificada. O texto verniano encontra nessa diversidade, sua força e sua originalidade.¹⁹

É, portanto, através dessa inserção de informações referenciais que Verne complexifica o seu texto. “A referência científica é um dos meios pelos quais o texto verniano entra em relação com o real e se atribui uma certa verossimilhança. A ficção se apoia na realidade para existir.”²⁰ A referência científica concede seriedade ao texto, torna-o um material ao qual o leitor dará crédito. Isso é o que Compère (2013) chama de *efeito de autoridade*, que consiste em conferir reconhecimento ao texto, pois possui referências de autoridades das áreas em questão. “(...) Ele é científico, logo é sério. A referência produz um efeito de autoridade ou um efeito testemunhal.”²¹

Esses elementos introduzidos por Verne eram resultantes de investigações que se inscreviam em muitas escritas do século XIX, não apenas no texto de Jules Verne. Outros autores do período também utilizavam os mais diversos conhecimentos para a construção de uma literatura inovadora, como Herbert George Wells, que tanto foi comparado a Verne. Entretanto, Wells transcende os inventos tecnológicos e se aprofunda na criação de temáticas que tocam em reflexões filosóficas e sociológico-futurísticas.

Ambos os autores são fortemente ligados à ficção científica. O título de pai da ficção científica vem sendo comumente atribuído à Jules Verne. Análises em torno do gênero caracterizam o texto verniano como uma literatura em que a ciência está ao serviço da ficção.

¹⁹ Tradução nossa. Em francês: *Comme on peut le constater, le texte vernien recourt à des connaissances antérieures, mais il s'efforce de limiter son invasion par d'autres voix, en leur retirant le plus possible leur autonomie pour les assimiler. Il cherche à effacer leur origine. Là est sans doute l'un des aspects paradoxaux de l'œuvre vernienne : à la fois, elle montre une multitude de propos tenus par diverses voix, et se présente comme une parole unique et unifiée. Le texte vernien trouve dans cette diversité sa richesse, sa force et son originalité.* (COMPÈRE, 2013, p. 16).

²⁰ Tradução nossa. Em francês: *La référence scientifique est l'un des moyens par lesquels le texte vernien entre en rapport avec le réel et se donne une certaine vraisemblance. La fiction s'appuie sur la réalité pour exister.* (COMPÈRE, 2013, p. 17).

²¹ Tradução nossa. Em francês: *(...) il est scientifique, donc sérieux. La référence produit un effet d'autorité ou un effet testimonial.* (COMPÈRE, 2013, p. 17).

Nutre-se, pois, de técnicas, inventos e ideias novas, mas não tece reflexões totalmente irrealis como, por exemplo, a existência de vida extraterrena, o que faz o autor Wells, em seu romance *A Guerra dos Mundos*.

Com as suas obras de antecipação, leitura obrigatória de qualquer escritor de ficção científica, o francês Jules Verne poderia vir a ser considerado o iniciador cronológico do gênero, mas é mais acertado dizer que é Herbert George Wells quem determinará mais decididamente o futuro através de uma maior riqueza de temas. Os dois escritores estavam absorvidos pelo pensamento científico da época e sabiam obter um difícil equilíbrio entre a ilusão das obras com a verossimilhança científica. Ambos escreveram relatos de aventuras “extraordinárias” onde tentam que os seus leitores se interroguem sobre as contribuições e futuras conquistas da Ciência e a tecnologia. Quiçá se a diferença mais importante seja que as especulações de Verne têm uma vertente essencialmente tecnológica, enquanto que as de Wells incorporam elementos das ciências sociais e da filosofia. Se bem que Verne é um precursor, Wells é o verdadeiro fundador e pai do gênero. (PÉREZ, Revista Mundo Verne, 2007, p. 11).

A escrita verniana está mais empenhada em uma construção que incorpora a ciência e os inventos de seu tempo do que no uso de temas essencialmente futurísticos que escapavam totalmente às ideias que circulavam à época. Verne era um homem de seu tempo. Sua escrita ainda reverbera na atualidade, entretanto, quando escrevia, o romancista se preocupava apenas em transcrever e reinventar informações, ideias e acontecimentos que lhe eram caros em detrimento das inquietações extemporâneas a ele.

O filósofo Michel Serres (1974, p. 82) nos fala que, na obra verniana, é questão de ciência e não de ficção científica, atribuindo à total ignorância do público e da crítica a leitura da obra de Verne como um ‘sonho da ciência’, que ele inverte, e propõe a fórmula, uma ‘ciência dos sonhos’. Ele insiste sobre o fato de que na obra do autor, ‘jamais uma regra mecânica é ultrapassada, e nenhuma lei natural, de física, de resistência de materiais ou de biologia é extrapolada’. Ele descarta, inclusive, a atribuição de romances de antecipação às narrativas das *Viagens extraordinárias*.

Entrevistado por Jean-Paul Dekiss²² em 2002, Serres reafirma e defende que trata-se de ciência e não de ficção científica, e acrescenta que Verne se apoia, inclusive, na ciência da geração anterior à sua:

²² Jean-Paul Dekiss é roteirista, diretor e produtor de filmes, convertendo-se à literatura no final dos anos 90 e à atualização e valorização da obra de Jules Verne (fundador da *Revue Jules Verne*; presidente e depois diretor do *Centre International Jules Verne* entre 1996-2011). É presidente da associação *La ferme des lettres*, residência de escrita literária aos autores de diferentes nacionalidades.

Quando o olhamos por exemplo, os conteúdos científicos que foram desenvolvidos pelo romance *Da Terra à Lua*. Do ponto de vista da mecânica celeste, ou do ponto de vista biológico pelo romance *Vinte mil léguas submarinas*, ou da resistência dos materiais e assim por diante... Vê-se muito rapidamente que Jules Verne, que escreve durante as quatro últimas décadas do século XIX, se apoia sobre a ciência da geração precedente. Quer dizer, a ciência a qual no fim das contas se faz o balanço dos anos 1840-1845. Então, o conteúdo científico que se encontra em Jules Verne é aquele que ele aprendia na escola e não este que os sábios, no momento o qual Jules Verne escreve, estão promovendo. Existe uma espécie de histeria que é normal no ensino.²³

O que não impede salientar a ligação do autor com o seu tempo. Podemos citar aqui uma pequena inspiração da vida cotidiana do escritor e que resultou na produção de um de seus romances. A leitura atenciosa de um anúncio turístico que mencionava a possibilidade de se fazer, à época, uma viagem pelo mundo em apenas oitenta dias estimulou o imaginário do autor para uma de suas obras mais conhecidas e lidas, *Le tour du monde en quatre-vingts jours* [Volta ao mundo em 80 dias]. O próprio Verne assim relata à Marie Belloc:

Eu guardo frequentemente uma ideia no pensamento durante anos antes de colocá-la em ordem sobre o papel, mas quando ela surge, tomo sempre nota. Claro, me lembro distintamente a origem de alguns de meus livros: A Volta ao mundo em oitenta dias provém da leitura de um anúncio turístico em um jornal. O parágrafo que chamou minha atenção mencionava o fato de que hoje seria perfeitamente possível dar a volta no mundo em oitenta dias, e me veio imediatamente a ideia de que o viajante, aproveitando de uma diferença de meridiano, poderia ganhar ou perder um dia durante esse lapso de tempo.²⁴

Perez (2007, p. 11) diz que Jules Verne “era um assíduo visitante das diversas bibliotecas especializadas e tirava bastantes notas em pequenas fichas pessoais que o tornavam um perito nos temas que logo utilizava nas suas obras” (PÉREZ, 2007, p. 11). O romancista é erroneamente

²³ Tradução nossa. Em francês: *Lorsque l'on regarde par exemple, les contenus scientifiques qui sont développés par De la Terre à la Lune. Du point de vue de la mécanique céleste, ou du point de vue de la biologie par Vingt mille lieues sous les mers, ou de la résistance des matériaux et ainsi de suite... On voit assez rapidement que Jules Verne, qui écrit pendant les quatre dernières décennies du XIXe siècle, s'appuie sur la science de la génération précédente. C'est-à-dire, la science dont au bout du compte on fait le bilan dans les années 1840 – 1845. Donc, le contenu scientifique qui se trouve dans Jules Verne est celui qu'il apprenait à l'école et non celui que les savants, au moment où Jules Verne écrit, sont en train de promouvoir. Il y a une sorte d'hystérésis qui est normale dans l'enseignement.* (Revue Jules Verne n° 13-14, p.79).

²⁴ Tradução nossa. Em francês: *Je garde souvent à l'esprit une idée pendant des années avant de la mettre au point sur le papier, mais quand elle me vient, j'en prends toujours note. Bien sûr, je me rappelle distinctement l'origine de certains de mes livres : Le tour du monde en quatre-vingts jours provient de la lecture d'une annonce touristique dans un journal. Le paragraphe qui attira mon attention mentionnait le fait qu'aujourd'hui il serait tout à fait possible de faire le tour du monde en quatre-vingts jours, et il m'est immédiatement venu à l'esprit que le voyageur, profitant d'une différence de méridien, pourrait gagner ou perdre un jour pendant ce laps de temps.* L'Express, 1999.

chamado de inventor, criador, entre outros títulos, de alguns artefatos de suas narrativas. Segundo Perez (2007, p.11), seriam “elaborações e reflexos literários de algo já existente na época e que Verne conhecia através de suas pesquisas nas bibliotecas e pelos contatos com os seus amigos cientistas e exploradores.”

Verne recolhia uma grande documentação que classificava por caixas de temas, o que facilitava para ele a busca por material de escrita. Esses materiais poderiam ser notas de suas leituras ou mesmo ideias que lhe eram suscitadas a partir de conversas, e que ele julgava importantes para seu processo criativo. Por vezes, o autor laborava em diferentes romances ao mesmo tempo. A organização dos materiais de consulta era então fundamental para a boa performance do trabalho romanesco e para não se perder nas diversas escritas em paralelo. Nesse processo, os romances sofriam pequenas e até mesmo grandes modificações ao longo de sua gênese.

Algumas publicações do autor sofriam mudanças no ato da passagem da revista *Magasin d'Éducation et de Récréation*²⁵ para a compilação em volume. Pode-se citar, por exemplo, as mudanças ocorridas em *Les aventures du capitaine Hatteras* [As viagens do capitão Hatteras], em que trechos da história foram reposicionados entre a publicação na revista e sua transformação em volume, dando à obra uma nova roupagem.

Na busca por uma escrita verossímil, Jules Verne se apoiava em uma rede de fontes essenciais ao desenvolvimento de suas tramas. Diante de temas e conhecimentos complexos, Verne necessitava de ajuda para compreendê-los, para abordá-los e dar maior fluidez ao texto. Podemos citar, notadamente, o químico Henri Sainte-Claire Deville [1818-1881], que influenciou o autor a incorporar a temática do alumínio em sua obra²⁶. Já por volta de 1881, a aeronáutica estava trabalhando largamente com a incorporação do alumínio, que se tornava indispensável ao uso comum. As importantes pesquisas e descobertas de Deville em torno do alumínio e sua produção, sobretudo nos anos 50, foram extremamente úteis a Verne, posteriormente, para a construção de sua narrativa *Maitre du Monde* [O Senhor do mundo], de 1904.

L'appareil était de structure fusiforme, l'avant plus aigu que l'arrière, le coque en aluminium, les ailes en une substance dont je ne pus déterminer la nature. Il reposait sur quatre roues d'un diamètre de deux pieds, garnies à la jante de pneus

²⁵ Projeto dirigido e desenvolvido por Hetzel que contou com a parceria de Jules Verne, a *Magasin d'Éducation et de Récréation* propunha a criação de textos literários que seriam publicados em partes ao longo de todo o ano, como folhetim, e no fim do ano criava-se um volume do romance. Esses romances poderiam ser divididos em vários volumes, de modo que um volume não representa um único romance. Alguns romances vernianos eram divididos em dois ou mais volumes.

²⁶ *Apud* CLAMEN, 2005, p. 115.

très épais qui assuraient la douceur du roulement à toute vitesse. Leurs rayons s'élargissaient comme des palettes, et, alors que l'*Épouvante* se mouvait sur ou sous les eaux, elle devait accélérer sa marche²⁷.
(VERNE, 1904, p. 175).

Os conhecimentos fornecidos por seus amigos cientistas, como Deville, aqui citado anteriormente, e os técnicos versados em diferentes campos melhoravam o desenvolvimento dos personagens e das tramas. “Pelos seus amigos técnicos, o autor sabia como se fabricam os produtos ordinários da indústria. Bela prova também de talento literário, porque somente sua mão podia transmitir noções consideradas por toda parte como maçantes”²⁸.

Bons exemplos dos processos técnicos desenvolvidos pelo romancista estão presentes em seu romance *L'île mystérieuse*, em que os personagens são desafiados a todo momento pelas circunstâncias as mais adversas e necessitam desenvolver maquinários e instrumentos que só são possíveis por meio da técnica. Podemos notar esse fato, no seguinte trecho do romance *L'île mystérieuse* em que os colonos se organizam para construir um forno a partir de seus próprios conhecimentos:

« Par le commencement », avait dit Cyrus Smith. Or, ce commencement font parlait l'ingénieur, c'était la construction d'un appareil qui pût servir à transformer les substances naturelles. On sait le rôle que joue la chaleur dans ces transformations. Or, le combustible, bois ou charbon de terre, était immédiatement utilisable. Il s'agissait donc de bâtir un four pour l'utiliser²⁹.
(VERNE, 1875, p. 155).

Nos parece, então, evidente, que a junção dos temas, informações e conhecimentos científicos com a construção ficcional, era, de fato, resultado de um exímio trabalho de escritura literária. Não era uma tarefa fácil, pois, pouco comum; e Verne corria um grande risco de tornar o texto maçante ao leitor. Entretanto, a expertise e o talento do autor permitiram que ele misturasse larga documentação fundamentada na realidade com as malhas da ficção, resultando em uma obra

²⁷ Tradução nossa em português: O aparelho era de estrutura fusiforme, a dianteira mais acentuada do que a traseira, o casco de alumínio, as asas de uma substância a qual não pude determinar a natureza. Repousava sobre quatro rodas de um diâmetro de dois pés, guarnecidos no aro dos pneus muito espessos que asseguravam a leveza do rolamento à toda velocidade. Seus raios se alargavam como palhetas, e, então que o *Épouvante* se movia sobre ou sob as águas, devia acelerar o seu passo.

²⁸ Tradução nossa. Em francês: *Par ses amis plus techniques, l'auteur savait comment se fabriquent les produits ordinaires de l'industrie. Belle preuve aussi de talent littéraire, car seule sa patte pouvait faire passer des notions considérées partout ailleurs comme rebutantes.* (CLAMEN, 2005, p. 119).

²⁹ Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: “Pelo princípio”, tinha dito Cyrus Smith. Ora, o começo ao qual se referia o engenheiro era a construção de um aparelho que pudesse servir para transformar substâncias naturais. Sabe-se do papel que o calor desempenha nessas transformações. Ora, o combustível, lenha ou carvão, podia ser prontamente utilizado. Tratava-se, portanto, de construir um forno em que ele pudesse ser utilizado. (VERNE, trad. 2020, p. 182 e 183).

original e de grande êxito. Seu ávido interesse de conhecimento e sua minuciosa busca de documentação foram impulsionados a tal ponto que extrapolaram o campo ficcional. Desde cedo apaixonado pela geografia, Verne mergulhou em estudos histórico-geográficos, dando origem a obras de cunho enciclopédico e caráter científico-educativo, que também lhe renderam sucesso e reconhecimento.

1.2. Para além da literatura

Afora o surpreendente ofício de composição literária, Jules Verne desenvolveu um trabalho de pesquisa bastante relevante. Ao longo de sua carreira, o autor também produziu obras de cunho analítico e crítico, assim como algumas de fundo histórico. Desde 1848, Verne despontava nessa área, produzindo inúmeros trabalhos de impacto.

Nesse mesmo ano, o escritor já refletia sobre o contexto político da Polônia, atestado em seu ensaio *La Pologne : Y a-t-il obligation morale pour la France d'intervenir dans les affaires de la Pologne* [Existe obrigação moral para a França de intervir nos assuntos da Polônia?]. O documento foi escrito pelas mãos do autor, mas nele não figura data ou assinatura. Trata-se da insurreição polonesa de 1848, reprimida violentamente pela coalisão austro-russo-prussiana e que suscitava debates acalorados na França àquela época; uma questão sobre a qual Verne se documenta e se posiciona, respondendo-a negativamente. Tal documento foi assinalado pela primeira vez, em 1986, pelo professor e pesquisador Daniel Compère. A cidade de Nantes comprou o manuscrito da família Verne para o acervo do *Musée Jules Verne* em 1981 e este foi publicado pela primeira vez, em 1988, nos *Cahiers du Musée Jules Verne n.º 8*.

No ano de 1857, o escritor vai publicar *Salon de 1857*, obra de crítica artística que aparece pela primeira vez na *Revue des beaux-arts* [Revista de belas artes], do número de 15 de março até o de setembro de 1857. Em sua crítica compila-se uma retrospectiva das obras expostas no Salão daquele ano, do qual o Verne foi espectador. Verne comenta acerca de 300 artistas, dentre os 2.700 presentes no Salão. Também vai discorrer acerca de 500 dos quadros que ali foram expostos, analisando cada uma das obras. Nesse mesmo volume, o escritor edita um breve artigo de 600 palavras, tendo como objetivo a obra do compositor e amigo Victor Massé, intitulado *Portraits d'artistes : XVIII*.

Alguns anos mais tarde, em 1863, o autor publica no *Musée des familles*, seu primeiro texto ligado à reflexão tecnológica, *À propos du Géant* [Acerca do Gigante]. O *Gigante* em questão é um enorme balão de seis mil metros cúbicos, criado pelo caricaturista, escritor, aeronauta e fotógrafo, Nadar. Longe de comentar as várias tentativas da máquina, Verne se interessa ali pelo

desenvolvimento do helicóptero, preconizado por Gustave Poton d'Amécourt.

Um ano mais tarde, em 1864, Verne se debruça em um rico estudo das obras de Edgar Allan Poe, que se intitula *Edgard Poe et ses œuvres*, publicado no *Musée des familles*. O autor americano era uma fonte de inspiração para Jules Verne, que se fita na obra e na crítica de Poe para a composição de seu estudo literário³⁰.

Apaixonado pelos estudos da geografia, lança entre 1867 e 1868 o estudo geográfico intitulado *Géographie illustrée de la France et ses colonies* [Geografia ilustrada da França e de suas colônias]. A obra contou com a introdução de Théophile Lavallée, renomado historiador e geógrafo francês da época. Também participaram da publicação o litógrafo Hubert Clerget e o ilustrador Édouard Riou; assim como Constans, no desenvolvimento dos mapas. O volume foi publicado por Hetzel na coleção da *Bibliothèque d'Éducation et de Récréation* [Biblioteca de Educação e de Recreação], obtendo enorme sucesso e rendendo a Verne milhares de francos.

Ainda no campo da geografia, lembramos a publicação da obra *Découverte de la terre: Histoire Générale des Grands Voyages et des Grands voyageurs*, entre 1870 e 1880, em parceria com o geógrafo Gabriel Marcel, conservador-adjunto da *Bibliothèque nationale* e especialista em história e cartografia. A obra foi publicada em três tomos: *Les premiers explorateurs; Les grands navigateurs du XVIIIe siècle e Les voyageurs du XIXe siècle*, cada qual compreendendo dois volumes.

Os exemplos aqui elencados nos permitem atestar a importância da documentação na carreira do autor, este podendo se servir de vasto material de pesquisa não somente para a criação de uma literatura diferenciada, mas também para a prática de pesquisa especializada afim de contribuir com o desenvolvimento de uma escrita didática e analítica.

Além da extensa pesquisa para se documentar o melhor possível, o autor também se mobilizava para aprender sempre mais acerca dos temas abordados em seus romances, frequentando eventos que lhe dessem ideias inovadoras para compor suas narrativas.

A frequência de grandes eventos científicos certamente favoreceu o desenvolvimento narrativo do autor. No século XIX, um grande evento internacional mobilizou as mais diferentes nações, pesquisadores e cientistas. Com o objetivo de educar o público, promover o progresso e a cooperação, o evento tomou vulto e apresentou invenções, por vezes embrionárias, que agitaram a vida da sociedade daquela época. Trata-se das *Expositions Universals*, das quais Verne foi frequentador.

³⁰ Esse trabalho já vinha sendo desenvolvido desde meados de 1862.

1.3. As Exposições Universais

A iniciativa marcou o século XIX na França e na Europa com a apresentação de grandes invenções de cientistas e pesquisadores de toda parte. A ideia surgiu, primeiramente, na Inglaterra, em 1851, quando foi organizada uma grande mostra de inventos em um espaço construído especificamente para sua apresentação, o *Crystal Palace* de Londres, que abrigou a exposição que traria grande inovação para a época.



Figura 1³¹

Sob a organização de Henry Cole e a égide do esposo da rainha Vitória da Inglaterra, o príncipe Albert, criou-se então o evento intitulado *The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* [A grande exibição dos trabalhos da indústria de todas as nações]. Para sediar esse grande acontecimento com participantes de todo o mundo, o príncipe pediu que fosse construído um edifício inovador, arejado e confortável, para a recepção dos expositores e visitantes. A partir de uma ideia do jardineiro chefe de Chasseworth, M. Joseph Paxton, de se criar um edifício feito em vidro, o arquiteto Owen Jones realizou um projeto grandioso envolvendo mais de 5 mil operários em sua construção.

³¹ Dada a extensão dos dados e explicações das imagens que figuram no corpo desta pesquisa, suas referências foram enunciadas no Índice de imagens e ilustrações, págs. 139 e 140.

Em 1851, mais especificamente no dia 1º de maio, a exposição foi aberta ao grande público, apresentando numerosas invenções de todos os tipos. Os ingleses reservaram para si e para suas colônias boa parte dos estandes de exposição, deixando a metade deles para as apresentações dos expositores estrangeiros.

O então Imperador francês, Napoleão III, ficou impressionado com o potencial da exposição inglesa e decidiu encampar a ideia e levá-la para a França, a fim de vulgarizar os inventos, as descobertas e as pesquisas francesas em desenvolvimento. Como previsto pelos organizadores, o Crystal Palace é desmontado logo após o término do evento, em outubro deste mesmo ano. Ao fim da exposição na Inglaterra, o Imperador francês já organizava sua própria exposição:

Uma vez visitada, logo decidido, o imperador Napoleão III contra-atacou encomendando imediatamente uma exposição em Paris para 1855. A sequência de exposições não cessou desde então. A origem de fato da organização das exposições faz delas atos políticos altamente simbólicos.³²

Após a iniciativa de Napoleão III, as Exposições Universais ganharam grande destaque em território francês, divulgando conhecimentos científicos, industriais, artísticos e musicais; inspirando inúmeros artistas, escritores, arquitetos, dentre outros. Para o Imperador, esse era um momento de suma importância para mostrar ao mundo a grandiosidade e a engenhosidade dos franceses. “As exposições universais não são simples bazares, mas brilhantes demonstrações da força e do gênio dos povos³³” declarou Napoleão III em seu discurso de 25 de janeiro de 1863.

Na França, desde 1852, antes mesmo do início das exposições universais em Paris, o Segundo Império nascente deve impor sua legitimidade ao resto da Europa e, particularmente, a seu principal rival de além-Mancha: a Inglaterra. O *British Museum* de Londres, ao mesmo tempo biblioteca e museu, recentemente reconstruído e reorganizado, desempenha o papel de modelo biblioteconômico na Europa e inspira os dirigentes franceses. Para Napoleão III, a Biblioteca imperial deve tornar-se a vitrine cultural do novo regime e ser capaz de rivalizar com a Inglaterra³⁴.

³² Tradução nossa. Em francês: *Aussitôt visité, aussitôt décidé, l'empereur Napoléon III contre-attaqua en commandant immédiatement une exposition à Paris pour 1855. L'enchaînement des expositions ne cessa depuis lors. L'origine même de l'organisation des expositions en font des actes politiques hautement symboliques.* (GEORGES, 2006).

³³ Tradução nossa. Em francês: *Les expositions universelles ne sont pas de simples bazars mais d'éclatantes manifestations de la force et du génie des peuples.* (L'exposition universelles de 1867 à la Bibliothèque Impériale, Le Blog Gallica).

³⁴ Tradução nossa. Em francês: *En France, dès 1852, avant même le début des expositions universelles à Paris, le Second Empire naissant doit imposer sa légitimité au reste de l'Europe et particulièrement à son principal rival outre-manche : l'Angleterre. Le British Museum de Londres, à la fois bibliothèque et musée, récemment reconstruit*

Somadas, as Exposições Universais em Paris ocorreram cinco vezes, a saber, nos anos de 1855, contando com vinte e quatro mil expositores e público de cinco milhões cento e sessenta e três visitantes; 1867, com cinquenta e dois mil e duzentos expositores e público de onze milhões de visitantes; 1878, com cinquenta e dois mil e oitocentos expositores e público de dezesseis milhões e trinta e dois mil visitantes; 1889, com sessenta e um mil setecentos e vinte e dois expositores e público de trinta e dois milhões de visitantes; e 1900, com oitenta e três mil expositores e público de cinquenta milhões oitocentos e sessenta e um mil visitantes em sua última edição registrada.

Ao longo dos anos o evento foi ganhando grande prestígio no seio da sociedade francesa. A cada ano o número de frequentadores e de expositores aumentava gradativamente – como elencado acima. O evento provocava grande movimentação na cidade de Paris e propiciava o trânsito de diversos pesquisadores e cientistas de todo o mundo, para a apresentação de suas pesquisas e de seus trabalhos em desenvolvimento.

Diferentemente das exposições inglesas, a exposição de 1855 em Paris não foi gratuita. O público variava, pois, os valores das entradas diferiam entre os dias da semana e o fim de semana, sendo a sexta-feira o dia mais caro, (5 francos) e o domingo o dia mais barato (20 centavos). Logo, o público da sexta-feira era proveniente da alta sociedade parisiense, contrariamente ao público dominical, composto de operários e suas famílias. De todo modo, foi dada a oportunidade para que todos pudessem participar do evento. O Imperador Napoleão III mandou distribuir tickets de gratuidade entre os operários para que eles pudessem entrar gratuitamente todos os dias da semana, salvo a sexta-feira, cujo valor do ingresso se mantinha.

De todas as exposições, destacamos aqui a exposição de 1867, da qual Verne participou e inspirou-se para a criação de alguns de seus romances. O autor não esteve alheio a tal evento. Bebeu nessa fonte para aprimorar os seus conhecimentos e aplicar aos seus escritos, as ideias levantadas por cientistas distintos.

A exposição de 1867 fez descobrir os primeiros submarinos, como o Plongeur, testado em Rochefort desde 1863. Foram feitas ali demonstrações de mergulho com um escafandro, em “aquários humanos”. Foi apresentado em particular o escafandro autônomo de Rouquayrol e Denayrouze, que encontramos aperfeiçoado em Vinte mil léguas: a autonomia salta de trinta minutos na

et réorganisé, fait figure de modèle bibliothéconomique en Europe et inspire les dirigeants français. Pour Napoléon III, la Bibliothèque impériale doit devenir la vitrine culturelle du nouveau régime et être capable de rivaliser avec l'Angleterre. (GALVEZ, artigo sem data, disponível na *Bibliothèque Nationale de France*).

realidade para dez horas no romance!³⁵



Figura 2

Após uma grande exposição em Londres, em 1862, a cidade de Paris se preparou para receber uma nova exposição no ano de 1867. O que foi estabelecido através de um decreto imperial (1863), a fim de possibilitar a sua realização. Naquela mostra seriam apresentados diversos tipos de invenções que deveriam ser totalmente inovadoras e melhores do que as tecnologias apresentadas em sua primeira edição – em 1855 – para o grande público em Paris.

Segundo Georges (2006), nessa nova edição pretendia-se apresentar temáticas encampadas pelo domínio das artes, assim como expor os incrementados produtos industriais e impulsionar as mais diversas manifestações das atividades humanas.

O evento foi largamente divulgado pelas mídias da época. Os jornais o mencionaram amplamente, divulgando a edição para o grande público e convocando os interessados em apresentar seus trabalhos como expositores, assim como os visitantes que desejassem frequentar

³⁵ Tradução nossa. Em francês: *L'expo de 1867 fit découvrir les premiers sous-marins, comme le Plongeur, testé à Rochefort dès 1863. On y fit des démonstrations de plongée avec scaphandre, dans des « aquariums humains ». Fut présenté en particulier le scaphandre autonome de Rouquayrol et Denayrouze, que l'on retrouve un peu amélioré dans *Vingt mille lieux : l'autonomie bondit de trente minutes dans la réalité à dix heures dans le roman !* (LAUNET, 2005, artigo do jornal Libération).*

o evento.



Figura 3

Jules Verne se inspirou em pesquisas apresentadas em 1867 para o desenvolvimento do *Nautilus*, célebre submarino de sua narrativa *Vingt mille lieues sous les mers*. Ao mesmo tempo que foi capaz de desenvolver um aparato que fizesse viajar os seus personagens nas profundezas do mar, o romancista aplicou sua expertise na trama, aumentando a capacidade de submersão do submarino, diferentemente do que era possível na realidade.

A importância desta exposição para o autor fica evidenciada quando se faz menção a ela na trama de *Vingt mille lieues sous les mers*:

J'ai dit le commandant Ferragut avait soigneusement pourvu son navire d'appareils propres à pêcher le gigantesque cétacé. Un baleinier n'eût pas été mieux armé. Nous possédions tous les engins connus, depuis le harpon qui se lance à la main, jusqu'aux flèches barbelés des espingoles et aux balles explosibles des cardières. Sur le gaillard d'avant s'allongeait un canon perfectionné, se chargeant par la culasse, très-épais de parfois, très-étroit d'âme, et dont le modèle doit figurer à l'Exposition universelle de 1867. Ce précieux instrument, d'origine américaine, envoyait, sans se gêner, un projectile conique de quatre kilogrammes à une distance moyenne de seize kilomètres³⁶. (VERNE,

³⁶ Tradução em português de André Telles: Eu disse que o comandante Ferragut havia equipado cuidadosamente seu

1871, p. 20).

Do mesmo modo, outros romances de Jules Verne também foram influenciados pelas invenções náuticas apresentadas na Exposição Universal de 1867, dentre os quais, citamos: *Une ville flottante* [Uma cidade flutuante], *L'île à hélice* [A ilha de hélice] e *Paris au XXe siècle* [Paris no século XX].

Na obra crítica *Les merveilles de l'exposition universelle de 1867* [As maravilhas da exposição universal de 1867] de Jules Mesnard aprendemos em torno do que a exposição daquele ano se movia. No prefácio, uma mostra dos propósitos do evento evidencia a esplendorosa manifestação da exposição daquele ano:

A Exposição universal é uma obra maravilhosa; e isto é rigorosamente verdadeiro, não somente sob o ponto de vista filosófico e social, mais sobretudo a partir da relação dos elementos materiais que constituem nossa exibição.

De fato, jamais tantas produções desconhecidas, raras ou perfeitas convergiram em pontos tão numerosos e tão distantes em direção a um único centro. Jamais a arte e a indústria, antigas ou modernas, haviam revelado com tanto esplendor seus recursos infinitos, sua potência, sua majestade.

Para não falar apenas dos objetos de arte, já vimos antes tamanha abundância, tamanha variedade, uma escolha tão requintada de todos esses produtos que embelezam a vida: tapeçarias, tapetes, papéis de parede, espelhos, móveis, bronzes, ourivesaria, porcelanas, azulejos, cristais, joias, rendas, caxemiras, sedas, tecidos de todos os tipos etc.?

O Oriente inteiro, a Turquia, a Pérsia, a Índia, a China, o Sião, o Japão enviaram suas deslumbrantes riquezas, tão remarcáveis pelo entendimento da decoração que ali se manifesta até nos mínimos detalhes.

O Novo-Mundo aparece em toda a sua vitalidade.

A Europa está presente com seus procedimentos acertados, sua sábia fabricação, sua profunda ciência arqueológica e seu gosto delicado.

Quantas obras-primas acumuladas! Quantas criações novas! Quantos modelos para o porvir/futuro! Quantos ensinamentos!

Não exageramos dizendo que há nesse espetáculo o princípio de uma força através da qual o mundo vai ser impulsionado, como ele jamais fora, na rota do progresso.

Mesmo assim, é sob certas condições, entretanto, das quais aquela que nos preocupa não é a menor: é preciso, entre outros, que o dia em que a dispersão desses tesouros for realizada, quando todos aqueles que a Exposição atraiu a Paris tiverem retornado às suas pátrias, é preciso que permaneça alguma coisa à mais do que uma lembrança confusa e efêmera. Importa que uma gravura e uma nota sérias conservem e propaguem o conhecimento das maravilhas da Exposição universal.

navio com aparelhos destinados a pescar o gigantesco cetáceo. Um baleeiro não se haveria armado melhor. Possuíamos todos os dispositivos conhecidos, desde o arpão lançado manualmente até as flechas farpadas dos bacamartes e as balas explosivas dos arcabuzes. No castelo de proa alinhava-se um canhão aperfeiçoado, a ser carregado pela culatra, com paredes bem grossas e diâmetro estreito, e cujo protótipo deve figurar na Exposição Universal de 1867. Esse precioso instrumento, de origem americana, disparava, sem pestanejar, um projétil cônico de quatro quilogramas a uma distância média de dezesseis quilômetros. (VERNE, trad. 2011, p. 39).

Várias publicações se deram tal objetivo. O público apreciará qual delas ou de nós o alcançará mais dignamente³⁷.

As Exposições Universais eram um palco para novas invenções que culminavam em grandes inovações. Por vezes, as ideias não frutificavam, mas ali se configurava uma oportunidade aos pesquisadores para encontrar patrocinadores e mecenas, até mesmo para trocar ideias com outros colegas cientistas e artistas, a fim de promover o avanço tecnológico e artístico, e de aprofundar as pesquisas existentes à época.

Cabe destacar aqui uma lista de invenções que foram apresentadas ao público ao longo das exposições. Alguns desses instrumentos e objetos são lugar comum do nosso tempo, mas eram novidades no século XIX, tais como: o cortador de grama (1855); a máquina de lavar roupa de Moore (1855); o revólver de seis tiros de M. Colt (1855); o *Locomobile* - primeiro veículo a se mover graças ao óleo do petróleo (1855); a máquina de costura Singer (1855), a boneca falante (1855); o barco de cimento revestido com armação de ferro de Lambot (1855); os saxofones de Adolphe Sax (1855); o cabo de energia elétrica que ligaria os Estados Unidos à Europa (1855); o protótipo de submarino (1867); o cofre para joias (1867); a Torre Eiffel (1889), entre muitas outras curiosidades.

Sem as Exposições universais a obra verniana teria sido menos elaborada, pois, graças a elas a trama de Jules Verne se incrementou, desenvolveu com maior fluidez e abordou mais

³⁷ Tradução nossa. Em francês: *L'Exposition universelle est une œuvre merveilleuse ; et cela est rigoureusement vrai, non-seulement au point de vue philosophique et social, mais surtout sous le rapport des éléments matériels qui constituent notre exhibition.*

Jamais, en effet, tant de productions inconnues, rares ou parfaites n'ont convergé de points aussi nombreux et aussi distants vers un même centre. Jamais l'art et l'industrie, anciens ou modernes, n'avaient révélé avec autant d'éclat leurs ressources infinies, leur puissance, leur majesté.

Pour ne parler que des objets d'art, vit-on jamais une telle abondance, une telle variété, un choix plus exquis de tous ces produits qui embellissent la vie : tapisseries, tapis, papiers peints, glaces, meubles, bronzes, orfèvrerie, porcelaines, faïences, cristaux, bijoux, dentelles, cachemires, soieries, tissus de toutes sortes, etc. ?

L'Orient tout entier, la Turquie, la Perse, l'Inde, la Chine, Siam, le Japon, ont envoyé leurs éblouissantes richesses, si remarquables par l'entente du décor qui s'y manifeste jusque dans les moindres détails.

Le Nouveau-Monde apparaît dans toute sa vitalité.

L'Europe est là avec ses procédés sûrs, sa fabrication savante, sa profonde science archéologique et son goût délicat. Que de chefs-d'œuvre accumulés ! Que de créations nouvelles ! Que de modèles pour l'avenir ! Que d'enseignements !

Nous n'exagérons pas en disant qu'il y a dans ce spectacle le principe d'une force par laquelle le monde va être poussé, comme il ne l'a jamais été, dans la voie du progrès.

C'est à certaines conditions toutefois, dont celle qui nous préoccupe n'est pas la moindre : il faut entre autres, que le jour où la dispersion de ces trésors sera accomplie, alors que tous ceux que l'Exposition a attirés à Paris seront entrés dans leur patrie, il faut qu'il reste quelque chose de plus qu'un souvenir confus et éphémère. Il importe qu'une gravure et une notice sérieuses conservent et propagent la connaissance des merveilles de l'Exposition universelle.

Plusieurs publications se sont proposé ce but. Le public appréciera qui d'elles ou de nous l'aura atteint le plus dignement. FRANCIS AUBERT. (MESNARD, 1867, p. 12 e 13).

profundamente questões e inventos que foram apresentados naquela edição de 1867. O romancista teve a oportunidade de agregar a seus romances saberes que lhe eram desconhecidos, assim como do grande público. Foi também capaz de documentar a engenhosidade e a excelência das pesquisas ali apresentadas.

De forma geral, é possível identificar no tecido da obra verniana, marcas da importância da documentação para o autor. Alguns trechos das obras *Cinq semaines en ballon* [Cinco semanas em um Balão] e *L'île mystérieuse*, com um lapso de aproximadamente dez anos entre uma obra e outra, podem revelar traços da documentação de Verne no interior de sua narrativa, o que delinea para o leitor o tipo de conhecimentos que o autor utilizava para auxiliá-lo na tessitura romanesca.

1.4. Documentação e ficção

A década de lapso temporal dos dois romances vernianos – *Cinq semaines en ballon* e *L'île mystérieuse*, nos permite observar a ancoragem da documentação como material composicional das tramas vernianas. A construção do enredo e dos personagens revela o uso da documentação por meio dos conhecimentos adquiridos pelo escritor em suas pesquisas, seja de maneira direta ou de modo sugestivo dentro do texto.

Gostaríamos, inicialmente, de assinalar o lado enciclopedista de Jules Verne, no rastro de Diderot e D'Alembert, idealizadores e diretores da *Encyclopédie* ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, no século anterior, e do seu contemporâneo Pierre Larousse, autor do *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Um apanhado de conhecimentos múltiplos se aglomerava em um volume robusto chamado de enciclopédia, abarcando diversos estudos, classificados alfabeticamente.

A ideia de ordem alfabética atribuindo classificações e listas com nomenclaturas de termos e significações afetou a escrita verniana, sendo possível identificar tal procedimento – tornado quase um estilo – nas listas fornecidas na narrativa, seja para nomear aventureiros, seja para nomear outros personagens, seja para nomear viajantes, seja para classificar ou conceituar coisas, entre outros.

Alguns exemplos desse procedimento enciclopédico podem ser identificados em *Cinq semaines en ballon*, quando são listados, em ordem alfabética, os viajantes exploradores que visitaram a África e, infrutiferamente, não conseguiram finalizar a série de catalogações do continente – ao passo que o doutor *Samuel Fergusson* estava prestes a realizar este feito por meio de sua viagem em um balão, o que já havia sido tentado, mas sem sucesso.

Des toasts nombreux furent portés avec les vins de France aux célèbres voyageurs qui s'étaient illustrés sur la terre d'Afrique. On but à leur santé ou à leur mémoire, et par ordre alphabétique, ce qui est très anglais : à Abbadie, Adams, Adamson, Anderson, Arnaud, Baikie, Baldwin, Barth, Batouda, Beke, Beltrame, du Berba, Bimbachi, Bolognesi, Bolwik, Bolzoni, Bonnemain, Brisson, Browne, Bruce, Brun-Rollet, Burchell, Burchhardt, Burton, Caillaud, Caillé, Campbell, Chapman, Clapperton, Clot-Bey, Colomieu, Courval, Comming, Cuncy, Debono, Decken, Denham, Desavanchers, Dickson, Dickson, Dochart, Duchailu, Duncan, Durand, Duroulé, Duveyrier, Erhardt, d'Escayrac de Lauture, Ferret, Fresnel, Galinier, Galton, Geoffroy, Golberry, Hahn, Halm, Harnier, Hecquart, de Heuglin, Hornemann, Houghton, Imbert, Kaufmann, Knobler, Krapf, Kummer, Lafargue, Laing, Lajaille, Lambert, Lamiral, Lamprière, John Lander, Richard Lander, Lefebvre, Lejean, Levailant, Livingstone, Macarthy, Maggiar, Maizan, Malzac, Moffat, Mollien, Monteiro, Morisson, Mungo-Park, Neimans, Overweg, Panet, Partarrieau, Pascal, Pearse, Peddie, Peney, Petherick, Poncet, Prax, Raffanel, Rath, Rebmman, Richardson, Riley, Ritchie, Rochet d'Héricourt, Rongawi, Roscher, Ruppel, Saugnier, Speke, Steidner, Thibaud, Thompson, Thornton, Toole, Tousny, Trotter, Tuckey, Tywitt, Vaudey, Veyssiére, Vincent, Vinco, Vogel, Wahlberg, Warington, Washington, Werne, Wild, et enfin au docteur Samuel Fergusson qui, par son incroyable tentative, devait relier les travaux de ces voyageurs et compléter la série des découvertes africaines³⁸.
(VERNE, 1863, p. 7).

Outro modo de evocar o estilo enciclopédico e didático é a classificação de espécies animais ou vegetais, exemplificando suas múltiplas nomenclaturas. Verne faz uso desse procedimento, que pode ser constatado com o seguinte trecho de *L'île mystérieuse*.

L'aspect des rives de la Mercy était magnifique. Cyrus Smith et ses compagnons ne pouvaient qu'admirer sans réserve ces beaux effets qu'obtient si facilement la nature avec de l'eau et des arbres. À mesure qu'ils s'avançaient, les essences forestières se modifiaient. Sur la rive droite de la rivière s'étagaient de magnifiques échantillons des ulmacées, des précieux francs-ormes, si recherchés des constructeurs, et qui ont la propriété de se conserver longtemps dans l'eau. Puis, c'étaient de nombreux groupes appartenant à la même famille, entre autres

³⁸ Tradução em português de Daniel Aveline: Dos brindes muitos foram feitos com vinhos franceses em homenagem aos célebres viajantes ilustrados pelas terras da África. Beberam à saúde e à memória deles, e, por ordem alfabética, o que é muito inglês: a a Abbadie, Adams, Adamson, Anderson, Arnaud, Baikie, Baldwin, Barth, Batouda, Beke, Beltrame, du Berba, Bimbachi, Bolognesi, Bolwik, Bolzoni, Bonnemain, Brisson, Browne, Bruce, Brun-Rollet, Burchell, Burchhardt, Burton, Caillaud, Caillé, Campbell, Chapman, Clapperton, Clot-Bey, Colomieu, Courval, Comming, Cuncy, Debono, Decken, Denham, Desavanchers, Dickson, Dickson, Dochart, Duchailu, Duncan, Durand, Duroulé, Duveyrier, Erhardt, d'Escayrac de Lauture, Ferret, Fresnel, Galinier, Galton, Geoffroy, Golberry, Hahn, Halm, Harnier, Hecquart, de Heuglin, Hornemann, Houghton, Imbert, Kaufmann, Knobler, Krapf, Kummer, Lafargue, Laing, Lajaille, Lambert, Lamiral, Lamprière, John Lander, Richard Lander, Lefebvre, Lejean, Levailant, Livingstone, Macarthy, Maggiar, Maizan, Malzac, Moffat, Mollien, Monteiro, Morisson, Mungo-Park, Neimans, Overweg, Panet, Partarrieau, Pascal, Pearse, Peddie, Peney, Petherick, Poncet, Prax, Raffanel, Rath, Rebmman, Richardson, Riley, Ritchie, Rochet d'Héricourt, Rongawi, Roscher, Ruppel, Saugnier, Speke, Steidner, Thibaud, Thompson, Thornton, Toole, Tousny, Trotter, Tuckey, Tywitt, Vaudey, Veyssiére, Vincent, Vinco, Vogel, Wahlberg, Warington, Washington, Werne, Wild e enfim ao doutor Samuel Fergusson que, por sua incrível tentativa, devia conectar os trabalhos desses viajantes e completar a série de descobertas africanas. (VERNE, trad. 2018, p. 10 e 11).

des micocouliers, dont l'amande produit une huile fort utile. Plus loin, Harbert remarqua quelques lardizabalées, dont les rameaux flexibles, macérés dans l'eau, fournissent d'excellentes cordages, et deux ou trois troncs d'ébénacées, qui présentaient une belle couleur noire coupée de capricieuses veines.

De temps en temps, à certains endroits, où l'atterrissage était facile, le canot s'arrêtait. Alors Gédéon Spilett, Harbert, Pencroff, le fusil à la main et précédés de Top, battaient la rive. Sans compter le gibier, il pouvait se rencontrer quelque utile plante qu'il ne fallait point dédaigner, et le jeune naturaliste fut servi à souhait, car il découvrit un sorte d'épinards sauvages de la famille des chénopodées et de nombreux échantillons de crucifères, appartenant au genre chou, qu'il serait certainement possible de « civiliser » par la transplantation ; c'étaient du cresson du raifort, des raves et enfin de petites tiges rameuses, légèrement velues, hautes d'un mètre, qui produisaient des graines presque brunes³⁹. (VERNE, 1874, p. 307).

Conhecedor da história de seu tempo, o escritor revela que também estava inteirado dos eventos que impulsionavam o século XIX. Diferentes fatos históricos figuram nas narrativas e são ponderados pelos personagens. Apresentamos aqui o exemplo da Guerra da Secessão (1861-1865), conflito cataclísmico que marcou fortemente a história dos americanos. Segundo o historiador francês Farid Aneur (2010),

(...) a Guerra da Secessão marcou profundamente a consciência dos americanos e até hoje assombra sua memória coletiva. (...) Frequentemente pouco conhecidos em muitos países, esses acontecimentos deixaram na mentalidade coletiva dos Estados Unidos um grande número de lembranças, dolorosas e dramáticas, que ainda hoje fazem vibrar o coração e inflamam a imaginação. (AMEUR, 2010, p. 8).

L'île mystérieuse inicia-se no centro desse tenebroso e assombroso evento norte-americano. Os personagens vernianos prisioneiros de guerra estão presos na cadeia de Richmond, localizada na Virgínia, estado do sudoeste dos Estados Unidos, uma região notadamente dominada pelos sulistas que desejavam a manutenção da escravidão no país. O romance nos

³⁹ Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: O aspecto das margens do Mercy era magnífico. Cyrus Smith e seus companheiros não podiam fazer outra coisa senão admirar, sem reservas, os belos efeitos que a natureza tão facilmente obtém com água e árvores. Conforme avançavam, as essências florestais se modificavam. Na margem direita do rio, sobrepunham-se magníficas amostras de ulmáceas, preciosos olmos-comuns muito procurados por construtores e que têm a propriedade de se conservar por muito tempo na água. Em seguida, havia numerosos grupos pertencentes à mesma família, entre outros, céltis, cuja amêndoa produz um óleo muito útil. Mais longe, Harbert notou algumas lardizabáneas, cujos ramos flexíveis, macerados na água, fornecem excelentes cordames, e dois ou três troncos de ebenáceas, que apresentam uma bela cor preta atravessada por caprichosos veios. De vez em quando, em determinados locais onde era fácil ancorar, a canoa parava. E Gédéon Spilett, Harbert e Pencroff, com a espingarda à mão e seguindo Top, lançavam-se à praia. Tirando a caça, podia-se encontrar alguma planta útil que não se podia desdenhar, e o jovem naturalista foi amplamente servido, pois ele descobriu um tipo de espinafres selvagens da família das quenopodiáceas e inúmeras amostras de crucíferas, pertencentes ao gênero da couve, que certamente seria possível “domesticar” pela transplantação; tratava-se de agrião, raiz-forte, couve-rábano e, por fim, de pequenos caules ramosos, levemente pilosos, de um metro de altura, que produziam sementes que eram quase castanhas. (VERNE, trad. 2020, p. 351 e 352).

informa que os personagens são pertencentes ao grupo dos estados do norte, que desejavam acabar com a escravidão e decretar a liberdade dos povos negros.

(...) le 24 mars, après avoir fui Richmond, assiégée par les troupes du général Ulysse Grant, ils se trouvaient à sept mille milles de cette capitale de la Virginie, la principale place forte des séparatistes, pendant la terrible guerre de Sécession. Leur navigation aérienne avait duré cinq jours. Voici, d'ailleurs, dans quelles circonstances curieuses s'était produite l'évasion des prisonniers, - évasion qui devait aboutir à la catastrophe que l'on connaît. Cette année même, au mois de février 1865, dans un de ces coups de main que tenta, mais inutilement, le général Grant pour s'emparer de Richmond, plusieurs de ses officiers tombèrent au pouvoir de l'ennemi et furent internés dans la ville. L'un de plus distingués de ceux qui furent pris appartenait à l'état-major fédéral, et se nommait Cyrus Smith⁴⁰. (VERNE, 1874, p. 17).

Como se pode depreender do trecho acima, o personagem *Cyrus Smith* era um forte representante dos interesses dos estados do norte. Vemos que na transposição dos fatos para a ficção, Jules Verne soube administrar as informações que conhecia para adicioná-las à trama. A expertise verniana estava em aglutinar a realidade e a ficção, unificando eventos reais com a sua narrativa inventiva.

Partindo da ideia de incrementar a estrutura narrativa com fatos e pessoas reais, Jules Verne adiciona figuras importantes da realidade em seus romances enriquecendo a seu modo a tecitura textual. Em seu processo criativo, Verne administrava as referências de maneira que elas não fossem prontamente identificadas pelo leitor como elemento real ou ficcional. As informações adicionadas ao texto deveriam fruir na narrativa, fruto da imaginação inventiva do escritor.

Um terceiro exemplo destaca personalidades reais figurando na narrativa verniana. Em *Cinq semaines en ballon* Verne introduz James Bruce (1730-1794), célebre explorador e escritor escocês, autor de um brilhante estudo acerca das descobertas referentes ao rio Nilo, após uma longa exploração pela região norte da África. Seu trabalho intitula-se *Travels to Discover the Source of the Nile* [Viagens para descobrir a nascente do Nilo], obra publicada em 1790. No

⁴⁰ Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: (...) no dia 24 de março, depois de ter fugido de Richmond, cercada pelas tropas do general Ulysses Grant, eles estavam a sete mil milhas da capital da Virgínia, a principal praça-forte dos separatistas durante a terrível Guerra da Secessão. A navegação aérea tinha durado cinco dias.

Eis, aliás, em que circunstâncias curiosas ocorrera a evasão dos prisioneiros – evasão que terminaria na catástrofe que conhecemos.

Naquele mesmo ano, no mês de fevereiro de 1865, numa das vãs tentativas de ataque surpresa do general Grant para se apoderar de Richmond, vários de seus oficiais caíram nas mãos do inimigo e foram detidos na cidade. Um dos mais distintos dentre os que foram capturados pertencia ao estado-maior federal e se chamava Cyrus Smith. (VERNE, trad. 2020, p. 29 e 30).

romance de Verne, o explorador é mencionado pelo personagem doutor *Samuel Fergusson*:

- Les sauvages ne s'en font pas faute, cependant, dit Kennedy.
- Oui, mais ce sont des sauvages, et qui sont habitués à manger de la viande crue ; voilà une coutume qui me répugnerait !
- Cela est assez répugnant, en effet, reprit le docteur, pour que personne n'ait ajouté foi aux récits des premiers voyageurs en Afrique ; ceux-ci rapportèrent que plusieurs peuplades se nourrissaient de viande crue, et on refusa généralement d'admettre le fait. Ce fut dans ces circonstances qu'il arriva une singulière aventure à James Bruce.
- Conte-nous cela, Monsieur ; nous avons le temps de vous entendre, dit Joe en s'étalant voluptueusement sur l'herbe fraîche.
- Volontiers. James Bruce était un Écossais du comté de Stirling, qui, de 1768 à 1772, parcourut toute l'Abyssinie jusqu'au lac Tyana, à la recherche des sources du Nil ; puis, il revint en Angleterre, où il publia ses voyages en 1790 seulement. Ses récits furent accueillis avec une incrédulité extrême, incrédulité qui sans doute est réservée aux nôtres. Les habitudes des Abyssiniens semblaient si différentes des us et coutumes anglais, que personne ne voulait y croire. Entre autres détails, James Bruce avait avancé que les peuples de l'Afrique orientale mangeaient de la viande crue. Ce fait souleva tout le monde contre lui. Il pouvait en parler à son aise ! on n'irait point voir ! Bruce était un homme très-courageux et très-rageur. Ces doutes l'irritaient au suprême degré. Un jour, dans un salon d'Édimbourg, un Écossais reprit en sa présence le thème des plaisanteries quotidiennes, et à l'endroit de la viande crue, il déclara nettement que la chose n'était ni possible ni vraie. Bruce ne dit rien ; il sortit, et rentra quelques instants après avec un beefsteack cru, saupoudré de sel et de poivre à la mode africaine. « Monsieur, dit-il à l'Écossais, en doutant d'une chose que j'ai avancée, vous m'avez fait une injure grave ; en la croyant impraticable, vous vous êtes complètement trompé. Et, pour le prouver à tous, vous allez manger tout de suite ce beefsteack cru, ou vous me rendrez raison de vos paroles. » L'Écossais eut peur, et il obéit non sans de fortes grimaces. Alors, avec le plus grand sang-froid, James Bruce ajouta : « En admettant même que la chose ne soit pas vraie, Monsieur, vous ne soutiendrez plus, du moins, qu'elle est impossible. »⁴¹

⁴¹ (VERNE, 1863, p. 166). Tradução em português de Daniel Aveline: - Os selvagens não perdem a menor oportunidade – disse Kennedy. - Sim, mas são selvagens, habituados a comer carne crua; este é um costume que me repugnaria!

- Isso é muito repugnante, de fato – retomou o doutor –, que ninguém deu fé aos relatos dos primeiros viajantes que vieram à África; estes relatavam que muitos povos se alimentavam de carne crua, e muitos se recusavam a admitir isso. Foram nessas circunstâncias que James Bruce teve uma aventura singular.

- Conte-nos a aventura, senhor, temos tempo para ouvi-lo – disse Joe deitando-se voluptuosamente sobre a grama fresca.

- De bom grado. James Bruce era um escocês do condado de Stirling que, de 1768 a 1772, percorreu toda a Abissínia até o lago Tana, à procura das fontes do Nilo; depois, retornou à Inglaterra onde publicou suas viagens somente em 1790. Seus relatos foram acolhidos com extrema incredulidade, incredulidade que, sem dúvida, está reservada aos nossos. Os hábitos dos abissínicos pareciam tão diferentes dos usos e costumes ingleses que ninguém queria acreditar. Entre outros detalhes, James Bruce havia dito que os povos da África ocidental comiam carne crua. Esse fato uniu todos contra ele. Ele podia falar à vontade, já que ninguém poderia ver! Bruce era um homem muito corajoso, mais facilmente irritável. Essas dúvidas o irritaram tremendamente. Um dia, em um salão de Edimburgo, um escocês retomou, em sua presença, o tema dos gracejos cotidianos e, a respeito da carne crua, declarou firmemente que a coisa não é nem possível nem verdadeira. Bruce nada disse; ele saiu e voltou alguns instantes depois com um bife cru, temperado com sal e pimenta à moda africana. “Senhor”, disse ele ao escocês, “duvidando de uma coisa que relatei, cometeu uma grave injúria. Julgando-a impraticável, engana-se completamente. E, para prová-lo a todos, irá comer imediatamente este bife cru, ou justificará o que disse.”

Lembramos ainda a figuração do general Ulysses S. Grant (1822-1885) em *L'île mystérieuse*. Em 1865, como comandante geral, Grant liderou os exércitos da União rumo à vitória sobre a Confederação na guerra da Secessão. Como um verdadeiro herói americano, Grant foi eleito o décimo oitavo presidente dos Estados Unidos da América, governando de 1869 à 1877. Trabalhou arduamente para implementar a Reconstrução do Congresso e para remover os vestígios da escravidão. Algumas passagens importantes do romance verniano apresentam o general Grant como um personagem da trama:

(...) Grant continuait ses énergiques opérations. La victoire de Petersburg lui avait été très chèrement disputée. Ses forces, réunies à celles de Butler, n'obtenaient encore aucun résultat devant Richmond, et rien ne faisait présager que la délivrance des prisonniers dût être prochaine. (...) le siège continuait, et si les prisonniers avaient hâte de s'échapper pour rejoindre l'armée de Grant, certains assiégés avaient nom moins hâte de s'enfuir, afin de rejoindre l'armée séparatiste, et, parmi eux, un certain Jonathan Foster, sudiste enragé⁴². (VERNE, 1874, p. 21 et 22).

Essas passagens do texto verniano caracterizam de modo múltiplo o uso das mais diversas documentações e pesquisas feitas pelo autor ao longo de sua carreira literária. Todos os seus escritos estiveram, de certo modo, ligados aos acontecimentos e inventos que reverberavam em sua atualidade. A escrita verniana é inventiva e seu tecido ficcional é construído de maneira multifacetada, englobando questões e temáticas da realidade, por vezes delicadas (como no caso da guerra acima exemplificada), incorporando informações científicas, por vezes fornecidas por amigos que consultava, sem esquecer de seus cadernos de anotações, fonte preciosa de uma gama de informações valiosas na estruturação de suas narrativas.

Nessa perspectiva, o documentalista Verne não cria suas tramas apenas do irreal e do inexistente, fruto exclusivo de sua imaginação. O autor anuncia, aperfeiçoa, desenvolve e vulgariza temáticas embrionárias que surgiram a partir de investigações por ele empreendidas.

Do mesmo modo que o autor se mostrou um aguçado investigador em termos de pesquisa,

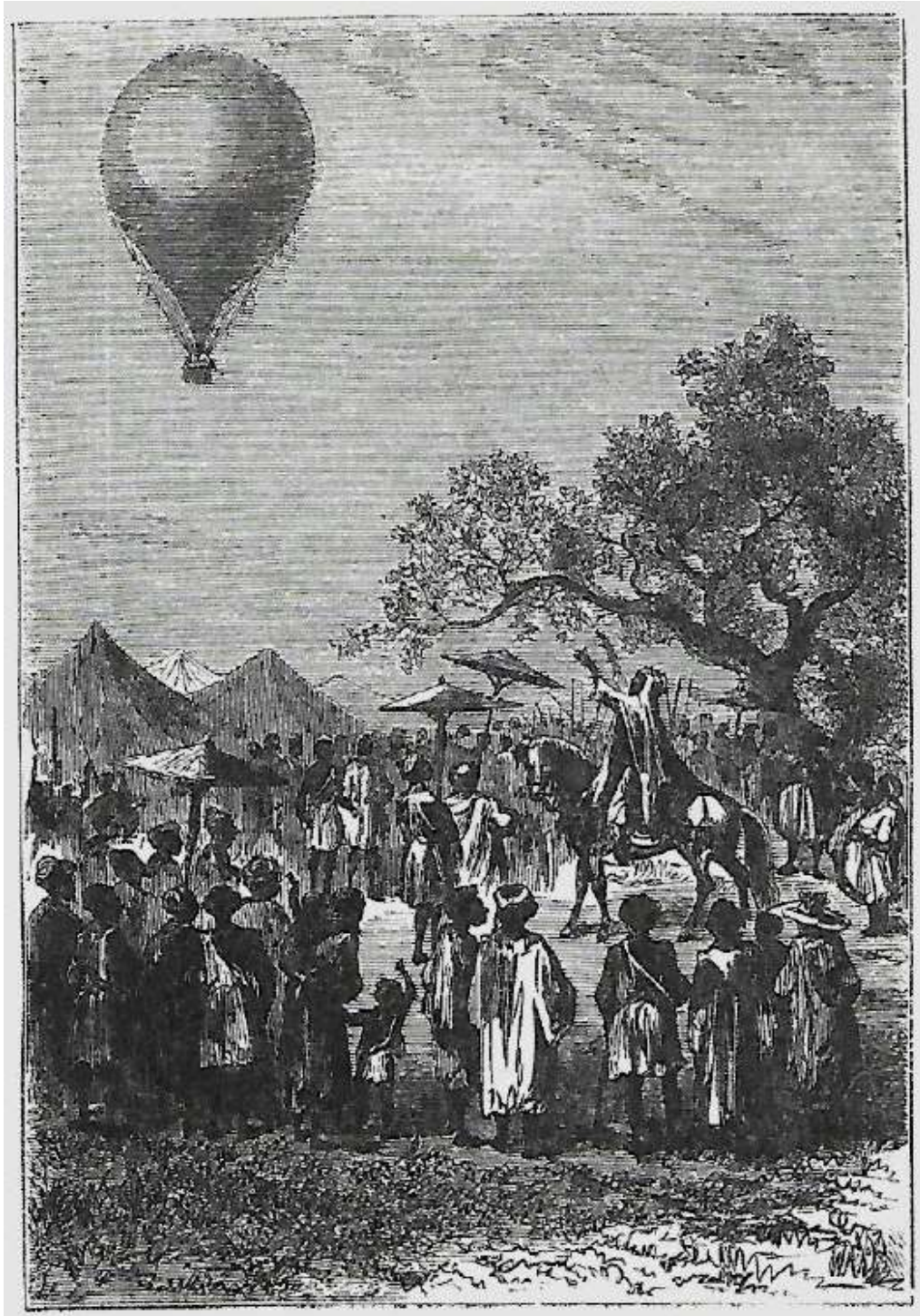
O escocês teve medo, mas obedeceu, não sem enormes caretas. Então, com o maior sangue-frio, James Bruce acrescentou: “Mesmo admitindo que a coisa não seja verdadeira, senhor, agora não sustentará, ao menos, que é impossível”. (VERNE, trad. 2018, p. 167 e 168).

⁴² Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: (...) Ulysses Grant continuava suas operações. Ele tinha disputado com afincos a vitória de Petersburg. Suas forças, reunidas às do general Benjamin Butler, ainda não tinham obtido nenhum resultado perante Richmond e nada pressagiava que a libertação dos prisioneiros estava próxima. (...) o cerco continuava e, enquanto os prisioneiros tinham pressa de escapar para se juntar ao exército de Grant, alguns sitiados tinham igualmente pressa de fugir para juntar-se ao exército separatista, como um certo Jonathan Forster, sulista raivoso. (VERNE, trad. 2020, p. 34 e 35).

Verne também foi um bom viajante, o que, certamente o influenciou na realização de suas *Voyages Extraordinaires*. De onde poderiam ter vindo tantas ideias, temáticas e situações senão de um espírito viajante e explorador? Além do quê, verdadeiro amante da geografia, o que o impulsionou a escrever sobre o tema e, acima de tudo, a fazer viajar o leitor pelos mais diversos lugares.

Jules Verne foi um verdadeiro documentalista na administração de seu material de escritura, combinando-o ao ficcional, mas podemos também enxergá-lo como um viajante, um explorador que desbravou vários espaços que o influenciaram como ser humano, e sobretudo, como escritor.

2. CAPÍTULO SEGUNDO: JULES VERNE VIAJANTE



O governador de Loggoum e a população local avisam os viajantes aéreos à bordo do *Victoria*.
Litogravura de Édouard Riou extraída do interior de *Cinq semaines en ballon*, p.183, 1863.

*Pour chaque pays nouveau, il m'a fallu imaginer une fable nouvelle.*⁴³
Jules Verne, 1895.

No século XIX, tantas tecnologias que irrompiam estavam intimamente atreladas à maneira pela qual se viajava naquele momento. Por sua vez, a literatura era fortemente influenciada pelas inovações da época, inserindo em muitas de suas narrativas as críticas, elogios e perspectivas do movimento tecnológico. Jules Verne não foi o único autor a se debruçar sobre a questão, mas foi um dos que mais se destacaram no tema.

Partimos aqui da premissa de que Jules Verne, além de ser um artista que tece sua narrativa com elementos documentais de cunho científico, era também um intrépido viajante, apaixonado por novas descobertas.

Podemos considerar a hipótese de que o autor se documentava para melhor se informar sobre ambientes e lugares por ele desconhecidos. Nem todos os espaços, os quais nos elucidava Verne em suas viagens romanescas, já haviam sido por ele visitados. Foram em grande parte os lucros provenientes de seu trabalho ao longo da vida, que lhe permitiram embarcar em grandes aventuras, sobretudo marítimas.

Não se pode abordar a viagem nas narrativas vernianas, sem antes sobrevoar a história e a mitologia humanas, para compreender as motivações pelas quais os mais diferentes povos se locomoveram e se desenvolveram ao longo dos tempos. Perpassando pelos elementos composicionais da viagem poderemos, sem dúvida, melhor compreendê-la na obra verniana.

Para tal, iremos levantar as implicações da viagem ao longo dos séculos, exemplificando as motivações, tanto dos povos, quanto da literatura, de modo a desembocar no século XIX. Ao pairar neste século, poderemos compreender de que maneira a viagem se desenvolveu a ponto de influenciar o imaginário do romancista para a criação transcendental das *Voyages Extraordinaires*, tão célebres junto ao grande público.

Os conceitos e a história da viagem figuram na escrita de Jules Verne. As próprias viagens empreendidas pelo escritor lhe serviram para compor histórias. Assim, faz-se de igual modo, necessário, analisar as viagens que foram feitas pelo autor e que implicações elas tiveram sobre sua escrita. Por fim analisaremos a ideia da viagem nos romances *Cinq semaines en ballon* e em *L'île mystérieuse*.

⁴³ Tradução nossa em português: Para cada novo país, me fora necessário imaginar uma nova fábula.

2.1. Viajar, viagens e viajantes

Ao longo dos tempos a viagem mostrou ter um papel crucial na construção de nossa história, modificando-se e ganhando novas perspectivas com as diferentes gerações. O ser humano sempre se deslocou, transitando entre os muitos espaços e civilizações. Seja para a troca cultural, comercial ou intelectual, seja para conquistar novos territórios, seja para guerrear; o trânsito humano pelo globo terrestre move povos e populações em direção à concretização de seus anseios. As viagens ocupam um lugar capital na história das ciências humanas, pois, durante muito tempo foram as únicas fontes de reflexão sobre o homem.

Remontando a um dos registos mais antigos da literatura ocidental, encontramos a *Odisseia* de Homero. Através deste poema pode-se perceber a importância da viagem – longo período de peripécias e acontecimentos extraordinários, até o retorno do herói Ulisses para sua pátria, Ítaca.

A viagem narrada no poema homérico muito se distancia da concepção de viagem que nos é familiar nos tempos atuais. O périplo de Ulisses caracteriza uma viagem iniciática e de formação, marcada por peregrinação e exílio em terras distantes, enfrentamentos e conquistas, sobretudo a conquista da honra.

A viagem sempre se associa à sua sociedade sedentária de origem: o arquétipo do herói que retorna é Ulisses, logo a viagem inteira é orientada em direção ao retorno à Ítaca e é sempre repelida. Ele se torna um verdadeiro herói quando ele faz finalmente reconhecido como viajante de regresso: antes, ele não passava de um errante. Se não retorna com honrarias, é porque ele é condenado ao exílio: fonte literária dolorosa da elegia⁴⁴.

Os grandes reinados se construíam sob o alargamento de forças e, evidentemente, de terras e fronteiras. Na conquista por novas regiões e domínio sobre os inimigos, as grandes civilizações, como a grega, por exemplo, enviavam seus exércitos pelos desertos e pelos mares para conquistar. Conquista é um termo que se insere bem no contexto das viagens homéricas. De várias maneiras, as viagens representavam uma conquista para os viajantes. Desde a *Ilíada*, a viagem assume o papel de elemento fundamental para o desenvolvimento da trama homérica.

Para Ulisses, essa conquista representava, entre outros aspectos, a honra, a glória, as riquezas e o retorno ao lar, ao encontro de sua esposa Penélope e de seu filho Telêmaco. Ao final

⁴⁴ Tradução nossa. Em francês: *Le voyageur se rattache toujours à sa société d'origine : l'archétype du héros de retour est Ulysse, donc le voyage entier est orienté vers le retour à Ithaque et toujours repoussé. Il devient un véritable héros lorsqu'il se fait enfin reconnaître comme voyageur de retour : avant, il n'est qu'un vagabond. S'il ne rentre pas avec les honneurs, c'est qu'il est condamné à l'exil : source littéraire douloureuse de l'élegie.* (GANNIER, 2016, p. 121).

da guerra de Troia, Ulisses faz um grande e laborioso trajeto retornando para a pátria Ítaca:

À dos olhos glaucos, Atena, lhe disse o seguinte, em resposta:
Crônida, pai de nós todos, senhor poderoso e supremo!
Pois se assim é, e do agrado dos deuses bem-aventurados
que a seu palácio retorne Odisseu⁴⁵, o de grande inventiva,
Hermes, então, sem demora enviemos, o guia brilhante, à
ilha de Ogígia, porque, sem mais perda de tempo, anuncie
à veneranda Calipso de tranças bem-feitas, a nossa
resolução de mandar o prudente Odisseu para a pátria.
Enquanto a mim, irei logo para Ítaca, porque seu filho
possa incitar e inspirar-lhe a coragem precisa no peito,
para chamar ao congresso os Acaios de longos cabelos
e aos pretendentes dizer que se mudem, que todos os dias
muitas ovelhas abatem e bois que se arrastam tardinhos.
(HOMERO, 2015, p. 33).

O retorno de Ulisses não seria nada fácil. Mas, após longos vinte anos de trânsito, ele, finalmente, consegue com a ajuda da deusa *Atena* retornar à pátria, desacreditado até mesmo por sua amada esposa Penélope, que duvidava de seu retorno.

Sem coração! Não és mãe! Sentimento cruel tens no peito.
Por que motivo te afastas, assim, de meu pai e ao seu lado
não vens sentar-te, fazendo perguntas e ouvindo-lhe a fala?
Nenhuma esposa ficaria insensível desta arte, sentada
longe do caro marido, que, após anos vinte de ausência
e de trabalhos, voltasse, afinal, para a terra nativa.
(HOMERO, 2015, p. 374).

⁴⁵ Em algumas traduções, sobretudo as latinas, o personagem Odisseu, é chamado de Ulysses.



Figura 4

A viagem que empreende Ulisses é fantástica, pois, está repleta de desafios e de enigmas que são vencidos com a ajuda divina. Assim, o herói consegue reganhar Ítaca, após importante participação na guerra de Tróia, motivo pelo qual havia deixado sua família.

Segundo o autor do *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle* [Grande Dicionário Universal do século XIX], Pierre Larousse (1876), a Guerra de Tróia marca um momento importante para a humanidade, marco de um novo período para as diferentes civilizações:

A guerra de Tróia, na qual vimos 100.000 gregos se dirigirem à Ásia em 1.200 navios, inaugurou para o mundo um novo período. O Ocidente e o Oriente se conheceram nas planícies de Trôade. Mais tarde, os filósofos gregos, Thales, Pitágoras, Anaximandro, Leucipo, Heráclito, Xenofonte, Anaxímenes, viajaram pelo Oriente em busca das grandes tradições de sabedoria. Homero também, o mendigo divino, foi um viajante, como seu Ulysses, que visitou Chipre, a Fenícia, o Egito e a Líbia⁴⁶.

Claramente, a significação das viagens para os gregos na Antiguidade estava ligada à conquista de colônias portuárias para o comércio, aumentando o poderio dos chamados *acaio*s

⁴⁶ Tradução nossa. Em francês: *La guerre de Troie, où on vit 100,000 Grecs se diriger en Asie sur 1,200 navires, inaugura pour le monde une période nouvelle. L'Occident et l'Orient se sont connus dans les plaines de la Troade. Plus tard, les philosophes grecs, Thales, Pythagore, Anaximandre, Leucippe, Héraclide, Xénophane, Anaximène, voyagèrent dans l'Orient à la recherche des grandes traditions de la sagesse. Homère aussi, le mendiant divin, fut un voyageur, comme son Ulysse, qui visita Chypre, la Phénicie, l'Egypte et la Lybie.* (LAROUSSE, p. 1204, 1876).

(nome atribuído aos antigos povos gregos) e perpetuando seus nomes no rol da história.

Com o passar do tempo, a epopeia homérica vai perpassar por outras grandes obras, como a *Eneida* de Virgílio e os *Lusíadas* de Camões. A epopeia se caracteriza enquanto longo poema à glória de um (ou mais de um) herói ou de uma nação, misturando, frequentemente, o sobrenatural e o maravilhoso à narrativa de façanhas e grandes feitos. Tendo geralmente como mote uma viagem para a conquista de novos mundos, a epopeia demonstra o poder e a inteligência dos viajantes conquistadores. De acordo com Larousse (1876), a narrativa mais antiga de que se tem notícia acerca das viagens é *Périple*, de Hannon, navegador cartaginense, que, segundo a Universidade de Coimbra, dataria do século IV antes de Cristo.

O mais antigo livro de *viagem* que conhecemos parece ser o *Périple* do navegante cartaginense Hannon. Este navegante, encarregado por seus companheiros de empreender uma *viagem* para além das colunas de Hércules e de fundar as cidades fenícias nas costas da Líbia ocidental, se lançou ao mar com 60 navios. Tendo atravessado o estreito que separa a Europa da África, ele navegou a costa da Líbia, fundou um posto importante na ilha, que nomeou Cerne e que se acredita ser a ilha de Arguin (...)⁴⁷.

Hannon foi, certamente, importante para a construção da temática da viagem. Mas nenhum texto se consagrou tanto quando a *Odisseia*, atribuída ao bardo Homero, que a teria composto após a *Iliada*, ao final do século VIII antes de Cristo.

Epopeia da ausência, da perda, do retorno que não cessa de ser adiado. A perda se expressa, por um lado, pela morte de todos os seus [do herói] companheiros, e por outro, pela perda de sua identidade: ele torna-se “ninguém”. Somente ao escutar sua própria história contada por um outro é que ele recuperará sua identidade. O que nos faz compreender, que a construção do homem passa pela memória, e essa memória se enuncia no discurso, quer dizer na língua. Nisso a *Odisseia* constitui uma viagem de iniciação na qual se trata de responder à questão da natureza humana e de seus limites: Questão eminentemente filosófica pelo reconhecimento da questão fundamental, quem sou eu? e de seu modo de pesquisa: a linguagem. Esse texto fundador, pela sua força alegórica, abre infinitas interpretações, que, de algum modo, prolongam a viagem de Ulysses em outras viagens, desta vez espirituais, pelo uso da leitura desse texto e suas interpretações.⁴⁸

⁴⁷ Tradução nossa. Em francês: *Le plus ancien livre de voyage que nous connaissons paraît être le Périple du navigateur carthaginois Hannon. Ce navigateur, chargé par ses compatriotes d'entreprendre un voyage au-delà des colonnes d'Hercule et de fonder des villes phéniciennes sur les côtes de la Libye occidentale, prit la mer avec 60 vaisseaux. Ayant franchi le détroit qui sépare l'Europe de l'Afrique, il longea les côtes de la Libye, fonda un établissement important dans une île, qu'il nomme Cerne et que l'on croit être l'île d'Arguin (...).* (LAROUSSE, 1876, p. 1204).

⁴⁸ Tradução nossa. Em francês: *Epopée de l'absence, de la perte, du retour qui ne cesse d'être repoussé. La perte s'exprime, d'une part, par la mort de tous ses compagnons, et d'autre part, par la perte de son identité : il est devenu « personne ». Ce n'est qu'en entendant sa propre histoire racontée par un autre qu'il récupérera son identité. Ce qui*

Na visão de Chevreau (2009), a viagem de Ulisses representa, em termos filosóficos, o aperfeiçoamento da sabedoria. O herói é uma verdadeira representação do ideal de virtude. A partir desta perspectiva, a *Odisseia* também pode ser considerada uma alegoria da alma – uma viagem da alma, na qual as peripécias enfrentadas pelo herói o impulsionariam a uma transformação através da sabedoria.

Outra narrativa de suma importância para a compreensão da viagem é a Bíblia⁴⁹, sob uma perspectiva distinta das viagens homéricas, ao evocar o êxodo, a saída do Egito Antigo rumo à “terra prometida” que, para os judeus, corresponde a região da Palestina.

A perspectiva bíblica da viagem nos é apresentada como a reconquista da liberdade, que por longo período fora excluída da vida do povo israelita, tornados escravos na terra do Egito. O relato é feito por Moisés, grande líder dos judeus e que os conduziu pelo deserto até, após quarenta longos anos, chegarem à terra que lhes havia sido prometida. Chevreau (2009) considera que:

(...) depois do Gênesis, o segundo livro é o Êxodo em que Moisés conduzirá seu povo em sua viagem do Mar Vermelho ao Sinai. Enfim, toda a história do povo judeu não é mais que uma longa viagem, a Diáspora, com a promessa de um retorno, de uma terra prometida.⁵⁰

Em suas narrativas, a Bíblia apresenta inúmeros exemplos de viagens, dentre as quais citamos a saída de Abraão de sua terra natal para uma terra totalmente desconhecida, seguindo um direcionamento de Deus. A saída de Abraão da terra de Ur (Caldeia) figura no livro de *Gênesis*, o primeiro da narrativa bíblica, no qual é descrita a criação do mundo. Para Abraão, a viagem representaria um grande desafio, pois, estaria se desvencilhando de tudo o que conhecia para enfrentar o desconhecido. Chevreau (2009) também chama a atenção para a importância da viagem bíblica:

Desde o Gênesis, a Bíblia relata a viagem dos profetas, e eu citarei o exemplo de Abraão, cuja viagem o leva ao Egito passando pelo vale do Jordão, e o Mar morto (de acordo com a geografia de hoje). Está escrito: “Deus disse à Abraão: Deixe

nous fait comprendre, que la construction de l’homme passe par la mémoire, et cette mémoire s’énonce dans un discours, c’est-à-dire dans la langue. En cela l’Odyssée constitue un voyage initiatique où il s’agit de répondre à la question de la nature humaine et de ses limites : Question éminemment philosophique par la reconnaissance de cette question fondamentale, qui suis-je ? et de son mode de recherche : le langage. Ce texte fondateur, par sa force allégorique, ouvre d’infinies interprétations, qui, en quelque sorte, prolongent le voyage d’Ulysse en d’autres voyages, cette fois-ci spirituels, par l’usage de la lecture de ce texte et ses interprétations. (CHEVREAU, 2009, p.11).

⁴⁹ Conjunto de textos sagrados do Antigo e Novo Testamento.

⁵⁰ Tradução nossa. Em francês: *Après la Genèse, le deuxième Livre c’est l’Exode où Moïse conduira son peuple dans son voyage de la Mer Rouge au Sinai. Enfin, toute l’histoire du peuple Juif n’est qu’un long voyage, la Diaspora, avec la promesse d’un retour, d’une terre promise.* (CHEVREAU, 2009, p. 13).

teu país, tua família e a casa de teu pai.”⁵¹

Abraão se revelou corajoso o bastante para enfrentar o desconhecido e empreender uma viagem que mudaria completamente a sua vida e a história dos povos de tradição abraâmica.

A viagem está ligada ao nomadismo, à saída de um lugar para o outro sem estabelecimento de um ponto fixo para se repousar. Isso está diretamente ligado à necessidade de partir para um lugar desconhecido, enfrentando inúmeros desafios inesperados. Por longos períodos da história, o ser humano se locomoveu deixando rastros. O nomadismo caracteriza o que podemos chamar de “perambulação” humana, uma errância por diferentes espaços, em busca de melhores condições de alimentação, na maioria dos casos, ou em detrimento das condições climáticas. Chevreau (2009) assim classifica os diferentes estágios do homem, de modo que cada um se caracteriza por um diferente tipo de viagem:

- (...) o homem em sua natureza corporal ou no desenvolvimento de seu espírito, foi moldado pelo nomadismo.
- O homo habilis, é o homem que caminha como um bípede.
 - O homo ergaster parte, viaja.
 - O homo erectus conquista o mundo.
 - O homo sapiens, o Neandertal, é um nômade caçador. Devemos a ele um pensamento mítico e ritos que dão sentido à viagem.
 - O homo sapiens sapiens é também viajante.⁵²

O filósofo considera que a viagem é elemento primordial para a existência humana. Deste modo, estamos todos ligados à viagem, em constante transformação e movimentação pelos espaços. De acordo com Chevreau: “é a razão pela qual a viagem não é um acidente da existência, mas própria da existência humana, e dela é a metáfora.”⁵³

Na Idade Média, a viagem continuou a marcar constante presença nas narrativas. De acordo com Larousse (1876), a temática da viagem se deve, sobretudo, aos escritos de judeus e

⁵¹ Tradução nossa. Em francês: *Dès la Genèse, la Bible fait état du voyage des Prophètes, et je citerai l'exemple d'Abraham, dont le voyage le mène d'Irak en Egypte en passant par la vallée du Jourdain, et la Mer morte (selon la géographie d'aujourd'hui). Il est écrit : « Dieu dit à Abraham : Quitte ton pays, ta famille et la maison de ton père ».* (CHEVREAU, 2009, p. 13).

⁵² Tradução nossa. Em francês: *(...) l'homme, dans sa nature corporelle ou dans le développement de son esprit, a été façonné par le nomadisme.*

-L'homo habilis, c'est l'homme qui marche comme un bipède.

-L'homo ergaster se met en route, voyage.

-L'homo erectus conquiert le monde.

-L'homo sapiens, le Néanderthalien, est un nomade chasseur. On lui doit une pensée mythique et des rites donnant sens au voyage.

-L'homo sapiens sapiens est aussi voyageur. (CHEVREAU, 2009, p. 15).

⁵³ Tradução nossa. Em francês: *C'est la raison pour laquelle le voyage n'est pas un accident de l'existence, mais le propre de l'existence humaine, il en est la métaphore.* (CHEVREAU, 2009, p. 16).

árabes:

Na Idade Média, são judeus e árabes que continuam a literatura das viagens. Abou'l-Kasem-Mohammed ou Ibn-Haukal, viajante árabe do século X, deixou Bagdá em 942 e visitou uma grande parte do mundo muçulmano. Ele recolheu observações sobre a geografia, a história, o comércio, as condutas e os costumes dos habitantes, e depois os reuniu em uma obra intitulada: *Rotas e os reinos*.⁵⁴

Ainda na Idade Média, podemos mencionar as grandes cruzadas empreendidas pelos cristãos em peregrinação à Terra Santa e que fizeram muitos registros de viagem, entre 1095 e 1291, como denota Larousse (1876).

Os cristãos da Idade Média, a partir das Cruzadas, espalharam no Ocidente noções sobre as regiões orientais e particularmente sobre a terra santa; mas eles as misturaram à narrativa dos eventos militares ou políticos, e não as reuniram em obras especiais. Por volta da mesma época, deve-se ao gênio do comércio uma das viagens mais importantes que já foram empreendidas, a *viagem* de Marco Polo (...) obra intitulada *Livro das Maravilhas do Mundo*, de Marco Polo.⁵⁵

Por longos anos a Igreja guerreou em “nome de Deus” empreendendo diversas viagens (que produziram relatos diversos), sobretudo, em direção a Israel, considerada a Terra Santa. Larousse (1876) relembra o papel fundamental de Marco Polo na guinada das viagens marítimas de cunho comercial, favorecendo a multiplicidade de trocas entre diferentes povos. Apesar de muitos historiadores questionarem a veracidade de seus relatos, Polo foi efetivamente o primeiro ocidental a chegar e a descrever suas experiências na China. Seus escritos influenciaram a cartografia mundial e foram fonte de inspiração para a criação do mapa mundi. Seu *Livro das Maravilhas do Mundo* não só inspirou Cristóvão Colombo, que viajou até alcançar o continente americano – descobrindo a América, em 1492, como muitos outros navegadores.

Paralelamente, não faltam na literatura os muitos exemplos das narrativas de viagem. Em Rabelais – homem de muitas viagens, o tema da viagem de iniciação se faz presente nos anos de

⁵⁴ Tradução nossa. Em francês: *Au moyen âge, ce sont des Juifs et des Arabes qui continuent la littérature des voyages. Abou'l-Kasem-Mohammed ou Ibn-Haukal, voyageur arabe du Xe siècle, quitta Bagdad en 942 et visita une grande partie du monde musulman. Il recueillit des observations sur la géographie, l'histoire, le commerce, les mœurs et les coutumes des habitants, puis les consigna dans un ouvrage intitulé : Routes et les royaumes.* (LAROUSSE, 1876, p. 1204).

⁵⁵ Tradução nossa. Em francês: *Les chrétiens du moyen âge, à partir des Croisades, répandirent dans l'Occident des notions sur les contrées orientales et particulièrement sur la terre sainte ; mais ils les mêlèrent au récit des événements militaires ou politiques, et ne les réunirent pas dans des ouvrages spéciaux. Vers la même époque, on dut au génie du commerce l'un des voyages les plus importants qui aient jamais été entrepris, le voyage de Marco Polo (...) ouvrage intitulé Il Milione di Marco Polo (Florence, 1827, 2. Vol. In-4°).* (LAROUSSE, 1876, p. 1204).

1530, com seu *Pantagruel*, seguido de *Gargantua*. Nos anos de 1650, Cyrano de Bergerac propõe uma auto ficção em torno de uma viagem imaginária na lua em seu romance de iniciação *Histoire comique des États et Empires de la Lune* [História cômica dos Estados e Impérios da Lua] ao qual sucedeu *Histoire comique des États et Empires du soleil* [História cômica dos Estados e Impérios do sol].

Sempre presente na história do homem, as viagens se modificam com o tempo e passam a representar múltiplos interesses. As grandes viagens visando conquistas territoriais através de guerras, batalhas e peregrinações incarnam apenas uma face das viagens. Com o tempo, outros tipos de viagens começaram a surgir para a realização das diferentes trocas; troca cultural, de mercadorias, de conhecimento, dentre outras. Chevreau (2009) diz que:

É através das viagens que nascem e se diversificam as línguas, se organizam o escambo, as trocas. Depois, os viajantes sábios criam o alfabeto, o cálculo aritmético e a astronomia. Os viajantes (marinheiros, filósofos, médicos e mercadores) gregos, mongóis, judeus e árabes, fazem circular as ideias e as mercadorias. É verdade, igualmente, que a viagem foi motivada pela conquista do território e, portanto, para fazer a guerra e subjugar as populações.⁵⁶

A partir desta análise, pode-se depreender que a busca por territórios teria deixado de ser o objetivo principal da viagem e teria iniciado uma outra busca, a da troca, de modo que os viajantes passariam a interagir através da circulação de produtos de interesse de seus povos. A submissão das populações através das guerras já não era mais uma característica de destaque, posição que assumiu a troca.

Os povos dividiam e permutavam várias mercadorias, o que proporcionou uma aproximação comercial que, aos poucos, passou a caracterizar não somente a troca de mercadorias, mas também de conhecimentos, ajudando a desenvolver ainda mais as habilidades humanas no quesito intelectual, assim como no avanço da ciência e das tecnologias.

No século XVIII, conhecido como século do Iluminismo⁵⁷, as viagens modificaram-se ainda mais revestindo-se de um aspecto intelectual. Nugent, escritor e viajante irlandês, criador

⁵⁶ Tradução nossa. Em francês: *C'est par les voyages qui vont naître et se diversifier les langues, s'organiser le troc, les échanges. Puis des voyageurs savants créent l'alphabet, le calcul arithmétique et l'astronomie. Les voyageurs (marins, philosophes, médecins, et marchands) grecs, mongols, juifs et arabes, font circuler les idées et les marchandises. Il est vrai également que le voyage fut motivé par la conquête du territoire, et donc faire la guerre pour soumettre les populations.* (CHEVREAU, 2009, p. 16).

⁵⁷ O movimento das Luzes, o Iluminismo, surge a partir dos filósofos europeus do século XVIII com a premissa de combater as trevas da ignorância através da difusão do saber. A Enciclopédia, dirigida por Diderot e por d'Alembert, é o maior símbolo desta vontade de juntar todos os conhecimentos disponíveis e de aproximá-los do grande público. Grandes escritores surgiram a partir deste movimento, tais como: Montesquieu; J. Locke; Newton; Voltaire; Diderot; Rousseau; Buffon entre outros.

de um dos primeiros dicionários de bolso francês/inglês – inglês/francês explica que “(...) as viagens servem para enriquecer o espírito pelo saber, corrigir o julgamento, suprimir os preconceitos da educação, polir as maneiras, formar um *gentleman* perfeito.”⁵⁸ Logo, inferimos que a viagem adquirira um papel de grande importância na educação do homem, de maneira que a sua formação pessoal passaria a contar com os aprendizados assimilados através das viagens.

Henri-Pageaux (1968) considera que:

No século XVIII, viajar certamente não significava alterar a alma ou buscar uma mudança de cenário, especialmente para o francês. Ele vai descobrir países vizinhos ou distantes; ele apreende suas originalidades e as julga em função de ideias e imagens de uma civilização da qual se sente implicitamente o inspirador e o mestre. Viajar não é apenas olhar um país, mas remontar o fio dos séculos e estabelecer amplas sínteses — não como viajante, mas como filósofo — sobre o passado e o futuro de uma nação; seu estado atual é objeto de considerações econômicas e políticas em que se procuraria, frequentemente em vão, o pitoresco, o instantâneo, a emoção.⁵⁹

Escritores célebres debruçaram-se sobre o tema da viagem, tais como Montesquieu, em seu romance epistolar *Lettres Persanes* [Cartas Persas]. Podemos também citar Denis Diderot, com seu *Supplément au voyage de Bougainville* [Suplemento da viagem de Bouganville], cujo texto dialoga com a narrativa *Voyage autour du monde*, de 1771, do navegador francês Louis-Antoine de Bougainville (também o primeiro francês a realizar a volta ao mundo).

A perspectiva da viagem continuou a se modificar e a se imbuir de novos horizontes, empenhando-se em descobertas outras e permitindo aos viajantes uma exploração ainda não experienciada – a viagem de cunho exploratório-científica. Assim, no século XIX, grandes expedições científicas foram empreendidas para explorar regiões ainda não muito conhecidas e nem catalogadas, como a Expedição Langsdorff⁶⁰ em terras brasileiras, e tantas outras.

⁵⁸ Tradução nossa. Em francês: (...) *les voyages servent à, enrichir l'esprit par le savoir, corriger le jugement, supprimer les préjugés de l'éducation, polir les manières, former un gentleman accompli.* (NUGENT, apud CHEVREAU, 2009, p. 17).

⁵⁹ Tradução nossa. Em francês: *Au XVIIIe siècle, voyager n'est certes pas changer son âme ni chercher le dépaysement, surtout pour le Français. Il va découvrir les pays voisins ou lointains ; il en saisit les originalités et il les juge en fonction d'idées et d'images d'une civilisation dont il se sent implicitement l'inspirateur et le maître. Voyager, c'est moins regarder un pays que remonter le fil des siècles et établir de larges synthèses — non en voyageur mais en philosophe — sur le passé et le devenir d'une nation ; son état actuel fait l'objet de considérations économiques et politiques où l'on chercherait souvent en vain le pittoresque, l'instantané, l'émotion.* (PAGEAUX, 1968, p. 205).

⁶⁰ Expedição russa chefiada pelo médico e barão alemão (naturalizado russo) Georg Heinrich von Landsdorff, entre 1824 e 1829, percorrendo mais de 16.000 km pelo interior do país, com o objetivo de empreender *descobertas científicas, investigações geográficas, estatísticas e o estudo de produtos desconhecidos no comércio.* https://pt.wikipedia.org/wiki/Expedi%C3%A7%C3%A3o_Langsdorff, acesso em 30/01/2022.

2.2. Viagens e as explorações territoriais no século XIX

Diferente de outros períodos históricos, o século XIX, alavancado pela Revolução Industrial, instigou a curiosidade humana e atiçou o desejo de deslocamento pelos espaços geográficos. Grandes avanços tecnológicos impulsionaram a troca constante de conhecimentos entre os povos. Novas descobertas estavam, cada vez mais rápido, melhorando o cotidiano das pessoas, principalmente na Europa, que se tornou palco de grandes eventos, como as *Exposições Universais*, mencionadas no capítulo anterior.

O crescente avanço das tecnologias despertou a curiosidade de muitos povos. O Japão, por exemplo, que havia ficado mais de duzentos anos fechado para qualquer tipo de migração ou de interação estrangeira, se vê em grande dificuldade para acompanhar os avanços que surgiam por toda parte, sobretudo na Europa.



Figura 5

Em 1854, o Japão abriu suas fronteiras ao Ocidente e enviou uma delegação para realizar a volta ao mundo em dois anos, a fim de aprenderem tudo o que fosse imprescindível para o desenvolvimento da população japonesa. Tal expedição possibilitou alavancar grandemente o desenvolvimento do país oriental. Após o retorno da delegação, o Japão passou a aplicar os conhecimentos tecnológicos que viu e aprendeu. Construíram, por exemplo, caminhos de ferro

para a passagem de trens, assim como começaram a utilizar barcos a vapor.



Figura 6

Outros povos migraram da Europa para os Estados Unidos, a fim de conseguirem melhores condições de vida e melhores oportunidades de trabalho. A análise de cartas enviadas pelos migrantes para suas famílias na Europa comprova a grande mudança operada em território estadunidense com a instalação dos recém-chegados no país.

É no século XIX que surgem as grandes indústrias revelando o poder da técnica e a eminência da tecnologia, que fora fundamental para alavancar a Revolução Industrial.

Os recém-chegados à América, europeus de diversas nacionalidades, estavam lucrando como nunca, ganhando altas somas provenientes do petróleo, da fabricação de roupas e do minério do ouro. Os principais destinos dos europeus nos Estados Unidos eram Nova York e Nova Orleães. As viagens, apesar de serem mais céleres que as empreendias nos séculos anteriores, ainda causavam grandes danos aos viajantes durante as travessias marítimas. Um trajeto entre a Europa e o Continente Americano levava em média três meses de navio, o que desencadeava epidemias e mortandades ao longo do trajeto. O desafio em deixar o continente europeu era enorme, pois a viagem poderia significar a morte para alguns.

Com fortunas sendo formadas, as investigações e explorações começaram a ser financiadas por toda parte. Franceses e ingleses, entre outros povos, estavam interessados em aumentar seus conhecimentos acerca do mundo e de sua formação. Estudos diversos são, então, iniciados nas mais distintas áreas. Vale ressaltar que a geografia era uma matéria de interesse internacional.

Muitos foram os apaixonados pelos estudos da geografia, lista que inclui Jules Verne. A geografia é filha de viagens e mapas. Ela foi, inicialmente, o mundo dos mapas e das viagens de exploração. A primeira tarefa dos pioneiros da ciência espacial foi descrever, medir e catalogar os contornos do nosso planeta. No século XIX, estudiosos de inúmeros países e profissões estavam empenhados em desenvolver seus mapas e conhecer as regiões ainda não exploradas. Com o avanço da ciência, essas investigações podiam ser feitas com maior agilidade.

Em seu estudo, *Les grands voyageurs du XIXe siècle*, Jules Verne trata de um ponto muito interessante que é a continuidade de uma exploração. Uma vez dada a largada exploratória, mesmo que o trabalho não tivesse sido finalizado, os exploradores deixavam traços para que outros estudiosos pudessem dar continuidade na busca pelo saber. Eis o que diz Verne:

Au moment où une mort inopinée mettait fin à la mission que s'était tracée Seetzen, Burckhardt s'élançait sur ses traces, et, comme celui-ci l'avait fait, préluait par des courses en Syrie, à une longue et minutieuse exploration de l'Arabie.

« C'est une chose peu commune dans l'histoire de la science, dit M. Vivien de Saint-Martin, de voir deux hommes d'une aussi haute valeur se succéder ou plutôt se continuer ainsi dans la même carrière. Burckhardt, en effet, allait suivre, sur beaucoup de points, la trace que Seetzen avait ouverte, et, longtemps secondé par des circonstances favorables qui lui permettent de multiplier ses courses exploratoires, il a pu ajouter considérablement aux découvertes connues de son prédécesseur »⁶¹. (VERNE, 1880, p. 20 et 21).

O fato demonstra que uma exploração interessava a muitos estudiosos, que, por vezes, seguiam as carreiras de seus ídolos em busca de desvendar o desconhecido. Em suas composições literárias, Verne se utiliza desse tipo de ideia para caracterizar a exploração como um movimento constante. Mesmo paralisadas pela morte de exploradores, as investigações prosseguem com novos pupilos. Trazemos aqui um exemplo em *Voyage au centre de la Terre*, quando o personagem, professor *Lidenbrock*, segue os traços de seu ídolo nos estudos, o alquimista *Arne Saknussemm*, na busca pelo centro da Terra. Na obra verniana, o herói é também um herói do conhecimento (como o capitão Nemo ou o capitão Hatteras, entre tantos outros)⁶²:

⁶¹ Tradução nossa em português: No momento em que uma morte inesperada punha fim à missão que havia sido traçada por Seetzen, Burckhardt se lançara sobre os seus passos, e, como Seetzen havia feito, preludiado por incursões na Síria, em uma longa e minuciosa exploração da Arábia.

“É algo pouco comum na história da ciência, disse o Senhor Vivien de Saint-Martin, ver dois homens de tão grande valor se sucederem ou melhor, continuarem-se, assim, na mesma carreira. Burckhardt, de fato, iria seguir, em muitos pontos, a trilha aberta por Seetzen, e, muito tempo secundado pelas circunstâncias favoráveis que lhe permitem multiplicar suas rotas exploratórias, ele pôde acrescentar consideravelmente às descobertas conhecidas de seu predecessor.”

⁶² Cf. *Revue Jules Vernes*. Conversations avec Michel Serres, p. 19-91.

« Arne Saknussem ! s'écria-t-il d'un ton triomphant, mais c'est un nom cela, et un nom islandais encore, celui d'un savant du seizième siècle, d'un alchimiste célèbre ! »

Je regarderai mon oncle avec une certaine admiration.

« Ces alchimistes, reprit-il, Avicenne, Bacon, Lulle, Paracelse, étaient les véritables, les seuls savants de leur époque. Ils ont fait des découvertes dont nous avons le droit d'être étonnés. Pourquoi Saknussem n'aurait-il pas enfoui sous cet incompréhensible cryptogramme quelque surprenante invention ? Cela doit être ainsi. Cela est. »⁶³. (VERNE, 1867, p. 11).

As grandes explorações que acontecem no século XIX trazem à luz importantes mudanças na sociedade. Larousse (1876) declara que o século estava abraçando de fato as viagens científicas, assim por ele classificadas:

(...) citamos a *viagem* científica de M. Louis Freycinet a bordo da corveta a *Física*; aquela de seu tenente M. Duperrey, a bordo da *Concha*, destinada a recolher documentos, a fazer experiencias de toda sorte, em uma palavra, para fazer numerosas pesquisas sobre a astronomia, a meteorologia e as ciências naturais propriamente ditas. Na mesma época, o filho do famoso Bougainville empreendia e terminava, com sucesso, uma expedição científica no oceano Índico.

Dumont-d'Urville, cujo fim infeliz conhecemos, dia 8 de maio de 1842, executou duas *viagens* ao redor do mundo, justificadamente consideradas como as mais importantes que foram empreendidas.

Em sua primeira *viagem*, que durou mais de três anos (1826-1829), contornou durante 400 léguas as costas da Nova Zelândia, e durante 350 as costas da Nova Guiné; traçou o mapa hidrográfico do arquipélago Viti (chamadas de ilhas Fidji, no Pacífico), ilhas Lealdade, Salomão, Hongoleu, Palau, e descreveu um grande número de ilhas e ilhotas desconhecidas. Na segunda *viagem*, que teve mais ou menos o mesmo espaço de tempo (de 1837 a 1840), após duas viagens aos polos, ele explorou os quatro arquipélagos mais importantes da Polinésia: Nouka-Hiva, Tonga-Tabou, Taïti e a Nova Zelândia. Fez em seguida, correndo os maiores perigos, estudos hidrográficos sobre algumas partes da Oceania, as Ilhas Viti, as Novas Hébridas, as ilhas Salomão, Hogoleu, Palau, descreveu as costas da Nova Guiné e da Luisiana, assim como as passagens do estreito de Torrès e o arquipélago da Ásia, em seus pontos principais.⁶⁴

⁶³ Tradução em português de Mariano Cirilo de Carvalho: - Arne Saknussem! – exclamou em tom triunfante. – Mas é um nome, um nome islandês, o de um sábio do século XVI, um alquimista célebre! Olhei para o meu tio com alguma admiração.

- Estes alquimistas – continuou ele -: Avicenne, Bacon, Lulle, Paracelso eram os verdadeiros, os únicos sábios da sua época. Fizem descobertas de que nós temos o direito de admirar. Terá Saknussem escondido sob este criptograma incompreensível alguma invenção surpreendente? Deve ser assim. É com certeza. (VERNE, trad. 2013, P. 16).

⁶⁴ Tradução nossa. Em francês: (...) on cite le voyage scientifique de M. Louis Freycinet sur la corvette la *Physicienne* ; celui de son lieutenant, M. Duperrey, sur la *Coquille*, destiné à recueillir des documents, à faire des expériences de toute sorte, en un mot, à faire de nombreuses recherches sur l'astronomie, la météorologie et les sciences naturelles proprement dites. A la même époque, le fils du fameux Bougainville entreprenait et terminait heureusement une expédition scientifique dans l'océan Indien.

Dumont-d'Urville, dont on connaît la fin malheureuse, le 8 mai 1842, exécuta deux voyages autour du monde, à juste

Larousse (1876) ainda enumera uma lista de obras que integram o arquétipo da literatura de viagem surgida ao longo do século XIX:

Itinerário de Paris à Jerusalém, por Chateaubriand (1811); *Viagem ao Oriente*, por Lamartine (1835); *Cartas de um viajante*, por Georges Sand (1836); *Impressões de viagem*, por Alexandre Dumas (1839-1841); *Le Rhin*, por Victor Hugo (1842); *Viagem na Espanha*, por Théophile Gautier (1845); *Itália*, pelo mesmo (1853); *Constantinopla*, pelo mesmo (1854); *Viagem ao Oriente*, por Gérard Nerval (1856); *Viagem à Itália*, por M. Taine (1867); etc. Essas obras possuem algumas vezes a exatidão pela qual se distinguem os verdadeiros viajantes; mas elas oferecem, sobretudo, as qualidades de estilo, das visões literárias ou das apreciações artísticas.⁶⁵

A partir das peregrinações exploratórias, grandes conhecimentos foram adquiridos àquela época. Todas as viagens acrescentam experiências que são únicas, e mesmo que se viaje para o mesmo local, as experiências dificilmente serão semelhantes. Ao longo dos séculos, o objetivo das viagens muda de acordo com os interesses de cada civilização, povo, viajante ou explorador. No século XIX, mais especificamente, configura-se uma concepção diferenciada de viagem, que Serres (1974) vai chamar de “viagem segunda”. Uma proposta que vai além da conquista de terras e da troca comercial, uma verdadeira exploração da terra em busca do saber científico. Serres (1974) diz que

(...) todo mundo conhece a história, sempre centrada em nós, das grandes explorações. As vagas sucessivas de apropriação da terra. Que dizemos primeiras, em nosso benefício. Conhecemos menos o movimento novo que toma conta do ocidente no início do século XIX: a viagem mundial dos sábios. Não são mais os marinheiros, os soldados, os agricultores e os missionários que se

titre considérés comme les plus importants qui aient été entrepris.

Dans son premier voyage, qui dura plus de trois ans (1826-1829), il longea pendant 400 lieues les côtes de la Nouvelle-Zélande, et pendant 350 celles de la Nouvelle-Guinée ; il traça la carte hydrographique de l'archipel Viti, des îles Loyalty, Vanikoro, Hogoleu, Pelew, et revela un grand nombre d'îles et d'îlots inconnus. Dans le second voyage, qui dura à peu près le même espace de temps (de 1837 à 1840), après deux croisières aux pôles, il explora les quatre archipels les plus importants de la Polynésie : Nouka-Zélande. Tonga-Tabou, Taïti et la Nouvelle-Zélande. Il fit ensuite, en courant les plus grands dangers, des études hydrographiques sur quelques parties de l'Océanie, les Îles Viti, les Nouvelles-Hebrides, les Îles Salomon, Hogoleu, Pelew, revela les côtes de la Nouvelle-Guinée et de la Luisiane, ainsi que les passes du détroit de Torrès et l'archipel d'Asie, dans ses points principaux. (LAROUSSE, 1876, p. 1205).

⁶⁵ Tradução nossa. Em francês: *Itinéraire de Paris à Jérusalem, par Chateaubriand (1811) ; Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient, par Lamartine (1835) ; Lettres d'un voyageur, par George Sand (1836) ; Impressions de voyage, par Alexandre Dumas (1839-1841) ; le Rhin, par Victor Hugo (1842) ; Voyage en Espagne, par Théophile Gautier (1845) ; Italia, par le même (1853) ; Constantinople, par le même (1854) ; Voyage en Orient, par Gérard de Nerval (1856) ; Voyage en Italie, par M. Taine (1867) ; etc. Ces ouvrages ont quelquefois l'exactitude par laquelle se distinguent les vrais voyageurs ; mais ils offrent surtout des qualités de style, des vues littéraires ou des appréciations artistiques. (LAROUSSE, 1876, p 1204 et 1205).*

apropriam da terra, são os cientistas. Astrônomos no Cabo, físicos na América do Sul, agrimensores, cartógrafos e geólogos por toda parte. Nossa geografia invade o planeta.⁶⁶

As “viagens segundas”, portanto, alavancavam pesquisas de diferentes áreas do saber científico, graças à movimentação dos sábios pelos diferentes continentes. Para além dos textos vernianos, muitos são os escritos da época a registrar as grandes explorações. Serres (1974) analisa que “o grande imperialismo do fim do século se reflete em Verne e em outros, nesse controle do saber sobre o universo. Então, a terra ciclo, o espaço curvo para os deslocamentos, é, analogicamente, o lugar da enciclopédia.”⁶⁷

Graças às viagens exploratórias, os conhecimentos da humanidade se somaram para gerar maior desenvolvimento. A troca de informações possibilitou avanços até então não alcançados. A literatura foi de grande valia para retratar as inquietações que surgiram na época. A enciclopédia, bastante difundida entre leitores, especialistas e escritores, agora não era mais somente teoria e estudo. Com a possibilidade de se viajar, a enciclopédia pôde se tornar uma exploração viva para cada viajante, este podendo ir até o local para descobrir e averiguar, ele mesmo, as suas hipóteses. Serres (1974) traz uma compreensão sobre a questão que se mostra relevante:

[Na obra verniana] o submarino imerge na espessura das classificações, no centro da África tal aldeia aérea mostra o elo ausente em qualquer outro lugar, dos animais ao homem. E, novamente, não existe região alguma que não deva ser atravessada, desse país de enciclopédia, que é o próprio mundo, as terras conhecidas, classificadas por Auguste Comte, e as desconhecidas, o não-sabido temporário que explora a narrativa.⁶⁸

A propósito do tema da viagem em Jules Verne, Serres (2002) considera útil partir de um balanço do histórico da ‘viagem’, a partir da passagem de Ulisses e Homero a Laplace e Auguste Comte, o que seria a passagem da lenda [*légende*] à ciência: “o velho pai, o ancestral escreveu

⁶⁶ Tradução nossa. Em francês: *Tout le monde connaît l'histoire, toujours centrée sur nous, des grandes explorations. Les vagues successives d'appropriation de la terre. Qu'on dit premières, à notre bénéfice. On connaît moins le mouvement nouveau qui saisit l'Occident au début du XIXe siècle : le voyage mondial des savants. Ce ne sont plus les marins, les soldats, les agriculteurs ou les missionnaires qui s'approprient la terre, ce sont les scientifiques. Astronomes au Cap, physiciens en Amérique du Sud, métrologues, cartographes et géologues partout. Notre géographie envahit la planète.* (SERRES, 1974, p. 12).

⁶⁷ Tradução nossa. Em francês: *Le grand impérialisme fin de siècle se reflète, chez Verne et ailleurs, dans cette mainmise du savoir sur l'univers. Alors, la terre cycle, l'espace courbe pour les déplacements, est, identiquement, le lieu de l'encyclopédie.* (SERRES, 1974, p. 12).

⁶⁸ Tradução nossa. Em francês: *Le sous-marin plonge dans l'épaisseur des classifications, au centre de l'Afrique tel village aérien montre le chaînon, partout ailleurs absent, des animaux à l'homme. Et, de nouveau, nulle région n'existe qui ne doive être traversée, de ce pays d'encyclopédie, qui est le monde même, les terres connues, classées par Auguste Comte, et les inconnues, le non-su temporaire qu'explore le récit.* (SERRES, 1974, p. 12).

a viagem primeiro, o segundo consiste a decifrar dali a legenda, e é isso a ciência. (...) A ciência é a totalidade das legendas do mundo⁶⁹”.

Serres aponta para a possibilidade de se escrever e pensar a literatura a partir da noção de viagem:

O primeiro texto conhecido na nossa cultura são as aventuras de Gilgamesh⁷⁰ na zona assírio-babilônica; Gilgamesh parte à procura da imortalidade. Em grego, é a *Odisseia*; em latim, a *Eneida*. (...) Existe, então, na viagem, alguma coisa que é, mais que cultural, antropológico, e mais que antropológico, essencial, realmente, à humanidade. Está claro que quanto a esse ponto, Jules Verne deve ser da escola de Auguste Comte. (...) Jules Verne é um homem cuja preocupação principal, consciente ou não, não sei, é de aproximar o mito e a ciência.⁷¹

Apoiando-se na etimologia da palavra ‘legenda’, Serres (2002) nos lembra que *legendo* significa ‘como se deve ler’ ou ‘aquilo que se deve ler’. Um mapa (uma carta cartográfica) é dividido em dois, assim como uma cartela inserida em baixo e geralmente à esquerda se intitula ‘legenda’, e legenda também quer dizer como se deve ler os signos simbólicos que se encontram em um mapa ou ainda o espaço para a explicação de imagens ou para a tradução linguística e/ou para a língua de sinais (nos dias de hoje). Ele assim conclui a relação estabelecida entre a legenda das cartas e mapas e a legenda dos séculos, a relação entre a poesia dos mitos, a ciência dos homens e as viagens a partir das *Voyages extraordinaires* de Verne:

Eis as ciências, eis a geologia: como se deve lê-la? Eis a astronomia, como se deve lê-la? Bem, existe apenas uma maneira de fazer: é construir um pequeno operador que permita ir lá e ver. E esse operador pode ser, por exemplo, um submarino que [investigue] a classificação dos peixes, um projétil que faz a volta em torno da lua ou um pedaço de continente arrancado da terra para fazer a volta em torno dos planetas, como em *Hector Servadac* (1877). Pode ser também *A Jangada* (1881) que desce lentamente o Amazonas visitando a totalidade de suas margens. A “legenda” é a viagem e a viagem é a legenda.⁷²

⁶⁹ Em francês: « *Le vieux père, l'ancêtre a écrit le voyage premier, le second consiste à en déchiffrer la légende, et c'est cela la science. (...) La science est la totalité des légendes du monde.* » (SERRES, in *Revue Jules Verne* n°13-14, 2002, p. 20).

⁷⁰ A Epopeia de Gilgamesh faz parte das obras literárias mais antigas da Humanidade. É uma narrativa épica da Mesopotâmia, cuja primeira versão conhecida do relato das façanhas de Gilgamesh foi redigida em acádio na Babilônia do século XVIII ao XVII av. J. C.

⁷¹ Tradução nossa. Em francês: *Le premier texte connu dans notre culture, ce sont les aventures de Gilgamesh dans l'aire assyro-babylonienne ; Gilgamesh part à la recherche de l'immortalité. En grec, c'est l'Odyssée ; en latin, l'Énéide. (...) Il y a donc dans le voyage, quelque chose qui est, plus que culturel, anthropologique, et plus qu'anthropologique, essentiel, réellement, à l'humanité. Il est clair que sur ce point, Jules Verne doit être de l'école d'Auguste Comte. (...) Jules Verne est un homme dont la préoccupation principale, consciente ou non, je n'en sais rien, est de rapprocher le mythe et la science.* (SERRES, in *Revue Jules Verne* n°13-14, 2002, p. 21).

⁷² Tradução nossa. Em francês: *Et voilà les sciences, voilà la géologie : comment faut-il la lire ? Voilà l'astronomie, comment faut-il la lire ? Eh bien, il n'y a qu'une manière de faire, c'est de construire un petit opérateur qui permet*

Acreditamos que os romances vernianos são, em sua maioria, uma manifestação do anseio oitocentista pelo desconhecido e pelo novo. Aquilo que estava se desvendando no seio da sociedade, tornava-se pano de fundo para as criações narrativas mais inovadoras. Como bem destaca Serres (1974), aquilo que era descoberto, suscitava no imaginário dos escritores a possibilidade de ir além, apresentando ao grande público, através da literatura, o não conhecido, aquilo que ainda estava por vir.

A narrativa de Jules Verne explora, de fato, o conhecimento e as pesquisas ainda em ebulição e desconhecidas do grande público de forma pedagógica. Como mencionamos anteriormente, o autor sempre buscou uma proximidade da realidade em sua obra, deixando o público incapaz de discernir o que era real e o que era fruto da criação inventiva.

A curiosidade nata de Verne, a efervescência provocada pelo novo e seu apetite pela descoberta e o conhecimento impulsionaram, desde a mais tenra idade, seu gosto pelos deslocamentos, viagens e a navegação marítima.

2.3. Jules Verne viajante

Benítez (1988) declara a importância da viagem na vida do autor quando faz a seguinte declaração:

Viajar é preciso. E mais, se dependesse da vontade de Júlio Verne, faria parte da Constituição de cada nação. Todo ser humano deveria deixar sua cidade natal, pelo menos uma vez por ano, e juntar-se com outras pessoas, com outros povos e culturas. Então, como afirma Goethe, ‘aprenderia a ser melhor que nós’. Viajar é uma biografia: aplaina as asperezas naturais e nos torna tolerantes e reflexivos. (BENÍTEZ, 1988, p. 204).

Grande parte dos romances de Verne encontraram inspiração em viagens que o próprio autor empreendeu, em experiências na Escócia, Irlanda, nos Estados Unidos, nos países nórdicos, no mar Mediterrâneo, no mar do Norte, no mar Báltico, entre muitas outras explorações. Ao longo de seus percursos, o autor costumava anotar suas experiências para utilizar-se desse material em sua composição literária.

d’aller y voir. Et cet opérateur peut être par exemple, un sous-marin qui descend dans la classification des poissons, un obus qui fait le tour de la lune ou un morceau de continent arraché à la terre pour faire le tour des planètes, comme dans *Hector Servadac*. Cela peut être aussi *La Jangada* qui va descendre lentement l’Amazone en visitant la totalité de ses rives. La «légende» est le voyage et le «voyage» c’est la légende. (SERRES, in *Revue Jules Verne* n°13-14, 2002, p. 21).

Assim, reconhecemos nesta pesquisa o autor Jules Verne como viajante, não enquanto um grande viajante, um profissional da viagem, no sentido de um descobridor e desbravador de terras desconhecidas, mas, certamente, como um homem que amava as viagens e que muito viajou e se aventurou em um período em que se deslocar e se transportar para espaços estrangeiros não era ainda uma atividade comum e nem acessível.

Foi na cidade de Nantes que despontou no autor a paixão pelo mar, pelas viagens e as descobertas. Ali nascera o desejo de exploração no jovem Verne. Ali crescera o autor, à beira do rio Loire e suas ilhas, do porto e seus barcos, da agitação do cais *la Fosse* chamado alhures. Também o *Jardin des Plantes* e a riqueza exótica do patrimônio vegetal da região foram elementos que marcaram Júlio Verne de forma duradoura. Nantes foi a fonte do sonho e o motor de inspiração para as *Viagens Extraordinárias*. A cidade foi um elemento capital na construção do autor viajante, inicialmente errante em seus sonhos e aventuras imaginárias, viajante ele mesmo na idade adulta e contador de aventuras e viagens memoráveis em sua obra ficcional.

Marcetteau-Paul (2013) assim descreve a importância da cidade de Nantes na carreira literária de Jules Verne:

Em Nantes, podemos, nos apropriar dos passos de Jules Verne. No encontro do “movimento marítimo de uma grande cidade de comércio, ponto de partida e de chegada de numerosas viagens de longa duração”, que foi pano de fundo de seus primeiros sonhos antes de se tornar a paisagem permanente e variável de sua inspiração. No encontro do escritor, sucessivamente criança sonhadora, jovem ardente, artista em busca de sua obra.⁷³

A cidade portuária foi uma espécie de fábrica que moldou o romancista, cujos anos ali vividos, de alegrias e decepções, reverberariam mais tarde em sua composição literária. O fato de a cidade ter lhe proporcionado, por exemplo, os seus desamores, influenciaram o romancista em sua criação principal, *Voyages Extraordinaires*.

Segundo Marcetteau-Paul (2013), em Nantes, Verne sofreu algumas decepções amorosas. Algumas moças pelas quais o escritor se apaixonara acabaram casando-se com outros rapazes e não com ele, o que causou grande decepção em Verne, e foi um dos motivos que o levaram a deixar a cidade. A primeira amada de Verne fora sua prima Caroline Tronson. Com 11 anos de

⁷³ Tradução nossa. Em francês: *On peut, à Nantes, mettre ses pas dans ceux de Jules Verne. À la rencontre du « mouvement maritime d'une grande ville de commerce, point de départ et d'arrivée de nombreux voyages au long cours », qui fut la toile de fond de ses premiers rêves avant de devenir le paysage immuable et changeant de son inspiration. À la rencontre de l'écrivain, successivement enfant rêveur, jeune homme ardent, artiste en quête de son œuvre.* (MARCETTEAU-PAUL ; COMPÈRE ; GONDOLO DELLA RIVA, 2013, p.1).

idade, em 1839, ele embarcou rumo à Índia, mas foi pego por seu pai em Paimbœuf. Confessou para o pai que estava partindo em busca de sua prima Caroline para entregar-lhe um colar de coral. Dado este episódio o romancista dissera que a partir dali “só viajarei nos sonhos.”⁷⁴

Algumas de suas sutilezas como escritor, Verne deve-as também a Nantes.

Nantes, cidade aventureira situada a igual distância de Los Angeles e de Vladivostok, então atravessada por quatro rios e seis braços do Loire, era feita para inspirar o futuro romancista das *Viagens Extraordinárias*. As primeiras impressões fluviais, portuárias, estuarinas e marítimas da criança nutrirão a sensibilidade do escritor e seu talento de paisagista, oferecendo-lhe, infinitamente, metáforas dos destinos individuais e do curso da História. Em Nantes, ele se lança pela primeira vez no romance: no momento em que seu pai acompanha os trabalhos da nova igreja Saint-Nicolas enquanto membro do conselho de fábrica, ele faz do antigo edifício o cenário das aventuras góticas de *Um padre em 1839*, que permanecerão inacabadas.⁷⁵

Na França, o autor cedo se deslocou de uma cidade a outra por razões diversas. A partir de 1859, Verne empreendeu viagens à Inglaterra e Escócia, em 1861 visitou a Escandinávia (Noruega) e em 1867, a bordo do Great Eastern⁷⁶, desembarcou na América do Norte. “Mas, suas principais explorações foram feitas a bordo do barco Saint-Michel, onde ele gostava de convidar seus amigos⁷⁷”. Após ter deixado Nantes, sua cidade natal e espaço de navegação excepcional, Verne guardou uma grande nostalgia do mar, até alugar uma casa em Le Crottoy, na região da Picardia marítima, onde comprou seu primeiro barco, em 1866, o Saint Michel.

⁷⁴ Tradução nossa, em francês: *je ne voyagerai plus qu'en rêve*. (VERNE, 1966, p. 344).

⁷⁵ Tradução nossa. Em francês: *Nantes, ville aventureuse située à égale distance de Los Angeles et de Vladivostok, alors sillonnée par quatre rivières et six bras de Loire, était faite pour inspirer le futur romancier des Voyages Extraordinaires. Les premières impressions fluviales, portuaires, estuariennes et maritimes de l'enfant nourriront la sensibilité de l'écrivain et son talent de paysagiste, lui fourniront à l'infini des métaphores des destinées individuelles et du fil de l'Histoire. À Nantes il s'essaie pour la première fois au roman : au moment où son père suit les travaux de la nouvelle église Saint-Nicolas en tant que membre du conseil de fabrique, il fait de l'ancien édifice le cadre des aventures gothiques d'Un prêtre en 1839, qui resteront inachevées.* (MARCETTEAU-PAUL ; COMPÈRE ; GONDOLO DELLA RIVA, 2013, p.3).

⁷⁶ O SS Great Eastern foi um navio de passageiros britânico construído pelos estaleiros da J. Scott Russell and Co. em Londres e projetado por Isambard Kingdom Brunel. Seu lançamento se deu em 1854 sendo sua viagem inaugural em 6 de setembro de 1858.

⁷⁷ Tradução nossa. Em francês: *Mais ses principales excursions furent faites à bord du Saint-Michel, où il aimait à inviter ses amis.* (LAMIRE, 1908, p. 88).

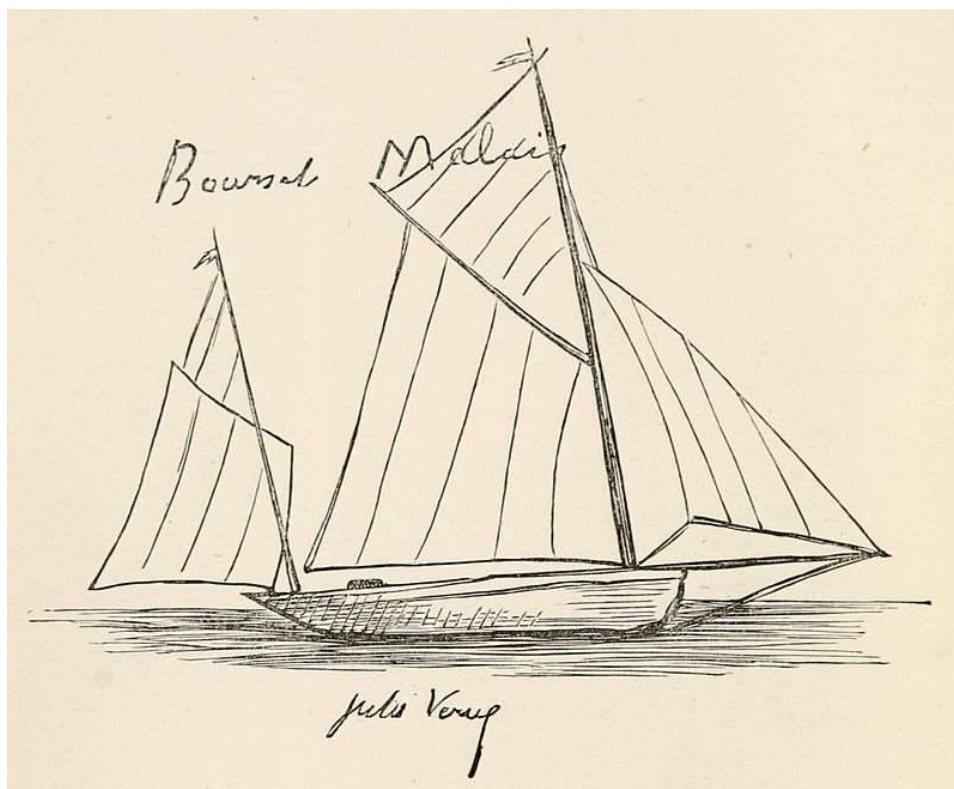


Figura 7

Verne chegou a possuir três embarcações distintas: o yacht Saint Michel (1866), o Saint-Michel II (1874) e o Saint-Michel III (1877), sobre o que declarou: “naveguei em iate pelo prazer, mas tendo sempre em mente tomar notas. É uma preocupação constante. (...) O Saint-Michel é um ‘gabinete de trabalho flutuante.’⁷⁸”

Ao longo dos anos o tema das viagens foi se tornando cada vez mais importante nas narrativas do autor. Muitos especulavam, incrédulos a respeito das experiências vernianas, se, de fato, Verne teria empreendido as viagens sobre as quais discorria em seus romances.

Entretanto, segundo Lamire (1908), o autor não somente escreveu sobre o tema, como de fato, experienciou no dia a dia o litoral que enriqueceu sua escrita.

Uns pensaram que Verne era um grande viajante diante de Deus e outros disseram que ele jamais tinha viajado. A verdade está entre essas duas opiniões. Ele gostava de inspirar-se profundamente nos espetáculos do mar, nos seus perigos e nas suas lições, e ninguém os expressou melhor. A cada verão ele ia aos pequenos portos do litoral; ali vivia entre os marinheiros e embarcava com

⁷⁸ Tradução nossa. Apud Cécile Compère. In: Jules Vernes à Nantes. *Revue Jules Verne* n° 4, 1997, p.11. Em francês: *j'ai fait du yacht pour mon plaisir, mais ayant toujours dans l'idée de prendre des notes. C'est une préoccupation constante... Le Saint-Michel est un cabinet de travail flottant.* *Revue Jules Verne*, n°4. Voyageur ou sédentaire? Amiens : Centre de Documentation Jules Verne, 1998.

eles em seus barcos de pesca ou no seu.⁷⁹

Em sua grande maioria, as viagens vernianas consistiam em aventuras/peripécias marítimas, dentre as quais algumas delas deram à luz a obras de renome, como *Une ville flottante* (1870), *Hector Servadac* (1877), *Un Capitaine de quinze ans* (1878), *Mathias Sandorf* (1885), *Famille-sans-nom* (1889) ou *Clovis Dardentor* (1896) [Uma cidade flutuante, Hector Servadac, Um capitão de quinze anos, Mathias Sandorf, Família sem nome ou Clóvis Dardentor]. Foi a bordo de seus barcos que grandes tramas e personagens foram criados.

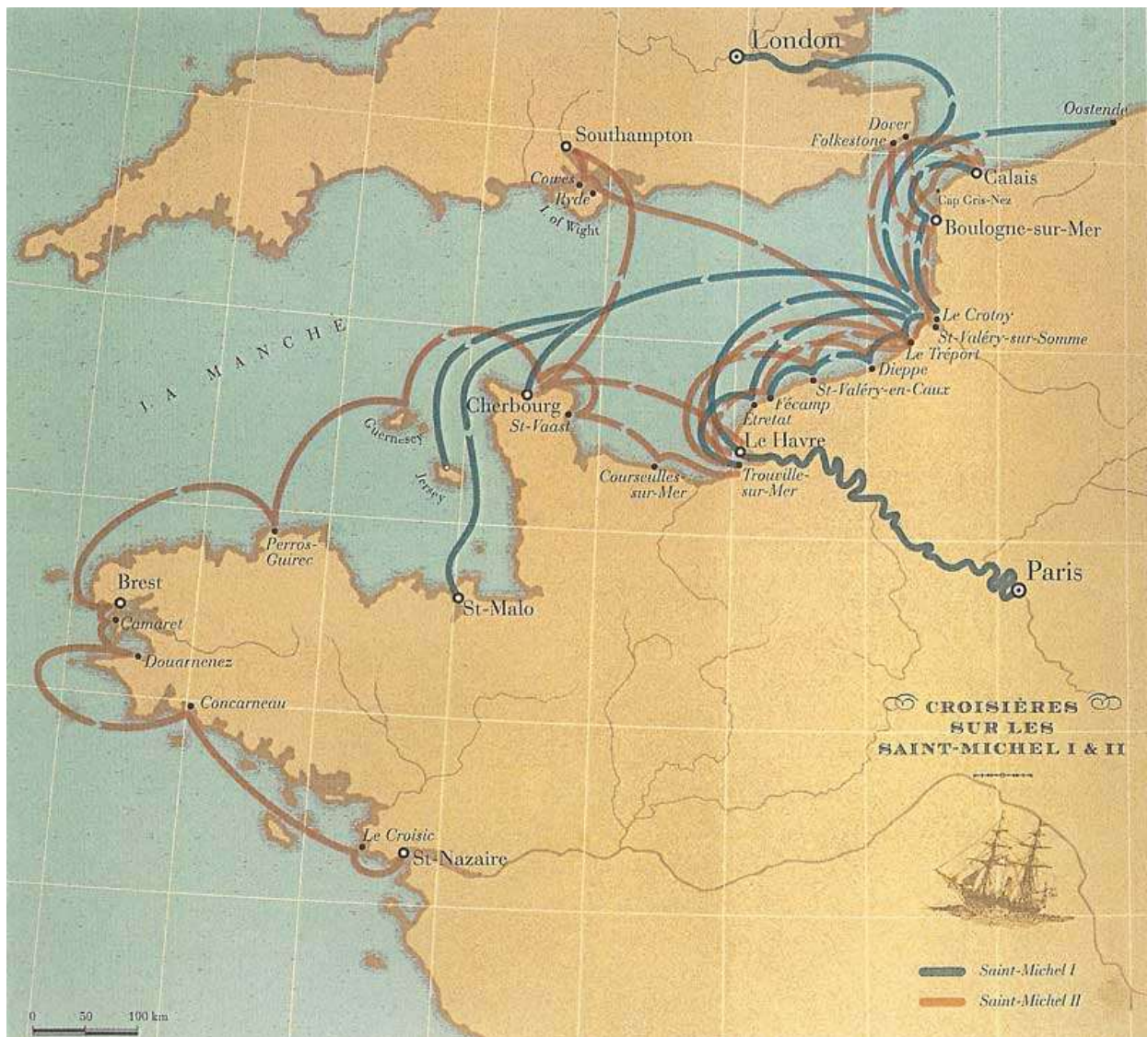


Figura 8

⁷⁹ Tradução nossa. Em francês: *Les uns ont pensé que Verne était un grand voyageur devant l'Éternel et d'autres ont dit qu'il n'avait jamais voyagé. La vérité est entre ces deux opinions. Il aimait à s'inspirer profondément des spectacles de la mer, de ses périls et de ses leçons, et personne ne les a mieux exprimés. Il s'en allait chaque été dans les petits ports du littoral ; il y vivait au milieu des marins et il s'embarquait avec eux sur leurs barques de pêche ou sur la sienne.* (LAMIRE, 1908, p. 76).

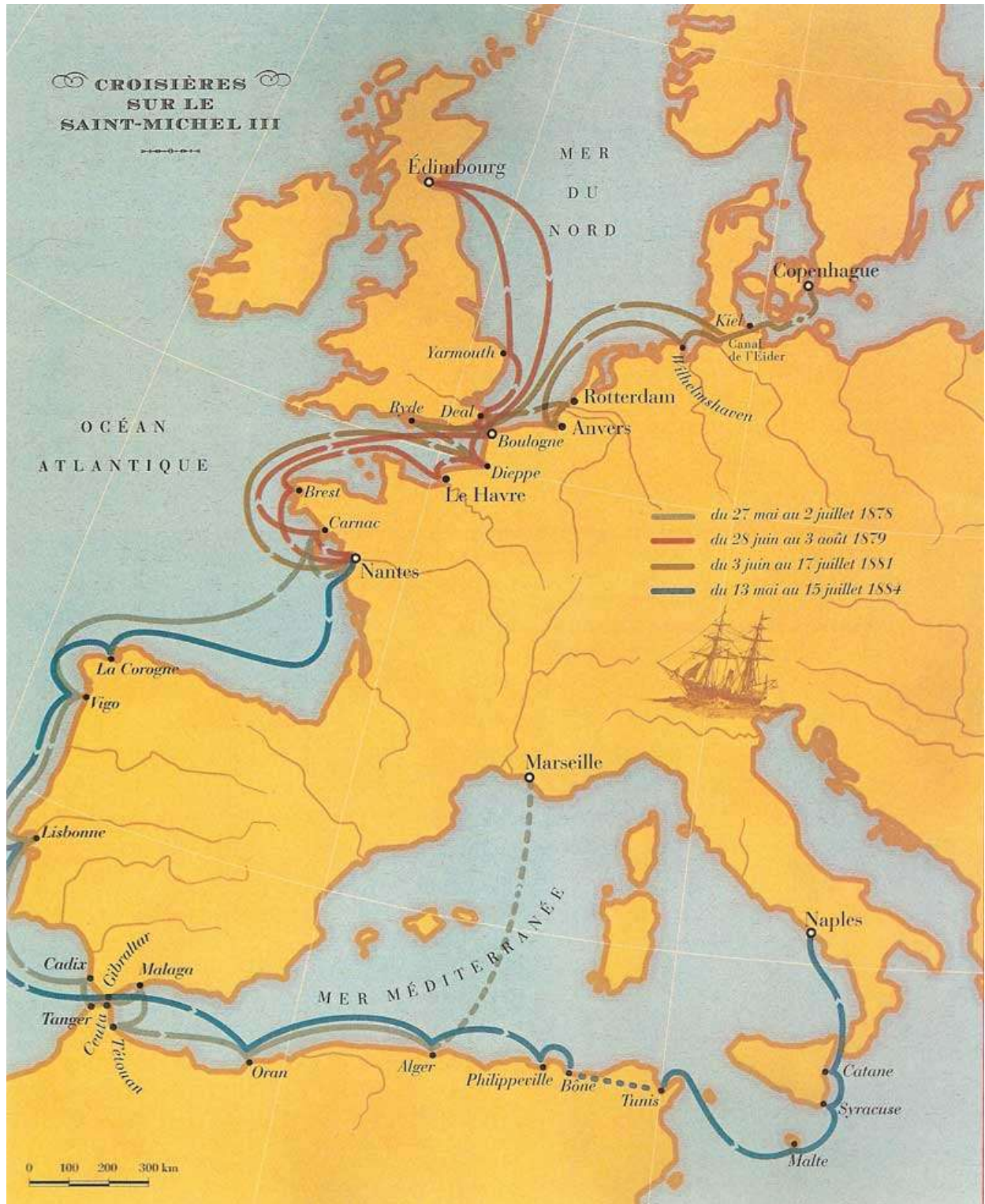


Figura 9

Na companhia de seu irmão Paul Verne, o romancista empreendeu grandes aventuras a bordo de seu barco Saint-Michel. Jules Verne guiou seus barcos em peripécias pelo Canal da Mancha, nas costas da Normandia, da Bretanha ou da Inglaterra. O capitão Verne explorou ainda muitos outros destinos, passando por Lisboa, Gibraltar, Málaga, Argélia, ou ainda a Escócia, o

Marrocos, os países nórdicos, percorrendo as águas do Atlântico, Mediterrâneo, do mar Báltico, do mar do norte, entre tantas deambulações. Além do irmão, fiéis companheiros estavam sempre a bordo, segundo Lamire (1908) - Raoul Duval e Jules Hetzel filho eram companheiros constantes das viagens de Jules Verne.



Figura 10

Em seus percursos, o autor “anotava as circunstâncias de suas viagens no mar em uma espécie de ‘diário de bordo íntimo’ que seria curioso consultar, se ele tivesse sido conservado⁸⁰”. Esses escritos eram notas que poderiam tornar-se elementos de seus romances. Verne costumava utilizar suas notas (como vimos no capítulo anterior) ao serviço de sua composição narrativa.

Jules Verne sabia aproveitar os seus passeios e explorações. Após viagens pela Escócia e Inglaterra ele escreveu *Voyage en Angleterre et en Écosse*⁸¹, recusado por Hetzel em 1861, e títulos tais como *Les indes noires* [As índias negras], em que ele opõe a nova Escócia industrial àquela das lendas celtas.

⁸⁰ Tradução nossa. Em francês: *notait les circonstances de ses voyages en mer sur une sorte de « journal de bord intime » qu’il serait curieux de consulter, s’il était conservé.* (LAMIRE, 1908, p. 88).

⁸¹ *Voyage en Angleterre et en Écosse* [Viagem à Inglaterra e Escócia] é o relato da viagem que fez Júlio Verne com Aristide Hignard, em 1859. Rejeitado por Pierre-Jules Hetzel antes da publicação de *Cinco semanas em um balão*, O texto foi publicado em 1989 pelas Editions du Cherche-Midi, sob o título *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse*.



Figura 11

Da Suécia e da Noruega, resultam *Le Rayon vert* (1882), *Le Billet de loterie* (1886) [O Raio verde, O Bilhete de loteria]; do mar adriático, *Mathias Sandorf* (1885); da Holanda, *Le docteur Ox* (1874), *Maître Zacharius* (1854) [O doutor Ox, Mestre Zacharius]; da América, *Nord contre Sud* (1887), *Une Ville flottante* (1871), *Autour de la Lune* (1869) [Norte contra Sul, Uma cidade flutuante, Ao redor da Lua]. Ele se limitava, no caminho, a anotações sumárias⁸².

Através desses exemplos podemos constatar a importância que tiveram as viagens do autor na construção de seu tecido narrativo. Essas viagens lhe renderam não só grandes aventuras, mas também proporcionaram rico material para escrever seus romances. Mesmo tendo uma vida familiar e a vida profissional atarefada pelos seus cronogramas de escrita, o escritor conseguiu aliar deleite pessoal e trabalho na vivência de suas grandes explorações. Alguns se perguntam se Verne escrevia porque viajava ou se viajava porque escrevia. Acreditamos que existe uma imbricação entre a ação de viajar e o trabalho ficcional em torno do tema da viagem, o que torna tal questionamento de certa forma improfícuo.

Interessa-nos, então, observar e refletir sobre a representação das viagens no interior da narrativa verniana, de modo a experienciar a viagem sob a perspectiva e pluma do autor, mais especificamente em seus romances *Cinq semaines en ballon* e *L'île mystérieuse*.

⁸² Tradução nossa. Em francês: *De Suède et de Norvège, il rapporte Le Rayon vert, Le Billet de loterie ; de l'Adriatique, Mathias Sandorf ; de la Hollande, Le Docteur Ox, Maître Zacharius ; de l'Amérique, Nord contre Sud, Une Ville flottante, Autour de la Lune. Il se bornait en route à des notation sommaires.* (LAMIRE, 1908, p. 89).

2.4. As viagens extraordinárias no tecido romanesco

Pela primeira vez, um escritor eleva seus heróis a domínios reputados fora de alcance. Pela primeira vez, sua exploração tornou-se crível pelos novos meios, inspirados no saber existente. De onde provém um sentimento de profunda verdade. Hetzel o notou primeiramente, frisando «um escritor de um temperamento excepcional»⁸³

A técnica de escrita de Jules Verne também foi aprimorada paulatinamente através de suas experiências como escritor no *Musée des familles*, da escritura de suas pequenas óperas, dos poemas e tantas outras obras do autor. Esse processo de variedade de escrita permitiu a Verne a sutileza de desenvolver um estilo inovador no que tange as viagens. O fato fora percebido por Hetzel, que o desafiou a escrever sob uma nova perspectiva.

Seu primeiro romance, *Cinq semaines en ballon*⁸⁴, foi um texto escrito em caráter experimental, sob a demanda do editor Hetzel. Verne já havia trabalhado com outros tipos de escrita, mas a romanesca seria, a partir de então, o âmago da carreira profissional do autor que fora “atraído primeiramente pelo teatro, ele se voltou ao romance sob a influência de Edgar Poe⁸⁵”. Com *Cinq semaines en ballon*, Verne pôde demonstrar seu potencial para a escrita romanesca. O romance foi acolhido com entusiasmo e sucesso e Verne assina, então, um contrato de 20 anos com Hetzel, iniciando assim o ciclo das *Voyages Extraordinaires*.

Cinq semaines en ballon nos parece um ótimo exemplo para analisar a viagem no interior do tecido ficcional verniano, já que fora sua primeira narrativa romanesca em torno dessa temática. No romance, o autor mescla a escrita do irreal com o real, para contar a travessia do continente africano de leste a oeste a bordo de um balão. Segundo Magri-Mourgues (2009), “a narrativa de viagem fornece um discurso que veicula uma representação do mundo descoberto e põe claramente em jogo os componentes da enunciação: as pessoas da interlocução, as caixas verbais empregadas, o dispositivo de referenciação.”⁸⁶ Dessa maneira, a narrativa de viagem pode ser interpretada com um jogo feito a partir da realidade, ou seja, as peças que são utilizadas para

⁸³ Tradução nossa. Em francês: *Pour la première fois, un écrivain fait accéder ses héros à des domaines réputés hors de portée. Pour la première fois, leur exploration est rendue crédible par des moyens nouveaux, inspirés du savoir existant. D'où un sentiment de profonde vérité. Hetzel l'a perçu le premier, qui souligne « un écrivain d'un tempérament exceptionnel ».* (CLAMEN, 2005, p. 17).

⁸⁴ O romance foi publicado em uma edição in-18 em 31 de janeiro de 1863 e tinha como subtítulo ‘Viagem das descobertas na África por três ingleses’. A grande edição in-8º foi colocada à venda em 5 de dezembro de 1865.

⁸⁵ Tradução nossa. Em francês: *Attiré par le théâtre d'abord, il est venu au roman sous l'influence d'Edgar Poe.* (COMPÈRE, 2005, p. 8).

⁸⁶ Tradução nossa. Em francês: *Le récit de voyage fournit un discours qui véhicule une représentation du monde découvert et met clairement en jeu les composantes de l'énonciation : les personnes de l'interlocution, les tiroirs verbaux employés, le dispositif de référénciation.* (MAGRI-MOURGUES, 2009, p. 89).

compor o tecido narrativo são uma representação que se referencia ao mundo real.

Segundo Compère (2005) “o gênero da viagem imaginária permite à Verne aparentar sua obra a outros gêneros: romance educativo, vulgarização científica, narrativa de terror, narrativa de Robison Crusoé, aventura, fantasia, humor, sátira, etc.”⁸⁷

Magri-Mourgues (2009) assim salienta a relevância da teoria de Gérard Genette acerca da intrusão da realidade no tecido narrativo, intitulada de *plano enunciativo* e sua composição:

Em uma perspectiva narratológica, Gérard Genette distingue três planos: o da história ou diegese da narrativa, o do texto narrativo, enfim o da narração, considerada como ato produtor da narrativa. Para a narrativa de viagem, as três vertentes podem ser atualizadas em um primeiro plano no qual se desenvolve a viagem real, historicamente situada; um segundo nível no qual se encontra a narrativa de viagem como objeto dado à leitura e única mediação possível dando acesso à história autêntica; enfim, um terceiro nível que corresponde à narração colocando em jogo estratégias discursivas específicas.⁸⁸

Em *Cinq semaines en ballon*, a viagem tem como principal objetivo catalogar o território africano. Ela inicia exatamente onde, no mesmo ponto, em 1856, Sir Richard Francis Burton (1821-1890), juntamente com o oficial do exército John Hanning Speke (1827-1890) partiram em busca da nascente do rio Nilo. Tal expedição aconteceu graças ao financiamento da *Royal Geographical Society* [Sociedade Geográfica Real] para explorar as regiões africanas desconhecidas em busca da cabeceira do rio Nilo, sobretudo na África Central.

É nesse cenário que se inicia a aventura dos personagens vernianos, a saber: o doutor *Samuel Fergusson*; *Dick Kennedy*, seu fiel amigo; e *Joe* seu empregado. Na viagem, os personagens tentam completar uma série de descobertas sobre o território africano que haviam sido deixadas inacabadas por exploradores que os precederam. Muitas vezes, viajando em expedições por terra e a pé, os exploradores eram mortos por animais selvagens e mesmo por povos nativos. A astuciosa aventura dos personagens seria, diferentemente, feita em um balão inovador que lhes garantiria iniciar e finalizar com vida a viagem.

Como podemos notar no trecho que se segue, não só a viagem inicia no mesmo local que

⁸⁷ Tradução nossa. Em francês: *Le genre du voyage imaginaire permet à Verne d'apparenter son œuvre à d'autres genres : roman éducatif, vulgarisation scientifique, récit d'horreur, robinsonnade, aventure, fantaisie, humour, satire, etc.* (COMPÈRE, 2005, p. 43).

⁸⁸ Tradução nossa. Em francês: *Dans une perspective narratologique, Gérard Genette, distingue trois plans : celui de l'histoire ou diégèse du récit, celui du texte narratif, enfin celui de la narration envisagée comme acte producteur du récit. Pour le récit de voyage, les trois volets peuvent être actualisés en un premier plan où se déroule le voyage réel, historiquement situé, un second niveau où se place le récit de voyage comme objet donné à lire et seule médiation possible donnant accès à l'histoire authentique enfin un troisième niveau qui correspond à la narration mettant en jeu des stratégies discursives spécifiques.* (MAGRI-MOURGUES, 2009, p. 99 et 100).

fora escolhido por Burton e Speke na vida real, como os dois são mencionados na ficção por Jules Verne, simulando ao leitor que ambos são conhecidos pelos personagens no interior da trama. A narrativa de Verne tem início no ano de 1862, ou seja, seis anos após o acontecimento verídico dos fatos. Compère (2005) afirma que “a voz sábia [de Jules Verne] insiste sobre a seriedade da informação. Para educar, é preciso visar a precisão científica: detalhes, dígitos, termos técnicos, exemplos, modos de emprego etc.⁸⁹”.

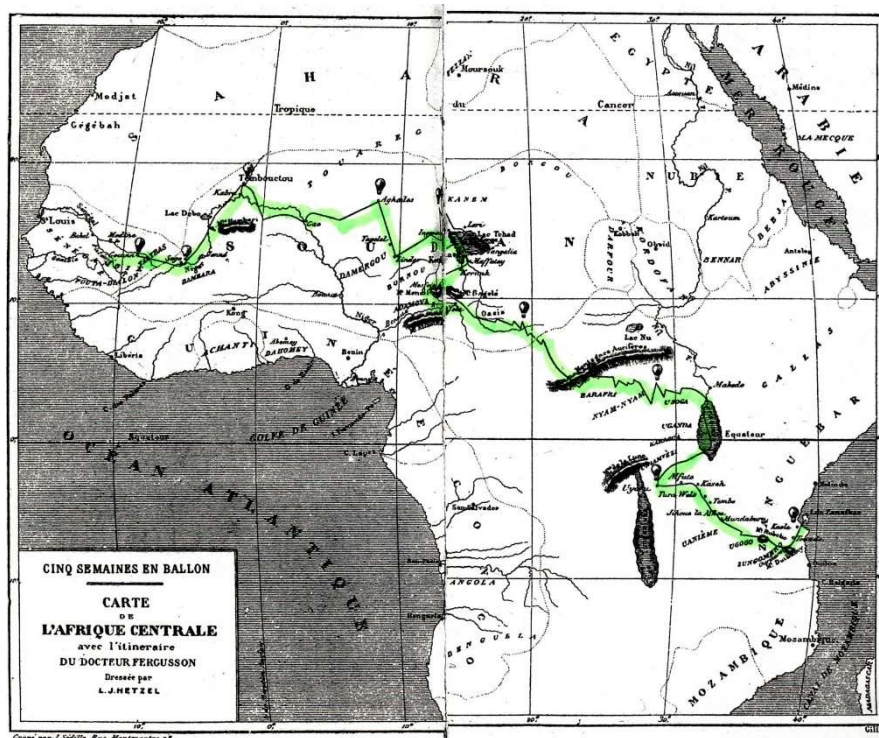


Figura 12

La ligne aérienne que le docteur Fergusson comptait suivre n'avait pas été choisie au hasard ; son point de départ fut sérieusement étudié, et ce ne fut pas sans raison qu'il résolut de s'élever de l'île de Zanzibar. Cette île, située près de la côte orientale d'Afrique, se trouve par 6° de latitude australe, c'est-à-dire à quatre cent trente milles géographiques au-dessous de l'équateur.

De cette île venait de partir la dernière expédition par les Grands Lacs à la découverte des sources du Nil.

Mais il est bon d'indiquer quelles explorations le docteur Fergusson espérait rattacher entre elles. Il y en a deux principales : celle du docteur Barth en 1849, celle des lieutenants Burton et Speke en 1858⁹⁰. (VERNE, 1863, p. 17 et 18).

⁸⁹ Tradução nossa. Em francês: *La voix savante insiste sur le sérieux de l'information. Pour éduquer, il faut viser la précision scientifique : détails, chiffres, termes techniques, exemples, modes d'emploi, etc.* (COMPÈRE, 2005, p. 44).

⁹⁰ Tradução em português de Daniel Aveline: A linha aérea que o doutor Fergusson pretendia seguir não havia sido escolhida ao acaso; seu ponto de partida foi seriamente estudado, e não foi sem razões que ele decidiu levantar voo da ilha de Zanzibar. Essa ilha situada junto à costa oriental africana, encontra-se em seis graus de latitude austral, isto é, a quatrocentas e trinta milhas geográficas abaixo do Equador.

Dessa ilha havia pouco partira a última expedição enviada aos Grandes Lagos para a descoberta das fontes do Nilo. Mas é de bom-tom indicar entre quais explorações o doutor Fergusson pretendia fazer uma conexão. Há duas

Como já dito, os personagens partiriam do mesmo ponto que os exploradores da realidade. Eles iriam dar início à jornada em Londres, na Inglaterra e depois partiriam para Zanzibar, na África. A viagem aconteceria de maneira a cobrir todo o território africano da área leste à área oeste.

Em toda viagem é preciso se locomover; deslocar de um espaço a outro. Os meios de locomoção para a composição das viagens são de extrema importância na obra verniana. Faz-se necessário mencionar os meios pelos quais os personagens se utilizaram para contribuir em suas explorações e deslocamentos.



Figura 13

(...) o herói verniano viaja muito, salta de meio de transporte em meio de transporte, mas sempre na perspectiva de explorar, tanto quanto Verne, ele mesmo gostaria de ter feito quando era criança, em Nantes.

É seu irmão Paul que se tornará marinheiro e Jules navegará sobretudo por procuração. Portanto, não é de surpreender que alguns romances sejam apenas uma viagem, que não se cesse de fazer um balanço, de falar de continentes, latitude e longitude.⁹¹

Tudo se inicia com o *Resolute*, navio que leva os personagens de Londres até o ponto de partida da viagem em Zanzibar, já no território africano, como se pode notar neste trecho: *C'était un navire à hélice du port de huit cents tonnes, bon marcheur, et qui fut chargé de ravitailler la dernière expédition de sir James Ross aux régions polaires*⁹² (VERNE, 1863, p. 35).

principais: a do doutor Barth em 1849, e a dos coronéis Burton e Speke em 1858. (VERNE, trad. 2018, p. 22).

⁹¹ Tradução nossa. Em francês: (...) *le héros vernien voyage beaucoup, saute de moyen de transport en moyen de transport, mais toujours dans la perspective d'explorer, autant que Verne lui-même aurait voulu le faire quand il était enfant, à Nantes.*

C'est son frère Paul qui sera marin et Jules naviguera surtout par procuração. Dès lors, il n'est pas étonnant que certains romans ne soient qu'un voyage, qu'on ne cesse d'y faire le point, de parler continents, latitude et longitude. (CLAMEN, 2005, p. 35).

⁹² Tradução em português de Daniel Aveline: Era um navio movido a hélice de oitocentas toneladas, veloz, e que foi encarregado de reabastecer a última expedição de *sir James Ross* às regiões polares. (VERNE, trad. 2018, p. 41).



Figura 14

Chegando à Zanzibar, os personagens viajarão de balão durante toda a aventura, e o magnífico transporte levaria seus pertences e mantimentos. O majestoso instrumento de locomoção foi batizado de *Victoria* em homenagem à sua majestade, a rainha da Inglaterra. A partir desse momento a aventura dos personagens em território africano se iniciaria.

A neuf heures, les trois compagnons de route prirent place dans la nacelle : le docteur alluma son chalumeau et poussa la flamme de manière à produire une chaleur rapide. Le ballon, qui se maintenait à terre en parfait équilibre, commença à se soulever au bout de quelques minutes. Les matelots durent filer un peu des cordes qui le retenaient. La nacelle s'éleva d'une vingtaine de pieds. « Mes amis, s'écria le docteur debout entre ses deux compagnons et ôtant son chapeau, donnons à notre navire aérien un nom qui lui porte bonheur ! qu'il soit baptisé le *Victoria* ! »

Un hourra formidable retentit :

« Vive la reine ! vive l'Angleterre ? »⁹³. (VERNE, 1863, p. 55 et 56).

⁹³ Tradução em português de Daniel Aveline: Às nove horas, os três companheiros de viagem tomaram seus respectivos lugares no cesto: o doutor acendeu o maçarico e animou a chama para que produzisse um calor rápido. O balão, que se mantinha em terra em perfeito equilíbrio, começou a elevar-se ao cabo de alguns minutos. Os marinheiros precisaram então soltar algumas cordas que o continham. O cesto elevou-se cerca de vinte pés.

- Meus amigos – exclamou o doutor, em pé, entre seus companheiros e tirando o chapéu -, devemos dar a este balão dirigível um nome que lhe traga boa ventura! Que ele seja batizado de *Victoria*!

Um hurra formidável ecoou:

“Viva a rainha! Viva a Inglaterra!”. (VERNE, trad. 2018, p. 59).

Ao cabo da exploração africana os personagens regressam para a Europa, a bordo de um navio à vapor chamado de *Basilic*, e depois de uma fragata inglesa.

Là, les officiers français les reçurent à bras ouverts, et déployèrent envers eux toutes les ressources de leur hospitalité ; le docteur et ses compagnons purent s'embarquer presque immédiatement sur le petit bateau à vapeur *le Basilic*, qui descendait le Sénégal jusqu'à son embouchure.

Une frégate anglaise était en partance ; les trois voyageurs prirent passage à bord ; le 25 juin, ils arrivaient à Portsmouth, et le lendemain à Londres⁹⁴. (VERNE, 1863, p. 258).

No tecido do texto de *Cinq semaines en ballon*, a viagem possibilita grande troca cultural, mas não entre os viajantes e os nativos da terra. A maior troca é entre os próprios viajantes, já que pensam diferentemente em algumas ocasiões da trama. Não há registro de troca entre eles e os povos naturais da terra, considerados selvagens e incapazes de estabelecer troca ou de estabelecer qualquer comunicação cultural. Na única oportunidade que têm de entrar em contato com os nativos, os personagens, ao descerem do balão são curiosamente considerados deuses e logo não conseguem estabelecer um diálogo, venerados que são como filhos da Lua.

En ce moment, un des sorciers, un « Myanga » fit un geste, et toute cette clameur s'éteignit dans un profond silence. Il adressa quelques paroles aux voyageurs, mais dans une langue inconnue.

Le docteur Fergusson, n'ayant pas compris, lança à tout hasard quelques mots d'arabe, et il lui fut immédiatement répondu dans cette langue.

L'orateur se livra à une abondante harangue, très-fleurie, très-écoutée ; le docteur ne tarda pas à reconnaître que le *Victoria* était tout bonnement pris tour la Lune en personne, et que cette aimable déesse avait daigné s'approcher de la ville avec ses trois Fils, honneur qui ne serait jamais oublié dans cette terre aimée du Soleil⁹⁵. (VERNE, 1863, p. 80).

Em 1874, Verne escreveria *L'île mystérieuse*, obra que apresenta uma outra proposta de

⁹⁴ Tradução em português de Daniel Aveline: Lá, os oficiais franceses os receberam de braços abertos, e lhes ofereceram todos os recursos da hospitalidade francesa; o doutor e seus companheiros puderam embarcar quase imediatamente em um pequeno vapor chamado *Basilic*, que desceria o Senegal até sua foz.

Uma fragata inglesa estava de partida, e os três viajantes tomaram seus lugares a bordo; no dia 25 de junho, chegaram a Portsmouth, e no dia seguinte, a Londres. (VERNE, trad. 2018, p. 254).

⁹⁵ Tradução em português de Daniel Aveline: Neste momento, um dos feiticeiros, um *myanga*, fez um gesto, e todo esse clamor deu lugar a um silêncio. Ele dirigiu algumas palavras aos viajantes, mas em uma língua desconhecida.

O doutor Fergusson, não o compreendendo, lançou a esmo algumas palavras em árabe, e imediatamente recebeu uma resposta nessa língua.

O orador entregou-se a um sermão copioso, rebuscado e escutado por todos; o doutor não tardou a perceber que o *Victoria* havia sido tomado simplesmente pela Lua em pessoa, e que essa divindade amável havia se dignado a aproximar-se da cidade com seus três filhos, honra que não seria jamais esquecida nessa terra amada do Sol. (VERNE, trad. 2018, p. 82).

viagem, viagem esta que está atrelada a uma fuga. Logo, as condições nas quais se encontravam os personagens são totalmente adversas do que aquelas em *Cinq semaines en ballon*. A viagem do doutor *Samuel Fergusson* foi organizada com tempo e planejamento. Já em *L'île mystérieuse* veremos o oposto.

Temos na trama uma viagem que acontece de maneira súbita e célere. Os personagens dessa composição são: o engenheiro *Cyrus Smith*, o repórter *Gédéon Spilett*, o doméstico de Smith, *Nabuchodonosor*, o marinheiro *Pencroff* e o jovem rapaz órfão *Harbert Brown* que decidem fugir abruptamente de *Richmond* – uma espécie de cidade-prisão para os capturados prisioneiros de guerra pelos sulistas americanos na Guerra de Secessão.

Foram necessários poucos instantes para planificar a fuga, levando-os para o ermo. Não se tinha um plano de curso e os prisioneiros queriam apenas se verem livres das mãos do inimigo. O meio de transporte pelo qual fogem é exatamente o mesmo utilizado por *Fergusson* e seus companheiros em *Cinq semaines en ballon*, ou seja, um balão. Mas diferentemente do que se tinha na trama de 1863, os novos personagens não são doutos em transportes aéreos e se submetem a uma tentativa desesperada de controlar o equipamento de voo para deixar a prisão. Esse é o primeiro meio de transporte de que se tem notícia em *L'île mystérieuse*.



Figura 15

Aproximadamente dez anos separam essas duas narrativas e, em sua composição, *L'île mystérieuse* apresenta algumas características que não haviam emergido no primeiro romance verniano. A mais relevante nos parece ser o anseio do autor em mesclar suas narrativas, que, como

resultado, gerariam novos romances. Isso foi exatamente o que aconteceu com *L'île mystérieuse*. Em sua composição, Verne utilizou outras de suas narrativas como, por exemplo, *Les enfants du capitaine Grant* [Os filhos do capitão Grant] e *Vingt mille lieues sous les mers*.

A intrusão em um texto literário de informações de outras narrativas do mesmo autor pode ser conceituada como autotextualidade, o processo que “consiste na autocitação, isto é, na evocação, em dada obra, de uma passagem de outra obra do *mesmo* autor; ainda que tal denominação não seja ideal, poderíamos chamá-la *autotextualidade*” (VASCONCELLOS, 2001, p. 148). Assim, aqueles que tivessem lido as outras duas narrativas vernianas, publicadas respectivamente em 1867 e 1870, conseguiriam capturar certos elementos textuais que criariam um pequeno universo contendo dimensões de três narrativas ao mesmo tempo. Tal técnica nos parece extremamente rica, mas somente leitores mais atentos e familiarizados com a obra verniana poderiam capturar tais nuances e os incrementos propostos pelo autor.

Em se tratando da narrativa *Les enfants du capitaine Grant*, em um trecho de *L'île mystérieuse* é feita menção aos seus filhos.



« Le 20 décembre 1854, un yacht de plaisance à vapeur, le *Duncan*, appartenant au laird écossais, Lord Glenarvan, jetait l'ancre au cap Bernouilli, sur la côte occidentale de l'Australie, à la hauteur du 37° parallèle. À bord de ce yacht étaient Lord Glenarvan, sa femme, un major de l'armée anglaise, un géographe français, une jeune fille et un jeune garçon. Ces deux derniers étaient les enfants du capitaine Grant, dont le navire le *Britannia* avait péri corps et biens, une année auparavant. Le *Duncan* était commandé par le capitaine John Mangles et monté par un équipage de quinze hommes. (...).

« L'amirauté anglaise ayant hésité à entreprendre cette recherche, Lord Glenarvan résolut de tout tenter pour retrouver le capitaine. Mary et Robert Grant avaient été mis en rapport avec lui. Le yacht le *Duncan* fut équipé pour une campagne lointaine à laquelle la famille du lord et les enfants du capitaine voulurent prendre part, et le *Duncan*, quittant Glasgow, se dirigea vers l'Atlantique (...)»⁹⁶. (VERNE, 1874, p. 501 et 503).

Figura 16

⁹⁶ Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: “No dia 20 de dezembro de 1854, o *Duncan*, um iate de passeio a vapor, pertencente ao cavaleiro escocês Lord Glenarvan, ancorava no cabo Bernouilli, na costa ocidental da Austrália, na altura do paralelo 37. A bordo do iate estavam Lord Glenarvan, sua esposa, um major do exército inglês, um geógrafo francês, uma jovem e um rapaz. Os dois últimos eram os filhos do capitão Grant, cujo

A respeito da interseção com *Vingt mille lieues sous les mers*, temos a presença no romance da figura misteriosa do capitão *Nemo*, que se revelou ser o guia misterioso e oculto dos personagens. Ao final da narrativa, ele se apresenta a seus pupilos.

Cyrus Smith s'approche du capitaine Nemo, et Gédéon Spilett prit sa main qu'il trouva brûlante. Ayrton, Pencroff, Harbert et Nab se tenaient respectueusement à l'écart dans un angle de ce magnifique salon, dont l'air était saturé d'effluences électriques.

Cependant le capitaine Nemo avait aussitôt retiré sa main, et d'un signe il pria l'ingénieur et le reporter de s'asseoir⁹⁷. (VERNE, 1874, p. 743).

Tal procedimento não figura como 'inovador' no século XIX, mas configura um Jules Verne leitor de Balzac (1799-1850), que fez de cada romance da sua *Comédie Humaine*, um capítulo do grande romance da própria sociedade. Ávido de curiosidade pela filosofia e a ciência, Balzac fez seus personagens reaparecerem de romance em romance, permitindo-lhe agrupar suas obras em vastos conjuntos e dar a ilusão de uma sociedade. O leitor tem, então, a impressão de encontrar pessoas conhecidas e de estar em um mundo familiar. Já o romancista pode se permitir referências, alusões, comparações de todo tipo, tornando a organização dos romances um vasto conjunto, nesse caso, a saga que é a *Comédie Humaine*, englobando mais de 90 romances pelos quais transitam por volta de 2.000 personagens.

Em seu artigo *Jules Verne lecteur de Balzac*⁹⁸, Patrick Berthier atesta sobre um manuscrito encontrado na biblioteca municipal da cidade de Amiens, um pequeno caderno de Jules Verne de fabricação artesanal, datado aproximativamente entre 1855 e 1860, com o título *Dictionnaire Balzac*. Verne ali empreendeu um esboço da lista de personagens da *Comédie Humaine*, que permaneceu inacabada. Assim sendo, que os personagens das *Voyages extraordinaires* apareçam e reapareçam não nos parece sem interesse, sem intenção ou em descompasso com o trabalho de Balzac. Não nos parece também anódino, que alguns anos após a morte de Balzac, o jovem dramaturgo [Verne] ainda desconhecido acordar seu tempo para

navio *Britannia* tinha naufragado um ano antes, fazendo perecer corpos e bens. O *Duncan* era comandado pelo capitão John Mangles e dotado de uma tripulação de 15 homens. (...).

Tendo o almirantado inglês hesitado em empreender a busca, Lord Glenarvan resolveu tentar de tudo para encontrar o capitão. Mary e Robert Grant tinham sido postos em contato com ele. O iate *Duncan* foi equipado para uma longa viagem, da qual a família do lorde e os filhos do capitão quiseram fazer parte, e o *Duncan*, deixando Glasgow, dirigiu-se ao Atlântico (...). (VERNE, trad. 2020, p. 561 e 562).

⁹⁷ Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: Cyrus Smith aproximou-se do capitão Nemo e Gédéon Spilett pegou a mão deste, que achou muito quente, Ayrton, Pencroff, Harbert e Nab mantinham-se respeitosa e afastados num canto da magnífica sala, cujo ar estava saturado de emanações elétricas.

No entanto, o capitão Nemo logo tirou a mão e, com um sinal, pediu que o engenheiro e o repórter se sentassem. (VERNE, trad. 2020, p. 820).

⁹⁸ BERTHIER, 2010, P. 448.

iniciar um caderno de anotações, por tanto tempo ignorado, afim de prestar homenagem ao autor da *Comédie Humaine*.

Essas referências e conexões enriqueceram o tecido narrativo de *L'île mystérieuse*, e também favoreceram a complexidade da trama. Com a mescla das informações desses três romances, podemos especular sobre a existência de uma complementaridade, dada a partir da aparição dos personagens em *L'île mystérieuse*, ou ainda, à la Balzac, que suas *Voyages extraordinaires* também constituiriam uma saga, em que o vibrante Verne, não apenas se municia ou se contenta do presente, mas também do futuro.

Após fugirem de *Richmond* e caírem desnorteados em uma ilha totalmente desconhecida e não mapeada, os então náufragos passam a colonizar a ilha. A ideia da viagem torna-se, então, exploratória, pois, os personagens precisam empreender expedições eles mesmos para catalogar e nomear as diferentes partes e componentes da ilha. Tal catalogação se assemelha com o propósito de *Cinq semaines en ballon*. Entretanto, há um ponto destoante, que é o fato de outros exploradores já terem iniciado anteriormente a catalogação do continente africano. Em *L'île mystérieuse*, a desconhecida ilha ganha até mesmo nomenclatura para suas regiões que não haviam ainda sido exploradas.

Com a inexistência de materiais para o desenvolvimento de sua pequena comunidade na ilha, os personagens vernianos necessitam de seus conhecimentos para sobreviver. Existe ali a necessidade premente de utilizar os conhecimentos para se conseguir explorar. A ausência de tais conhecimentos tornaria inviável a manutenção da vida dos náufragos. Uma vez que eles tinham em seu grupo o engenheiro *Cyrus Smith*, que era um verdadeiro sábio, a criação de diversos utensílios e máquinas foi possível e garantiria a sua sobrevivência.

A figura de *Cyrus Smith* é de grande importância para a subsistência na ilha *Lincoln* - assim batizada pelo grupo para homenagear o então presidente dos Estados Unidos, Abraham Lincoln. Os seus conhecimentos permitiram que eles sobrevivessem e que construíssem sua vida na ilha, tornando-o um líder aos olhos dos companheiros.

Le froid continua jusqu'à la mi-septembre, et les prisonniers de Granite-house commençaient à trouver leur capacité bien longue. Presque tous les jours, ils tentaient quelques sorties qui ne pouvaient se prolonger. On travaillait donc constamment à l'aménagement de la demeure. On causait en travaillant. Cyrus Smith instruisait ses compagnons en toutes choses, et il leur expliquait principalement les applications pratiques de la science. Les colons n'avaient point de bibliothèque à leur disposition ; mais l'ingénieur était un livre toujours prêt, toujours ouvert à la page dont chacun avait besoin, un livre qui leur résolvait toutes les questions et qu'ils feuilletaient souvent. Le temps passait ainsi, et ces

braves gens ne semblaient point redouter l'avenir⁹⁹.



Figura 17

A viagem em *L'île mystérieuse* se distingue em vários aspectos da viagem em *Cinq semaines en ballon*, como se pode constatar pelas intenções apresentadas anteriormente em cada uma das narrativas. Em *L'île mystérieuse* a viagem principiando com a fuga da prisão em *Richmond* se faz por meio do balão. Após se instalarem na ilha e se familiarizarem com ela, os

⁹⁹ (VERNE, 1874, p. 272 et 273). Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: O frio continuou até meados de setembro e os prisioneiros de Granite House começaram a achar o cativo muito demorado. Quase todos os dias eles tentavam algumas saídas, que não podiam ser muito longas. Trabalhava-se, portanto, constantemente na arrumação da morada. Eles conversavam enquanto trabalhavam. Cyrus Smith instruiu seus companheiros em tudo e lhes explicava principalmente as aplicações práticas da ciência. Os colonos não tinham biblioteca à disposição; mas o engenheiro era um livro sempre pronto, sempre aberto na página que alguém precisasse, um livro que resolvia todas as questões e que eles folheavam frequentemente. Assim o tempo passava e os corajosos homens não pareciam temer o futuro. (VERNE, trad. 2020, p. 313).

¹⁰⁰ Tradução nossa. Em francês: *Le roman met en scène des personnages promus au rang de héros, entre lesquels s'établit volontiers une hiérarchie qui les décline en personnage principal et personnages secondaires (...)*. (MAGRI-MOURGUES, 2009, p. 90).

personagens descobrem uma segunda ilha, chamada *Tabor* e, para visitar essa ilha, o personagem *Pencroff* tem a ideia de construir uma importante embarcação que os levaria no trajeto entre as duas ilhas. Estamos falando do *Bonadventure* barco que foi crucial para a circulação dos personagens entre as duas ilhas.

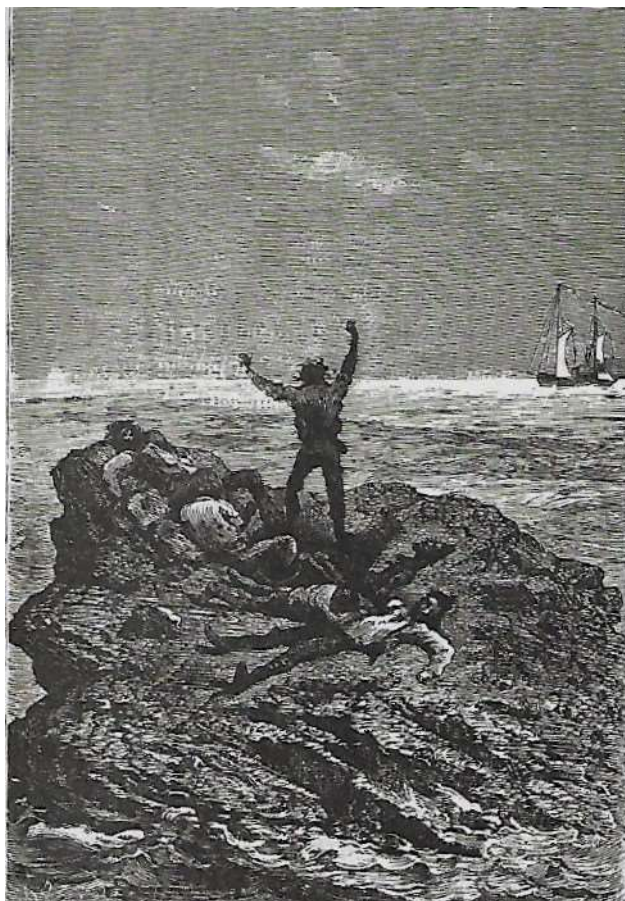


Figura 18

Ao final da trama, após o colapso da ilha *Lincoln* os personagens fazem ainda uma última viagem, dessa vez de volta para casa. Eles todos são resgatados pelo iate *Duncan* que pertencera ao Lord Glenarvan, e que agora estava sob os cuidados do capitão Robert Grant, filho do capitão

Comprovamos o sucesso da construção da embarcação no seguinte trecho:

Le 10 octobre, le bateau fut lancé à la mer. Pencroff était radieux. L'opération réussit parfaitement. L'embarcation, toute grée, ayant été poussée sur des rouleaux à la lisière du rivage, fut prise par la mer montante et flotta aux applaudissements des colons, et particulièrement de Pencroff, qui ne montra aucune modestie en cette occasion. D'ailleurs, sa vanité devait survivre à l'achèvement du bateau, puisque, après l'avoir construit, il allait être appelé à le commander. Le grade de capitaine lui fut décerné de l'agrément de tous. Pour satisfaire le capitaine Pencroff, il fallut tout d'abord donner un nom à l'embarcation, et, après plusieurs propositions longuement discutées, les suffrages se réunirent sur celui de *Bonadventure*, qui était le nom de baptême de l'honnête marin¹⁰¹. (VERNE, 1874, p. 439 et 440).

¹⁰¹ Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: Em 10 de outubro, o barco foi lançado ao mar. Pencroff estava radiante. A operação foi um grande sucesso. A embarcação, toda equipada, tendo sido empurrada sobre rolos até a beira da praia, foi pega pela maré montante e flutuou, recebendo aplausos dos colonos, principalmente de Pencroff, que na ocasião não mostrou modéstia alguma. A propósito, a sua vaidade subsistiria ao término do barco, uma vez que, após tê-lo construído, ele seria chamado para comandá-lo. O grau de capitão foi-lhe concedido, com a aprovação de todos.

Para satisfazer o capitão Pencroff foi preciso, inicialmente, dar um nome à embarcação e, depois de várias propostas longamente discutidas, elegeu-se o *Bonadventure*, que era o nome de batismo do honesto marinheiro. (VERNE, trad. 2020, p. 492 e 493).

Grant.

C'était le *Duncan*, en effet, le yacht de Lord Glenarvan, alors commandé par Robert, le fils du capitaine Grant, qui avait été expédié à l'île Tabor pour y chercher Ayrton et le rapatrier après douze ans d'expiation ! ...¹⁰²
(VERNE, 1874, p. 802).

As viagens são o elemento central do tecido narrativo verniano. Para viajar, entretanto, os personagens necessitavam de alguns conhecimentos que lhes permitissem sobreviver e mesmo desenvolver instrumentos e posturas para empreender suas explorações. Como vimos com os exemplos de *Samuel Fergusson* e de *Cyrus Smith*, há sempre um personagem que se destaca dos demais para auxiliar na exploração. Este, é geralmente apresentado como tendo grandes habilidades e conhecimentos para comandar ou mesmo guiar os demais.

Os distintos conhecimentos técnicos ecoam na narrativa verniana graças aos avanços científicos e tecnológicos dos quais experienciava o século XIX. Jules Verne enquanto leitor e documentalista juntou elementos de seu tempo para a criação de romances técnicos e ao mesmo tempo figurativos, que brincavam com a imaginação de seu público, confundindo realidade e ficção. Esse é apenas um dos processos pelos quais passou o texto do autor para representar as grandes vertentes tecnológicas daquela época.

Jules Verne se utilizou de igual modo de técnicas de escrita para adaptar os materiais que encontrava para tecer o seu texto, resultando em uma narrativa altamente inventiva. As técnicas, tecnologias e a ciência são o pano de fundo para o desenvolvimento das *Voyages Extraordinaires*.

¹⁰² Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: Era o *Duncan*, de fato, o iate de Lord Glenarvan, agora comandado por Robert, o filho do capitão Grant, que tinha sido mandado a ilha Tabor para buscar Ayrton e repatriá-lo depois de 12 anos de expiação! (VERNE, trad. 2020. P. 882).

3. CAPÍTULO TERCEIRO

A FICÇÃO VERNIANA: VIAGENS E TÉCNICAS



Os colonos constroem um moinho. Pencroff fica admirado com a sua obra.
Litogravura de Jules Férat extraída do interior de *L'île mystérieuse*, p. 493, 1875.

Como já demonstrado anteriormente, o texto verniano se constrói sob um pano de fundo múltiplo, repleto de técnicas e de tecnologias que surpreenderam e enriqueceram fortemente a narrativa do escritor. Ao longo do século XIX, o desenvolvimento das técnicas, assim como das diversas ferramentas tecnológicas, melhorou a vida da sociedade, dando aos sujeitos a possibilidade de realizar atividades que antes seriam impossíveis.

Em um primeiro momento, as novas tecnologias encontraram resistência junto à alguns grupos da sociedade. É possível que isso se deva ao fato de que as grandes populações eram, sobretudo, realizadoras de atividade manual. A partir do momento que são desenvolvidos maquinários para realizar determinadas tarefas, parte da sociedade se revolta, pensando, estar sendo substituída definitivamente por aparelhos de todos os tipos, que iriam realizar as tarefas com mais velocidade, em detrimento do trabalho manual.

A fabricação de vários itens como, sapatos, tecidos, entre outros, iria experimentar uma celeridade até então não vista, pois o trabalho desempenhado pela força humana passaria a ser realizado pelas bobinas e ferragens de grandes máquinas.

O século XIX abrange um grande progresso tecnológico revolucionário.

Antes do século XIX, a tecnologia e a inovação técnica permaneciam como preocupações secundárias, enquanto dominava o crescimento limitado, essencialmente “orgânico” (...). A tecnologia do Iluminismo ainda acordava pouco espaço ao grande maquinário, e permanecia baseada no comércio, no agenciamento dos componentes e na habilidade dos artesãos.¹⁰³

A aparição de diferentes invenções vai mudar profundamente o comportamento da sociedade do século XIX, pois, esta vai se deparar com inventos e utensílios até então não existentes, ou produzidos em menor escala. Grande parte das fábricas, por exemplo, vão ter seu pessoal substituído por máquinas, afetando toda a cadeia de mão de obra que passa a ver as máquinas como “um ladrão” que rouba seus postos de trabalho.

Entretanto, o progresso estava chegando para ficar. Muitos críticos, como Karl Marx, por exemplo, discorreram sobre a maneira como os trabalhadores eram tratados e as inquietações do proletariado, ao passo que muitos inventores eram considerados como verdadeiros heróis em seus países nativos. “As tecnologias do vapor tornaram-se uma fonte de orgulho e de grandeza, e seus

¹⁰³ Tradução nossa. Em francês: *Avant le XIXe siècle, la technologie et l'innovation technique restaient des préoccupations secondaires alors que dominait une croissance limitée, essentiellement « organique » (...). La technologie des Lumières accordait encore peu de place au grand machinisme, elle restait fondée sur le commerce, l'agencement des composants et l'habileté des artisans.* (JARRIGE, 2020, p. 283).

promotores verdadeiros heróis célebres em seus respectivos países.”¹⁰⁴

Logo, mesmo com a cisma dos trabalhadores, pouco a pouco, as máquinas foram tomando um lugar de destaque no seio da sociedade oitocentista. “Esse advento do progresso pela técnica remodela pouco a pouco o trabalho e sua experiência, tanto os gestos cotidianos quanto as regras que governam a transmissão das competências e a organização do trabalho.”¹⁰⁵

A criação de soluções práticas para o dia a dia é de grande relevância e fica, de fato, evidente nas invenções que começavam a surgir. As Exposições Universais, por exemplo, foram grandes catalizadores que possibilitaram uma verdadeira guinada na promoção das ciências, das artes e da indústria, de modo que os mais distintos inventores e artistas puderam dar à luz a uma infinidade de ideias.

Outra grande característica advinda das técnicas foi a velocidade experimentada pela sociedade. A partir daquele momento, o mundo funcionaria de modo célere, o que até então não era possível, devido à falta de tecnologias que possibilitassem tal feito. Exemplos já foram expostos no capítulo anterior, como a criação de caminhos de ferro por toda parte e a criação de barcos a vapor, evidenciando a aceleração da sociedade oitocentista.

Podemos citar para além dos exemplos já apresentados, o surgimento de máquinas cortadoras, por volta de 1830, que causaram grande alvoroço entre os trabalhadores cortadores. Essas pessoas viram seu trabalho ser realizado com uma velocidade tal que não seria possível com o corte manual.

No campo têxtil, os ofícios de tecer e de fiar, as mecânicas para tosquiarem os tecidos mais ou menos automáticas se multiplicam suscitando temores e debates e, por vezes, até mesmo motins. Quando são introduzidas, as novas máquinas são percebidas por muitos como “matadoras de braços”, os operários as acusam de lhes “cortar os braços” e se recusam a abandonar suas competências incorporadas no corpo para tornarem-se autômatos mecânicos.¹⁰⁶

O desempenho dessas novas máquinas fica evidente e pode ser visualizado através do quadro apresentado por Jarrige (2020), que mostra como o processo pode ser mais rápido quando

¹⁰⁴ Tradução nossa. Em francês: *Les technologies de la vapeur deviennent une source de fierté et de grandeur, et ses promoteur de véritables héros célébrés dans leur pays respectif.* (JARRIGE, 2020, p. 284)

¹⁰⁵ Tradução nossa. Em francês: *Cet avènement du progrès par la technique remodèle peu à peu le travail et son expérience, les gestes quotidiens comme les règles qui gouvernent la transmission des compétences et l'organisation du travail.* (JARRIGE, 2020, p. 284)

¹⁰⁶ Tradução nossa. Em francês: *Dans le textile, les métiers à tisser et à filer, les mécaniques pour tondre les draps plus ou moins automatiques, se multiplient en suscitant craintes et débats et même, parfois, des émeutes. Lorsqu'elles sont introduites, les nouvelles machines sont perçues par beaucoup comme des « tueuses de bras », les ouvriers les accusent de leur « couper les bras » et refusent d'abandonner leurs compétences incorporées dans le corps pour devenir des automates mécaniques.* (JARRIGE, 2020, p. 287)

realizado por uma máquina à época. O custo do processo é inferior àquele pago para que a mesma tarefa fosse desempenhada por um ser humano.

¹⁰⁷ Corte à mão	Mesa de corte mecânica	Cortadora helicoidal
Materiais e locação do ateliê: 8 552 francos (20 mesas e 40 trabalhadores)	Material e locação do ateliê: 25 000 francos (40 mesas e 40 trabalhadores com movimentos e acessórios)	Uma cortadora e locação do ateliê: 20 000 francos
Mão de obra: 32 376 francos (40 cortadoras à 2 francos e 50 para 300 dias, amolação, renovação das forças)	Mão de obra: 17 106 francos (15 cortadores – 1 para 3 mesas – amolação das forças, manutenção, força motriz)	Mão de obra: 3 500 francos (1 cortador à 3 francos para 300 dias e duas mulheres à 1 franco e 50 para 300 dias, manutenção, força motriz)

Essa celeridade instalada no século XIX mostra como a concepção de tempo estava mudando para a sociedade daquele período. Isso influenciou diretamente a vida de cada indivíduo e as diferentes áreas de trabalho em que atuavam. A literatura também registrará tal mudança e na obra de Jules Verne o tempo é crucial para o funcionamento de cada trama, como veremos mais adiante.

Jules Verne capta toda essa efervescente mudança, aplicando os mais variados conhecimentos em seus romances. Como um homem de seu tempo, o autor cria uma obra que reflete exatamente as diversas ideias e os diferentes conhecimentos dos quais se inteirou ao longo dos anos. O saber técnico foi de grande importância para a criação das *Voyages Extraordinaires*, que desfilam técnicas e tecnologias que se popularizavam no século XIX.

¹⁰⁷ Tradução nossa. Em francês: (JARRIGE, 2020, p. 288).

Tableau comparatif simplifié des trois procédés

Tondage à la main	Table à tondre mécanique	Tondeuse hélicoïdale
Matériels et location de l'atelier : 8 552 fr. (20 tables et 40 forces)	Matériel et location de l'atelier : 25 000 fr. (40 tables et 40 forces avec mouvements et accessoires)	Une tondeuse et location de l'atelier : 20 000 fr.
Main-d'œuvre : 32 376 fr. (40 tondeurs à 2 fr 50 pour 300 jours, émouillage et renouvellement des forces)	Main-d'œuvre : 17 106 fr. (15 tondeurs – 1 pour 3 tables – émouillage des forces, entretien, force motrice)	Main-d'œuvre : 3 500 fr. (1 tondeur à 3 fr pour 300 jours et deux femmes à 1 fr 50 pour 300 jours, entretien, force motrice)

Para melhor compreender a aproximação da viagem e das técnicas na obra verniana, iremos aqui analisar a relação do autor Jules Verne com o seu tempo para que possamos observar de que maneira os múltiplos conhecimentos se inscreveram na narrativa do romancista e a aplicabilidade desses saberes na trama.

Faz-se, primeiramente necessária, a compreensão dos termos “*técnica*” e “*tecnologia*” à época do autor, para considerarmos essas caracterizações na análise dos romances *Cinq semaines en ballon* e *L’île mystérieuse*.

De acordo com Larousse (1876) em seu *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, o que se define como *técnica* no século XIX “(...) corresponde a uma raiz sânscrita *tvaksh* e *taksh*, tendo o sentido de esculpir, cortar, dividir, lubrificar, formar, fabricar, e em seguida, geralmente, agir e trabalhar. Empregado somente na linguagem das ciências, das artes, e dos trabalhos”¹⁰⁸.

A partir de tal visão, pode-se perceber que a *técnica*, como era conhecida, incorporava ações geralmente ligadas ao manuseio de ferramentas diversas e ações realizadas, como menciona o autor, às ciências, artes e trabalhos. Já a palavra *tecnologia*, na visão de Larousse, consiste em “(...) ciência das artes e trabalhos em geral; explicação de termos técnicos, próprios às ciências, às artes e aos trabalhos”¹⁰⁹, ou seja, um pouco diferente da ideia de *técnica*, a *tecnologia* está atrelada aos usos e manipulações das *técnicas*. O autor vai ainda mais longe e traz uma explicação detalhada acerca da *tecnologia*:

A tecnologia responde a um conjunto de noções muito vagas e indeterminadas, consideradas como referentes, sobretudo, ao conhecimento dos processos industriais. Essa ciência os absorve na prática para descrevê-los, para ponderá-los, indicar seus aperfeiçoamentos e relatar a sua história, pesquisar aqueles que lhes são suscetíveis, colocar, ao mesmo tempo, os processos atuais ao alcance dos industriais que ainda os ignoram e lembrá-los àqueles que os conhecem, recomendando-lhes novos meios, mostrando-lhes a analogia dos processos emprestados de outras profissões, buscando as novas aplicações. O tecnólogo é mais um teórico do que um prático. Ele serve como intermediário entre o sábio e o industrial. Ele pesquisa os processos, os discute, os compara e os divulga, enquanto o industrial os aplica.

O homem que deseja utilmente se ocupar de *tecnologia* deve então conhecer o trabalho dos ateliês, aprender todas as peças que entram na composição das máquinas, exercitar-se a remontá-las, ele mesmo etc. É o que fez Diderot quando quis redigir, para a *Encyclopédia*, os artigos relativos aos *métiers*, nos quais se reconhece tão distintamente sua marca.

A tecnologia é, então, imensa. Os processos em uso na indústria são tão variados,

¹⁰⁸ Tradução nossa. Em francês: (...) *correspond à une racine sanscrite tvaksh et taksh, ayant le sens de tailler, couper, fendre, gratter, former, fabriquer, puis, en général, agir, travailler. Employé seulement dans le langage des sciences, des arts, des métiers.* (LAROUSSE, 1876, p. 1540).

¹⁰⁹ Tradução nossa. Em francês: (...) *sciences des arts et des métiers en général ; explication des termes techniques, propres aux sciences, aux arts et aux métiers.* (LAROUSSE, 1876, p. 1540).

as matérias sobre as quais agem tão diferentes, as profissões às quais dão origem tão diversas, que seria impossível a um só homem abraçar todos eles.¹¹⁰

Assim, podemos perceber que a técnica e a tecnologia estão muito aproximadas e, somadas, atribuem qualidades imprescindíveis para a prática e o conhecimento ligados ao uso dos instrumentos, ferramentas, máquinas e mapas. Jules Verne se entrega a esses estudos para incorporá-los no desenvolvimento de sua obra. Para se inteirar de tais informações, o autor mergulhou profundamente no domínio científico do século XIX.

Conforme a afirmação de Larousse (1876), um homem que desejasse se ocupar da tecnologia deveria conhecer os trabalhos mais diversos, assim como o desmonte e o remonte de máquinas a fim de obter conhecimento de causa acerca dos processos técnicos ligados ao uso dos instrumentos tecnológicos. De certa forma, é isso que faz o autor Verne ao nutrir-se de conhecimentos diversos para compor suas narrativas.

Segundo Jarrige (2020), a palavra “tecnologia”, primeiramente concebida à época do Iluminismo como a ciência dos operários artesãos, tende, além disso, a se transformar em tal contexto para designar cada vez mais a “ciência das máquinas, suas capacidades de reforçar os perfis para uma reforma do trabalho e de sua organização”.

Desse modo, é possível considerar a tecnologia no século XIX como uma verdadeira revolução de costumes e de hábitos para aqueles que experimentavam tais mudanças, que foram profundas em vários níveis. Jules Verne representa essas mudanças e as tentativas de mudança em seus romances, canalizando seus conhecimentos para a criação de vários personagens associados à exploração, às viagens, técnicas e máquinas inovadoras.

¹¹⁰ Tradução nossa. Em francês: *La technologie répond à un ensemble de notions très-vagues et très-indéterminées, considérées comme se rapportant surtout à la connaissance des procédés industriels. Cette science les prend dans la pratique pour les décrire, les raisonner, indiquer leurs perfectionnements et en retracer l'histoire, rechercher ceux dont ils sont susceptibles, mettre en même temps les procédés actuels à la portée des industriels qui les ignorent encore et les rappeler à ceux qui les connaissent en leur recommandant de nouveaux moyens, en leur montrant l'analogie des procédés empruntés à d'autres professions, en recherchant les applications nouvelles. Le technologiste est un théoricien plutôt qu'un praticien. Il sert d'intermédiaire entre le savant et l'industriel. Il recherche les procédés, les discute, les compare et les divulgue, tandis que l'industriel les applique. L'homme qui veut utilement s'occuper de technologie doit donc connaître le travail des ateliers, se faire expliquer toutes les pièces qui entrent dans la composition des machines, s'exercer à les remonter lui-même, etc. C'est là ce que fit Diderot lorsqu'il voulut rédiger, pour l'Encyclopédie, les articles relatifs aux métiers, où l'on reconnaît si distinctement sa marque.*

La technologie est donc immense. Les procédés mis en usage dans l'industrie sont si variés, les matières sur lesquelles ils agissent si différentes, les professions auxquelles ils donnent lieu si divers, qu'il serait impossible à un seul homme de les embrasser tous. (LAROUSSE, 1876, p. 1540).

3.1. Jules Verne e seu tempo

Jules Verne era um autor que esteve diretamente ligado à questão do tempo. Sua obra transcende os limites do tempo cronológico, e ele versa em desafiar as leis temporais ao criar tramas em torno da temporalidade. O autor não demonstra se preocupar com as fronteiras do tempo, pois, em diversos momentos, seus personagens vão verdadeiramente desafiar os limites impostos. *Phileas Fogg*, personagem de *Le tour du monde en quatre-vingts jours*, vai ultrapassar os limites do tempo, chegando ao fim de sua viagem em oitenta e um dias, mas é salvo pelo fuso horário, o que lhe garante uma antecipação ao chegar ao cabo da viagem, ou seja, ultrapassa o tempo estipulado, mas o ganha novamente pela localização de seu ponto de chegada, vencendo assim as amarras do próprio tempo.

O tempo é um elemento que move a obra verniana. É graças a ele que os personagens podem empreender suas aventuras. O relojoeiro suíço de *Maître Zacharius ou l'Horloger qui avait perdu son âme* [Mestre Zacharius ou o relojoeiro que perdeu sua alma] por exemplo, é uma manifestação completa da ligação dos personagens de Verne com o tempo. Todos os relógios de *Zacharius* se desregulam e, desesperado, ele tenta casar a filha com um ser que detenha o tempo para com ele fazer um pacto. O personagem se move, se nutre, se desenvolve e, finalmente, arruína-se através do tempo. Este conto fantástico, de 1874, revela a importância do tema para o romancista.

Ao mesmo tempo em que Verne está inserido em sua contemporaneidade, o autor também investiga os elementos de seu passado, lendo, pesquisando, escrevendo e vivenciando o seu presente, de modo que sua obra reflète as inquietações oitocentistas, e prospecta o que seria o tempo à sua frente, como podemos notar em seus textos futurísticos, tais como *Paris au XXe siècle* [Paris no século XX] e *La Journée d'un journaliste américain en 2889* [O dia de um jornalista americano no ano 2889].

A corrida contra o tempo também é uma característica da obra verniana, dado o fato de que muitas aventuras vividas por seus personagens dependem do tempo. Podemos pensar no exemplo do professor *Lidenbrock* de *Voyage au centre de la Terre* [Viagem ao centro da Terra], que juntamente com sua trupe correm contra o tempo para desvendar a passagem secreta que levaria ao centro da Terra, passagem esta que apareceria através da iluminação de uma das cavernas do *Sneffels*, dando passagem para o interior do globo. Para atingir tal ponto, os personagens precisariam desbravar o desconhecido para chegar ao local indicado a tempo de acompanhar o fenômeno.

Descends dans le cratère du Yocul de Sneffels que l'ombre du Scartaris vient caresser avant les calendes de Juillet, voyageur audacieux, et tu parviendras au centre de la Terre. Ce que j'ai fait.
Arne Saknussem.

(...) « Quelle heure est-il donc ? demanda-t-il après quelques instants de silence.
- Trois heures, répondis-je.
- Tiens ! mon dîner a passé vite. Je meurs de faim. A table. Puis ensuite...
- Ensuite ?
- Tu feras ma malle.
- Hein ! m'écriai-je.
- Et la tienne ! » répondit l'impitoyable professeur en entrant dans la salle à manger.¹¹¹ (VERNE, 1867, p. 24)

Arelados à questão do tempo, muitos outros questionamentos são levantados na obra do autor. O filósofo e crítico Michel SERRES acredita que o romancista se debruça sobre uma questão fundamental ao longo de seu trabalho narrativo.

É ainda Michel Serres que vê na obra de Jules Verne um questionamento sobre a imortalidade idealizada pelos homens através da busca permanente das origens como “de onde eu venho”, que remontaria a um único berço africano, a origem da humanidade, me parece essencial. A humanidade é uma interrogação permanente na obra de Jules Verne.¹¹²

O que também marca a escrita verniana é o desejo de desvendar um outro questionamento, o “para onde vamos?”: “Para onde vou?” Esta questão atravessa toda a obra de Jules Verne, é ela que, há cerca de trinta anos, fez gastar-se consideravelmente mais dinheiro que a questão ‘de onde venho?’, que auscultam os arqueólogos e cientistas.¹¹³

Ao iniciar seu trabalho como romancista com *Cinq semaines en ballon*, observamos uma

¹¹¹ Tradução em português de Mariano Cirilo de Carvalho: Desce na cratera de Yocul de Sneffels que a sombra do Scartaris vem acariciar antes das calendas de julho, viajante audacioso, e chegarás ao centro da Terra. O que eu fiz.
Arne Saknussem.

- Que horas são? – perguntou após alguns minutos de silêncio.
- Três horas – respondi eu.
- O meu jantar está atrasado. Estou a morrer de fome. Vamos para a mesa. Depois, em seguida...
- Em seguida?
- Farás a minha mala.
- O quê? – exclamei eu.
- E a tua! – respondeu o impiedoso professor, entrando na casa de jantar. (VERNE, 2013, p. 32 e 33).

¹¹² Tradução nossa. Em francês: *C'est encore Michel Serres qui voit dans l'œuvre de Jules Verne une interrogation sur l'immortalité recherchée par les hommes par la quête permanente des origines comme « d'où je viens » qui ferait remonter à un seul berceau africain l'origine de l'humanité me semble un point essentiel. L'humanité est une interrogation permanente dans l'œuvre de Jules Verne. (apud THOREL, Frédéric in REVUE JULES VERNE n°16, 2003, p. 30).*

¹¹³ Tradução nossa. Em francês: *« Où vais-je ? » Cette question traverse toute l'œuvre de Jules Verne c'est celle qui, depuis une trentaine d'années, a fait dépenser considérablement plus d'argent que la question du « d'où je viens ? » qu'auscultent les archéologues et scientifiques. (FRÉDÉRIC THOREL, REVUE JULES VERNE n°16, 2003, p. 30).*

escrita um tanto simples, possivelmente pelo fato de ter sido a primeira obra romanesca de Verne e pela necessidade de entregar seu primeiro manuscrito ao conhecido editor Hetzel. Ao ler o romance, percebe-se que não foi intenção do autor apresentar uma temática muito complexa, mas ali registraria um dos grandes anseios de seu tempo, que era a viagem exploratória. Por meio de um balão os personagens de *Cinq semaines en ballon* iriam explorar o selvagem território africano.

Ao longo do tempo, a obra do autor vai se complexificando, suscitando questões diretamente ligadas aos anseios de seu tempo, as dúvidas, experiências e projeções.

Alguns anos mais tarde, com a escrita de textos como *Île mystérieuse*, constatamos que o autor amadurecia pouco a pouco em seu estilo de escrita. A narrativa não só apresenta alguns dos novos anseios da sociedade, como a exploração, mas traz também uma perspectiva mais filosófica da viagem, aplicando conhecimentos de história contemporânea, ao mesmo tempo em que experimenta novas ferramentas no texto, como, por exemplo, a criação de várias máquinas pelos personagens ao longo da trama, como elevadores, barcos, entre outros.

Jules Verne pôde fazer decolar ao mesmo tempo um foguete e o imaginário visando a Lua, ao mesmo tempo a poesia e as religiões, a espiritualidade, o espaço e a esperança, que de maneira racional e algumas vezes irracional estão ligadas ao espaço para que o homem possa escapar à triste realidade de sua finitude.¹¹⁴

Munido de conhecimentos técnicos aliados à sua florescente imaginação, Verne constrói uma realidade alternativa, na qual poderiam viajar os leitores, neles produzindo a percepção de um universo mais próximo da realidade da época. Serviu-se de diversas invenções para escrever, entretanto, a maioria de suas criações eram, na verdade, inventivas, fruto da imaginação do autor, mesclando, assim, a realidade com o ficcional.

Sabe-se o quanto Jules Verne fazia decolar seu pensamento criador e seu imaginário a partir das realidades técnicas da época. O mundo já estava milimetrado com latitude e longitude, já se colocavam as questões sobre a gravidade zero, já se colocavam as questões sobre as comidas liofilizadas para as viagens tripuladas, os foguetes já decolavam do Cabo Canaveral, o telescópio já fora colocado sobre o monte Palomar e essa capacidade criadora, apoiando-se sobre a realidade tecnológica, certamente fez voltejar o pensamento do

¹¹⁴ Tradução nossa. Em francês: *Jules Verne a pu faire décoller en même temps une fusée et l'imaginaire en visant la Lune, en même temps la poésie et les religions, la spiritualité, l'espace et l'espérance, que de manière rationnelle et quelques fois irrationnelle sont liés à l'espace pour que l'homme puisse s'échapper à la triste réalité de sa finitude.* (THOREL, Frédéric. REVUE JULES VERNE n°16, 2003, p. 30).

imaginário verniano (...).¹¹⁵

Quando se mudou para Amiens em 1872, o autor passou a frequentar diferentes clubes da cidade, filiando-se a uma importante organização, a *Société industrielle d'Amiens* [Sociedade industrial de Amiens]. Clamen nos informa que:

(...) na Sociedade industrial de Amiens, ele pode consultar uma biblioteca particularmente rica. Lendo de uma ponta à outra quinze periódicos diferentes, sempre os mesmos periódicos, pouquíssima coisa lhe escapa aos olhos. Toma notas, preenche as fichas ... Hoje, ele teria certamente alimentado seus próprios bancos de dados¹¹⁶.

Homem conectado com seu tempo, Verne é leitor voraz das principais revistas científicas da época, como *La Nature* [A Natureza], *La Science Illustrée* [A Ciência Ilustrada], *L'Astronomie* [A Astronomia] e *Musée des Sciences* [Museu das Ciências]. Como demonstrado no capítulo 1, a referência científica pode ser considerada uma das fontes através das quais a narrativa verniana entra em contato com o real e torna-se verossímil. Em 1902, Verne assim descreve seu processo criativo em entrevista concedida a E. P. Freyberg, em 1902, registrada como *Une visite chez Jules Verne* [Uma visita à casa de Jules Verne]¹¹⁷:

“Eu leio a cada dia as notícias, porque esse sempre foi o meu princípio, de manter-me informado acerca dos acontecimentos no domínio da literatura, das descobertas e das invenções [...]. Eu começo por tomar notas sobre os resultados de minhas leituras e de minhas pesquisas tendo, em seguida, o cuidado de verificá-las em relação ao tema que eu conto tratar. Sobre isso, desenvolvo a ideia central da minha história que me serve também ao fio condutor para o conjunto do meu plano. Somente quando o momento oportuno sobrevém que me ponho ao trabalho, que passo várias horas por dia a escrever e só descanso uma vez que a última página tenha sido finalizada.”¹¹⁸

¹¹⁵ Tradução nossa. Em francês: *On sait combien Jules Verne faisait décoller sa pensée créatrice et son imaginaire à partir des réalités techniques de l'époque. Le monde était déjà millimétré avec latitude et longitude, déjà se posaient les questions de l'apesanteur, déjà se posaient les questions des nourritures lyophilisées pour les voyages habités, déjà les fusées décollaient de Cap Canaveral, déjà le télescope se plaçait sur le mont Palomar et cette capacité créatrice, en s'appuyant sur la réalité technologique, a bien sûr fait bondir la pensée de l'imaginaire vernien (...).* (FRÉDÉRIC THOREL, REVUE JULES VERNE n°16, 2003, p. 30).

¹¹⁶ Tradução nossa. Em francês: (...) à la Société industrielle d'Amiens, il peut consulter une bibliothèque particulièrement riche. Lisant d'un bout à l'autre quinze périodiques différents, toujours les mêmes, très peu de choses échappent à son attention. Il prend des notes, remplit des fiches... aujourd'hui, il aurait certainement nourri ses propres bases de données. (CLAMEN, 2005, p. 156).

¹¹⁷ « Une visite chez Jules Verne ». Compère Daniel ; Margot Jean-Michel. *Entretien avec Jules Verne 1873-1905*, op. cit., p.183. APUD Lionel Dupuy, 2010, p. 47).

¹¹⁸ Tradução nossa. Em francês: « Je lis chaque jour toutes les nouvelles, car cela a toujours été mon principe de me tenir au courant des événements en littérature ou dans le domaine des découvertes et des inventions [...]. Je commence par prendre des notes sur les résultats de mes lectures et de mes recherches, en ayant ensuite soin de les vérifier par rapport au sujet que je compte traiter. Là-dessus, je développe l'idée centrale de mon histoire qui me sert

Através desse testemunho do próprio Jules Verne, podemos compreender como as suas notas eram relevantes para o conjunto de seu trabalho criativo. Assim, podemos elencar as referências como parte desse processo, dando a ele diversos temas e histórias que poderiam tornar-se, eventualmente, narrativas e temas de seus romances. É possível dizer que, em seu trabalho romanesco, o autor se preocupa, linha a linha, em construir um texto rico, incrementando informações geográficas, matemáticas, químicas etc., em torno de instrumentos, medidas e conhecimentos que circulavam no século XIX. Poderíamos pensar que Verne *cientificiza* seus textos, ao enxergar e tratar o mundo pela visão científica, devido ao impacto ocasionado pelos conhecimentos na vida moderna.

Na composição do texto verniano, alguns personagens ganham nomes advindos de pontes, cabos e até mesmo de montes. De acordo com Compère (2013), “em *Mathias Sandorf*, Pescade e Matifou tomam os nomes de uma ponte e de um cabo que contornam a cidade de Alger”¹¹⁹. Tal exemplo atesta a relevância das anotações que o autor utilizava em suas criações.

Todos esses elementos comprovam que o romancista era um homem de seu tempo, autor de uma obra em diálogo com as múltiplas inquietações do século XIX. Munido de muitas notas, fichas e informações que ele guardava em sua memória, o autor desenvolveu habilidosamente o material de suas narrativas.

3.2. Técnica e viagem

No século XIX ainda se tinha uma grande admiração pelos sábios, por aquelas pessoas que detinham diversos conhecimentos de áreas distintas do saber científico. De acordo com Clamen (2005), assim “como seus contemporâneos, Verne admira aqueles que detêm o conhecimento, ao passo que, hoje, nossos pensamentos vão mais em direção daqueles que se inquietam”¹²⁰. Jules Verne admira os sábios ligados às práticas, chamados por Clamen (2005) de *cientistas práticos*.

Em seu romance *Cinq semaines en ballon*, Verne pretende catalogar as regiões africanas

aussi au fil conducteur pour l'ensemble de mon plan. Ce n'est que lorsque le moment opportun survient que je me mets au travail, que je passe plusieurs heures par jour à écrire et je ne me repose qu'une fois la dernière page achevée ». (PIERO GONDOLO DELLA RIVA. REVUE JULES VERNE n° 16. Les territoires de l'espace 5e Rencontres Internationales Jules Verne, Amiens : Centre International Jules Verne, 2003, p. 46).

¹¹⁹ Tradução nossa. Em francês: *Dans Mathias Sandorf, Pescade et Matifou prennent les noms d'une pointe et d'un cap qui entourent la ville d'Alger*. (COMPÈRE, 2013, p. 33).

¹²⁰ Tradução nossa. Em francês: *Comme ses contemporains, Verne admire ceux qui savent, alors qu'aujourd'hui, nos pensées vont plutôt à ceux qui cherchent*. (CLAMEN, 2005, p. 138).

ainda não exploradas pelos europeus. Os personagens se servem de um mapa real do território africano, que é ilustrado na trama pelo artista Édouard Riou (ver p. 72). Nesse mapa figura a trajetória que empreendem os personagens pelas regiões do continente africano¹²¹. Para aproximar ainda mais a narrativa da realidade, o autor criou protagonistas que se destacaram pelos seus conhecimentos geográficos e sua expertise técnica. O que podemos perceber facilmente na construção de alguns personagens chave para a narrativa:

Le père du jeune Fergusson, un brave capitaine de la marine anglaise, avait associé son fils, dès son plus jeune âge, aux dangers et aux aventures de sa profession. Ce digne enfant, qui paraît n'avoir jamais connu la crainte, annonce promptement un esprit vif, une intelligence de chercheur, une propension remarquable vers les travaux scientifiques ; il montrait, en outre, une adresse peu commune à se tirer d'affaire ; il ne fut jamais embarrassé de rien, pas même de se servir de sa première fourchette, à quoi les enfants réussissent si peu en général¹²². (VERNE, 1867, p. 4).

Em *L'île mystérieuse* o mesmo ocorre com o personagem do engenheiro *Cyrus Smith*:

Cyrus Smith instruisait ses compagnons en toutes choses, et il leur expliquait principalement les applications pratiques de la science. Les colons n'avaient point de bibliothèque à leur disposition ; mais l'ingénieur était un livre toujours prêt, toujours ouvert à la page dont chacun avait besoin, un livre qui leur résolvait toutes les questions et qu'ils feuilletaient souvent. Le temps passait ainsi, et ces braves gens ne semblaient point redouter de l'avenir¹²³. (VERNE, 1875, p. 273).

Na narrativa ambos os personagens são apresentados como doutos em vários conhecimentos e aptos para realizar os mais distintos feitos, como viajar em um balão atravessando a África ou “colonizar¹²⁴ uma ilha” totalmente desconhecida. Esses personagens são

¹²¹ Tal como aparece no mapa, a linha que permite reconstituir o itinerário percorrido pelos personagens inventaria apenas parcialmente os deslocamentos dos protagonistas do romance.

¹²² Tradução em português de Daniel Aveline: O pai do jovem Fergusson, um bravo capitão da marinha inglesa, havia exposto seu filho, desde a mais tenra idade, aos perigos e às aventuras de sua profissão. Essa digna criança, que parece não ter jamais conhecido o temor, mostrou prontamente um espírito vivo, uma inteligência de pesquisador, uma propensão notável aos trabalhos científicos; ele mostrava, ainda, uma destreza pouco comum para safar-se de apuros; jamais teve dificuldade com nada, nem mesmo na primeira vez em que fez uso de talheres, tarefa em que, em geral tão poucas crianças têm sucesso. (VERNE, trad. 2018, p. 7 e 8).

¹²³ Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: Cyrus Smith instruía seus companheiros em tudo e lhes explicava principalmente as aplicações práticas da ciência. Os colonos não tinham biblioteca à disposição; mas o engenheiro era um livro sempre pronto, sempre aberto na página que alguém precisasse, um livro que resolvia todas as questões e que eles folheavam frequentemente. Assim o tempo passava e os corajosos homens não pareciam temer o futuro. (VERNE, trad. 2020, p. 313).

¹²⁴ Retomamos aqui o termo *colonizar* utilizado pelo próprio Verne na criação de *L'Île Mystérieuse*, no sentido de dar vida a uma ilha que era totalmente desabitada, praticamente compelido a fundar uma sociedade a partir de pedras e paus.

dotados de conhecimentos que os tornam líderes dos demais. O doutor *Samuel Fergusson* de *Cinq semaines en ballon*, por exemplo, era douto em conhecimentos hidrográficos, físicos, mecânicos, botânicos, médicos e astrológicos. Aos vinte e dois anos, ele já havia dado a volta ao mundo e “percorria o mundo como uma locomotiva que não se dirige, mas que o caminho dirige.”¹²⁵

Por sua vez, de igual modo o engenheiro *Cyrus Smith* de *Île mystérieuse* era douto em vários conhecimentos, o que lhe colocava em posição de destaque face aos demais. Podemos citar, como exemplo, os diferentes momentos em que ele utiliza seus conhecimentos para ajudar a todos, quando, no capítulo quatorze da primeira parte do romance ele descobre a localização exata da ilha em que estavam inseridos. No capítulo vinte e dois, ainda da primeira parte, o personagem inicia uma grande operação de fabricação de açúcar, juntamente com os seus companheiros. No capítulo oito da segunda parte, ele fabrica peróxido e no capítulo nove da segunda parte, ele lidera a construção de um aparelho capaz de fabricar vidro. A figura do engenheiro, do sábio prático, do explorador está diretamente ligada a admiração do autor por esse grupo de seu tempo.

Essas figuras sábias que eram capazes de realizar grandes tarefas, ou tarefas que requeriam um pouco mais de conhecimento, são de grande relevância nas tramas verneianas. Pois, é graças a esses personagens que a narrativa tem um desenvolvimento e é por conta deles, igualmente, que as viagens empreendidas se tornam possíveis. Através dos conhecimentos desses homens de ciência e técnica, o grupo consegue avançar em suas aventuras.

Clamen (2005) assim analisa o personagem Cyrus Smith:

A polivalência e o realismo culminam em Cyrus Smith. É um engenheiro, um planejador cujos conhecimentos sevem, sobretudo, para realizações práticas. Incarnando os infinitos recursos da ciência, ele possui “ao mesmo tempo que a engenhosidade do espírito [...] a suprema habilidade da mão”, como concebe ousadamente, depois realiza habilidosamente, manuseando, ele mesmo, todas as ferramentas. Daí sua legitimidade. Suas competências sem falha, tanto quanto sua vontade de ter êxito, o elegem para eletrizar a equipe dos naufragos em direção à sua ambição: transformar uma ilha virgem em zona industrial.¹²⁶

No século XIX, a estima por pesquisadores especialistas se faz evidente e a admiração pelos sábios práticos decai. A interpretação é de que os especialistas passam a manipular melhor

¹²⁵ Tradução de Daniel Aveline (VERNE, trad. 2018, p. 10). Em francês: (...) *parcourait le monde, semblable à une locomotive, qui ne se dirige pas, mais que la route dirige.* (VERNE, 1863, p. 6).

¹²⁶ Tradução nossa. Em francês: *La polyvalence et le réalisme culminent chez Cyrus Smith. C'est un ingénieur, un aménageur dont les connaissances servent surtout à des réalisations pratiques. Incarnant les infinies ressources de la science, il possède « en même temps que l'ingéniosité de l'esprit, [...] la suprême habilité de la main », conçoit hardiment, puis réalise adroitement, maniant lui-même tous les outils. D'où sa légitimité. Ses compétences sans faille, autant que sa volonté d'aboutir, le désignent pour galvaniser l'équipe des naufragés vers leur ambition : transformer une île vierge en zone industrielle.* (CLAMEN, 2005, p. 139).

as técnicas concernentes às suas respectivas áreas de conhecimento. Clamen (2005) acrescenta: “Ingenuamente, o autor ignora que no fim do século XIX, a especialização está em curso de tornar-se uma obrigação”¹²⁷. Alguns amigos de Verne, como Arago, Henri Sainte-Claire Deville, seu irmão Étienne e muitos outros o inspiraram a escrever sob tal perspectiva.

Um momento que denota a passagem de uma escrita visando os sábios práticos para os especialistas é a criação de personagens como *Maître Zacharius*, que era, de fato, um especialista no ramo da relojoaria e que não fazia nada além de criar e consertar os seus relógios. Através desse exemplo, mais uma vez podemos constatar a ligação de Verne com o seu tempo, pois, o autor, que em um primeiro momento criava personagens baseados na praticidade dos saberes – como *Samuel Fergusson* e *Cyrus Smith*, se versa de suas habilidades como escritor para também desenvolver personagens que estivessem mais ligados com a realidade do momento de sua escrita, tais como *Maître Zacharius*.

Outro horizonte a ser delineado em Jules Verne é a expressão numérica. O autor não era admirador confesso dos matemáticos; entretanto, se servia dessa ciência para apresentar medidas, cálculos diversos, pesagens e medições de distâncias, entre outros usos numéricos. Verne não possuía grandes conhecimentos na área da matemática. Mas, para tecer partes de sua narrativa que continham elementos matemáticos, ele consultava os amigos, como é o caso de Henri Garcet, seu primo, professor de *Taupe*¹²⁸, que revisava os cálculos para ele (CLAMEN, 2005, p. 164).

O autor era ávido de construções grandiosas. Para Verne, a representação da inovação estava ligada ao gigantesco, e ele constrói instrumentos enormes em suas narrativas, ainda não vistos por seus contemporâneos. Muitas de suas ambiciosas criações não estavam à época, mas foram inspiradas por elementos que o autor conheceu, por meio de contato em exposições ou de sua documentação, a qual, em grande parte, ele devia ao acervo da *Société industrielle d’Amiens*.

¹²⁷ Tradução nossa. Em francês: *Naïvement l’auteur ignore qu’en cette fin de XIXe siècle, la spécialisation est en train de devenir une obligation.* (CLAMEN, 2005, p. 139).

¹²⁸ Nome atribuído às classes preparatórias realizadas nos melhores Liceus franceses para ingressar jovens cientistas de excelência, entre 17 e 20 anos, nas *Grandes Écoles* do país, no âmbito das ciências exatas.

Bruno Latour (1992) nos traz à memória a importância que possuem as máquinas. Elas podem dar vida ao texto e devem, segundo o crítico e filósofo, receber o devido respeito por serem vitais à composição narrativa. Esses objetos icônicos ganham espaço na trama verniana e podem ser considerados essenciais para a dinâmica do texto. A esse respeito, Latour (1992) diz: “(...) quis oferecer a análise detalhada de uma técnica suficientemente magnífica, suficientemente espiritual, para convencê-los de que as máquinas que lhes cercam são objetos culturais dignos de sua atenção e de seu respeito.”¹²⁹

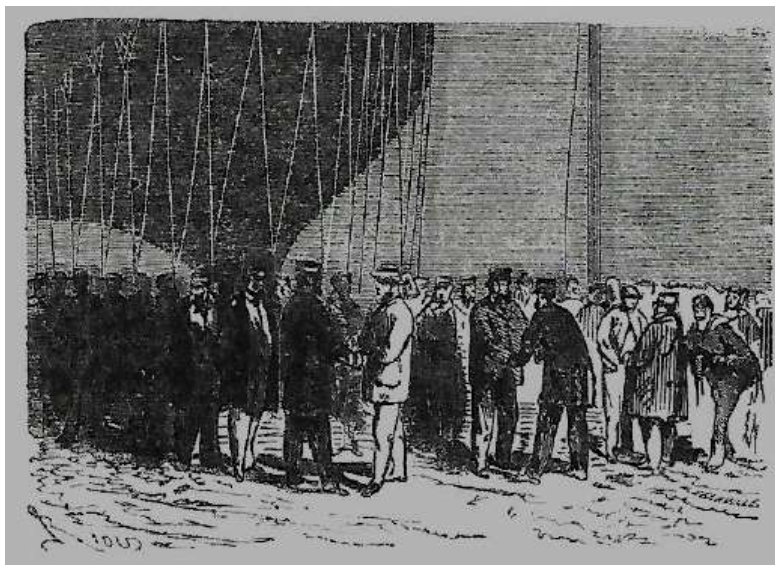


Figura 19

Na obra verniana, os personagens estão constantemente em contato com as máquinas mais distintas que os ajudam a empreender suas explorações. Citamos, inicialmente, o balão *Victoria* em *Cinq semaines en ballon*: « *Mes amis, s'écria le docteur debout entre ses deux compagnons et ôtant son chapeau, donnons à notre navire aérien un nom qui lui porte bonheur ! qu'il soit baptisé le Victoria !*¹³⁰ » (VERNE, 1867, p. 55).

Outro exemplo é o barco *Bonadventure* do personagem *Pencroff* de *L'île mystérieuse*, que ajuda os personagens a manterem contato com a ilha Tabor.

¹²⁹ Tradução nossa. Em francês: (...) *j'ai voulu offrir l'analyse détaillé d'une technique assez magnifique, assez spirituelle, pour les convaincre que les machines qui les entourent sont des objets culturels dignes de leur attention et de leur respect.* (LATOURE, 1992, p. 8).

¹³⁰ Tradução em português de Daniel Aveline: - Meus amigos – exclamou o doutor, em pé, entre seus companheiros e tirando o chapéu –, devemos dar a este balão dirigível um nome que lhe traga boa ventura! Que ele seja batizado de *Victoria!* (VERNE, trad. 2018, p. 59).

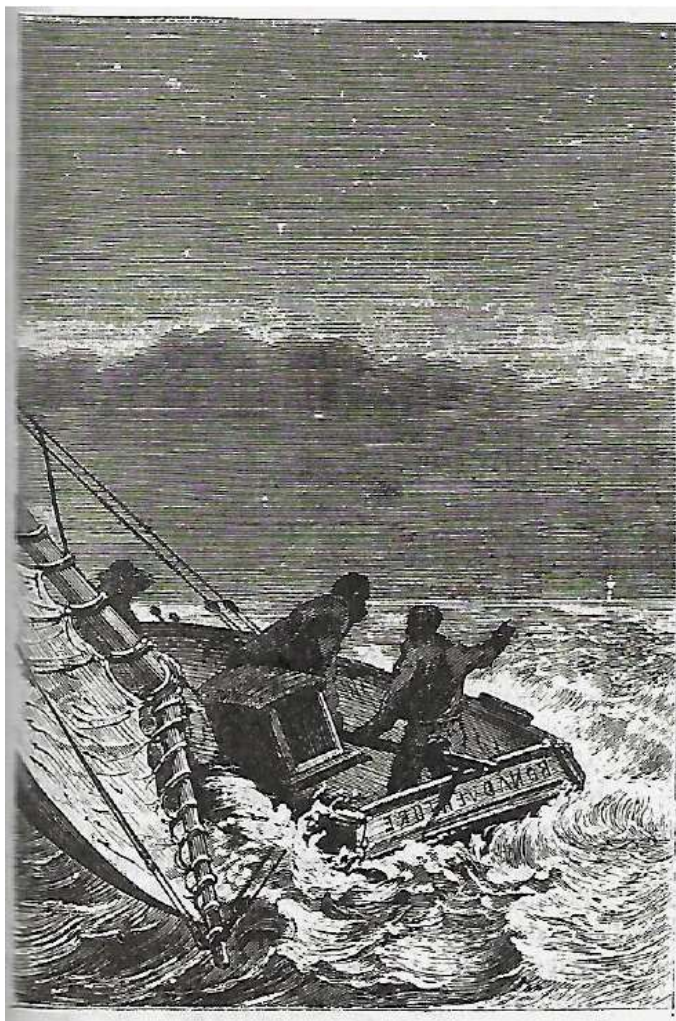


Figura 20

Clamen (2005) considera Jules Verne como um amador de números. O crítico lembra que “calcular, na maioria das vezes, não é um processo sem riscos”¹³¹, e que para falar sobre grandiosas embarcações, por exemplo, é preciso ampliar os números para demonstrar as dimensões do transporte marítimo. Além de tal aspecto, o crítico afirma que “frequentemente, os cálculos vernianos medem proezas. Em geral, o prêmio vai para o enorme. Para merecer um livro, as máquinas criadas devem ser as mais grandiosas, as mais rápidas e as mais performantes.”¹³²

Para exemplificar o uso de números e cálculos na narrativa, podemos citar a importante pesquisa do personagem *Cyrus Smith* na busca pela localização da ilha Lincoln.

Ces mesures terminées, Cyrus Smith et le jeune garçon revinrent aux Cheminées. Là, l'ingénieur prit une pierre plate qu'il avait rapporté de ses précédentes excursions, sorte de schiste ardoisier, sur lequel il était facile de tracer des chiffres au moyen d'une coquille aiguë. Il établit donc la proportion suivante :

$$\begin{array}{l}
 15 : 500 :: 10 : x \\
 500 \times 10 = 5\ 000 \\
 5\ 000 \\
 \text{-----} = 333,33. \\
 15
 \end{array}$$

¹³¹ Tradução nossa. Em francês: *Chiffer le plus souvent possible n'est pas une démarche sans risques.* (CLAMEN, 2005, p. 125).

¹³² Tradução nossa. Em francês: *Souvent, les chiffres verniens mesurent des exploits. En général, la prime va à l'énorme. Pour mériter un livre, les engins créés doivent être les plus gros, les plus rapides, les plus performants.* (CLAMEN, 2005, p. 124).

D'où fut établi que la muraille de granit mesurait trois cents trente-trois pieds de hauteur¹³³. (VERNE, 1875, p. 171).

A exatidão nos números propostos por Verne na narrativa imprime no leitor uma confiança no texto, quase como se ele estivesse lendo uma revista científica com seus relatos, para além de um romance ficcional. Essa estruturação favorece o texto verniano, qualificando-o, dando-lhe credibilidade. O modo através do qual o texto se aproxima da realidade e a consistência da escrita de Verne captam o leitor para um universo que muito se assemelha com a realidade.

A verossimilhança é um elemento que cria no texto verniano uma impressão de realidade. Segundo Anne Ubersfeld (1996):

A noção de verossimilhança está evidentemente ligada a um código, e varia de acordo com as épocas. Mas, muitas vezes, é um momento exato em que aparece a inverossimilhança, o excessivo, que surge a verdade. O teatro dito do absurdo joga deliberadamente com a inverossímil.¹³⁴

Clamen (2005) postula que “o objetivo [de Verne] é evocar performances, muito mais do que explorar as leis matemáticas”¹³⁵ e aí reside o jogo da *machinerie* verniana, que atribui ao texto elementos verossímeis, mais sem pretensões de tornar-se autor cientista, ou produzir material científico. Verne construiria, então, suas narrativas promovendo performances.

No caso de personagens apresentados como sábios, como *Cyrus Smith*, a detenção de conhecimentos matemáticos lhe dá uma perspectiva prática, que aparenta ser o que o autor almejava com uma construção lógica. Por possuírem conhecimentos numéricos, os personagens podem se resolver facilmente, podem organizar-se para a construção de objetos, programar listas de consumo de alimentos a partir dos números de dias de viagem que têm de cursar etc. “Para Verne, o essencial do saber do engenheiro reside na aptidão de dominar os ‘cálculos’¹³⁶.

¹³³ Tradução em português de Carla M. C. Renard e Christine Janczur: Tomadas as medidas, Cyrus Smith e o jovem voltaram às Chaminés.

Ali, o engenheiro pegou uma pedra plana que ele tinha trazido de uma de suas excursões anteriores, um tipo de xisto de ardósia, sobre a qual era fácil traçar números com uma concha pontuda. Então, ele estabeleceu a seguinte proporção:

15: 500: 10: x

$500 \times 10 = 5.000$

$5.000 / 15 = 333,33$

A partir do que ficou estabelecido que a muralha de granito media 333 pés de altura. (VERNE, trad. 2020, p. 200).

¹³⁴ Tradução nossa. Em francês: *La notion de vraisemblance est évidemment liée à un code, et varie selon les époques. Mais souvent, c'est au moment même où paraît l'in vraisemblable, l'excessif, que surgit la vérité. Le théâtre dit de l'absurde, joue délibérément avec l'in vraisemblable.* (UBERSFELD, 1996, p. 87).

¹³⁵ Tradução nossa. Em francês: *Le but est d'évoquer des performances, bien plus que d'explorer les lois mathématiques.* (CLAMEN, 2005, p. 126).

¹³⁶ Tradução nossa. Em francês: *Pour Verne, l'essentiel du savoir de l'ingénieur réside dans l'aptitude à maîtriser des «calculs».* (CLAMEN, 2005, p. 131).

3.2.1. Uma prospeção da técnica narrativa verniana

O trabalho de incorporação da técnica no texto verniano é um trabalho minucioso, pois, o ‘documentalista’ Verne se debruça vorazmente em leituras cotidianas diversas, incluindo as publicações científicas, a fim de manter-se informado acerca das muitas novidades e descobertas de seu tempo. O autor também participa da vida comum em Amiens, atuando em diferentes sociedades e clubes, onde se mantém atualizado e conectado com as inovações de seu tempo. A rede de documentação que nutre o romancista diuturnamente favorece a profusão de ideias e a compilação de informações para o desenvolvimento de suas viagens extraordinárias.

Os interesses de Verne abrangiam sobretudo a geografia, a cartografia e as literaturas que o inspiravam – Victor Hugo, George Sand, Jacques Collin du Plancy, Daniel Defoe, Edgar Allan Poe, entre outros. Esse manancial documentativo contribuía à engenhosidade de sua mente criativa. Jules Verne nos parece um verdadeiro artesão, visto que seu trabalho vai além da simples criação de histórias, quando costura e amarra suas tramas com o arcabouço de informações e análises por ele prospectadas, o que não coloca, de forma alguma em suspeição, o quesito da inventividade do autor.

Ousaríamos nós pretender que Verne nunca inventou nada? A afirmação não desvaloriza, de forma alguma suas narrativas; pelo contrário, ela destaca uma de suas forças: contrariamente à “ficção-científica”, elas não se contentam jamais com vagas elucubrações. E a preocupação de se fazer sério e documentado reveste a fantasia de uma virtude paradoxal, a autenticidade.¹³⁷

É possível identificar sua astúcia na tessitura do texto com o cruzamento de temáticas que abraçam sua contemporaneidade, como no caso da guerra da Secessão nos Estados Unidos, tornada elemento fundamental à narrativa de *L’île mystérieuse* (ver capítulo 1, p. 17).

Sobre o processo criativo de Verne, não se trata de uma criação ancorada unicamente na produção do imaginário. O texto verniano é de cunho ficcional, mas ao mesmo tempo verossímil, visto que suas narrativas se constituem em consonância com a realidade do século XIX, a modernidade, seus eventos e seus inventos. Em função da técnica documental de sua escritura, “constantemente enriquecido, este capital se materializará, no fim de sua vida, por mais de vinte mil fichas. Assim documentado, é fácil para ele basear todas as suas narrativas em um fundamento

¹³⁷ Tradução nossa. Em francês: *Oserions-nous prétendre que Verne n’a jamais rien inventé ? L’affirmation ne dévalorise nullement ses récits ; elle souligne au contraire une de leurs forces : contrairement à la « science-fiction », ils ne se contentent jamais de vagues élucubrations. Et le souci de faire sérieux et documenté revêt la fantaisie d’une vertu paradoxale, l’authenticité.* (CLAMEN, 2005, p. 158).

enciclopédico.”¹³⁸ Quase nada escapava aos olhos do leitor ávido e meticoloso que era Jules Verne.

Latour (1992) considera o processo de junção da realidade com o ficcional como sendo um gênero híbrido. Para ele, “a ficção científica é insuficiente, porque as técnicas lhe servem mais frequentemente como cenário do que como enredo.”¹³⁹ A ficção, portanto, não se realizaria com êxito sem a implementação de técnicas em seu desenvolvimento, o que ele chama de *cientificação*.

Era preciso se distanciar da realidade para introduzir um pouco de emoção e de poesia nos temas austeros? Eu desejava, ao contrário, me aproximar o suficiente da realidade para que os mundos sábios se tornassem, enfim, o que eles sempre foram: mundos possíveis em luta, que se movem e se moldam um ao outro. Devia eu tomar certas liberdades com a realidade? Nenhuma. Mas eu devia restituir sua liberdade, a todas essas realidades antes que uma delas consiga unificar as outras. É esse gênero híbrido para uma tarefa híbrida que eu chamo de *cientificação*.¹⁴⁰

Seguindo esse raciocínio, Latour (1992) chega à reflexão de que todo projeto que ainda não existe poderia ser considerado, de certo modo, uma espécie de ficção. Ainda não materializado, esse projeto estaria no campo teórico, no campo das ideias, e, dessa maneira, não concretizado, se torna ficção. “Por definição, um projeto técnico é uma ficção, pois, no início, ele não existe, e ele não saberia existir pois ele é um projeto (...).”¹⁴¹

A obra verniana se constrói como um projeto que vai ganhando vida à medida que o autor se nutre e escreve. É um processo longo que requer muitas análises, considerações e mesmo reflexões de contemporâneos de Verne. É por isso que, além do fato de que o autor tenta incorporar elementos verossímeis em seu texto, ele também recorria a amigos e experts de seu tempo.

Parece-nos importante confirmar, então, que a gênese romanesca de Jules Verne não só integra suas referências literárias, suas leituras, pesquisas, documentações e anotações em todo

¹³⁸ Tradução nossa. Em francês: *Constamment enrichi, ce capital se matérialisera, à la fin de sa vie, par plus de vingt milles fiches. Ainsi documenté, il lui est facile d'adosser tous ses récits à une forte base encyclopédique.* (CLAMEN, 2005, p. 156).

¹³⁹ Tradução nossa. Em francês: *La science-fiction est insuffisante, puisque les techniques y servent le plus souvent de décor et non d'intrigue.* (LATOUR, 1992, p. 8).

¹⁴⁰ Tradução nossa. Em francês: *Fallait-il s'éloigner de la réalité pour introduire un peu d'émotion et de poésie dans des sujets austères ? Je souhaitais, au contraire, me rapprocher assez de la réalité pour que les mondes savants redeviennent enfin ce qu'ils ont toujours été : des mondes possibles en lutte qui se meuvent et se façonnent l'un l'autre. Devais-je prendre certaines libertés avec la réalité ? Aucune. Mais je devais rendre leur liberté à toutes ces réalités avant que l'une d'entre elles ne parviennent à unifier les autres. C'est ce genre hybride pour une tâche hybride que j'appelle scientification.* (LATOUR, 1992, p. 8).

¹⁴¹ Tradução nossa. Em francês: *Par définition un projet technique est une fiction ; puisque, au début, il n'existe pas, et il ne saurait exister puisqu'il est un projet (...).* (LATOUR, 1992, p. 27).

gênero, mas também incorpora a contribuição de experts nas diferentes matérias que o autor associa e desenvolve em suas narrativas:

Uma vez a ideia adquirida, os sábios que frequenta o escritor reagem às suas primeiras intenções e aí está o seu segundo papel, um efeito de “caução”. Ele garante não se aventurar demais fora do previsível (...). Essa validação permite uma grande segurança. Os amigos trazem, então, o que chamaríamos hoje de *realizabilidade*.

Em seguida, quando o escritor entrou em seu assunto, ele precisa, para completar sua narrativa, encontrar certas afirmações precisas. (...) Na maioria das vezes, ele recorre àqueles que o cercam – os cálculos são verificados pelo seu primo Henri Garcet, professor de “Taupe” e autor de um tratado de cosmografia. Para os dados marítimos, ele confia bastante em seu irmão Paul, marinheiro de carreira.

Ele só se põe a redigir após ter reunido um “estado da arte”, verdadeira pequena enciclopédia sobre o tema de sua escolha. (...).

Fruto de uma reescritura laboriosa, os cálculos e os dados técnicos se integram perfeitamente à narrativa, porque o contador retoma tudo, funde tudo em um discurso homogêneo. Trabalho de um ótimo artesão, e honesto, mais do que de um gênio.¹⁴²

Essa confluência de matérias culmina em uma obra literária rica e abrangente, pois, o texto de Jules Verne faz viajar o leitor juntamente com os personagens. Nesse périplo, são possíveis aproximações com a realidade ao passo que, sob o olhar de Verne, a realidade ganha um tecido ficcional que proporciona ao leitor da época uma narrativa mais próxima da vida cotidiana. Teriam as documentações feitas pelo romancista culminado unicamente em um trabalho inspirado, ou Verne teria ultrapassado a linha da mera inspiração? Alguns estudiosos se debruçaram sobre essa perspectiva para melhor compreender o trabalho de tecitura do autor, mundialmente reconhecido por suas *Voyages Extraordinaires*.

¹⁴² Tradução nossa. Em francês: *Une fois l'idée acquise, les savants que fréquente l'écrivain réagissent à ses premières intentions et c'est là leur deuxième rôle, un effet de « caution ». Il garantit de ne pas trop s'aventurer en dehors du prévisible (...). Cette validation procure une grande assurance. Les amis apportent donc ce que nous appellerions aujourd'hui la faisabilité.*

Ensuite, quand l'écrivain est entré dans son sujet, il a besoin, pour compléter son récit, de trouver certaines affirmations précises. (...) Le plus souvent, il a recours à son entourage – les calculs sont vérifiés par son cousin Henri Garcet, professeur de « Taupe » et auteur d'un traité de cosmographie. Pour les données maritimes, il se fie beaucoup à son frère Paul, marin de carrière.

Il ne se met à rédiger, qu'après avoir réuni un « état de l'art », véritable petite encyclopédie sur le thème de son choix. (...).

Fruit d'une réécriture laborieuse, les calculs et les données techniques s'intègrent parfaitement au récit, car le conteur reprend tout, fond tout en un discours homogène. Travail d'un très bon artisan/Xn, et honnête, plus que d'un génie. (CLAMEN, 2005, p. 163 et 164).

3.2.2. Inspiração ou cópia?

Como mostramos anteriormente, Jules Verne se inspirava de tudo o que lhe pudesse ser útil ao trabalho criativo, desde citações, anotações, conversas, informações, leituras até visitas a exposições e memórias de viagens, tudo poderia tornar-se material narrativo nas mãos do autor. No âmbito literário, muitos foram os escritores dos quais Verne se inspirou, tais como Victor Hugo, Edgar Poe, Daniel Defoe, Georges Sand, entre outros. Poderia ele ter ultrapassado a linha da inspiração e copiado esses autores? Alguns estudiosos, como Loïc Pierre Guyon, analisam mais profundamente a temática a fim de compreender de que maneira Verne tomou empréstimos dos textos de seus colegas de pluma.

A noção de plágio é mais atual do que se pode crer. A palavra vem do latim *plagium* e consiste em copiar trechos integrais, parciais ou mesmo ideias e conceitos de outros. Inspirar-se de um fato público do cotidiano e escrever sobre ele pode gerar um produto original; mas, quando se inspira de um produto já realizado por outrem cresce a possibilidade de se copiar a ideia da outra pessoa. A ideia de plágio e de roubo literário ou de produção intelectual está obviamente ligada à ideia de autoria e de propriedade intelectual, o que acontece efetivamente no século XIX, com a criação da *Société des gens de lettres*¹⁴³, em 1838.

Quando se recua até a antiguidade clássica, constata-se que a ideia de cópia não consistia em uma categoria jurídica. Com a metafísica de Platão, introduz-se o conceito de um objeto como “forma essencial” (ideia). As transformações efetivas de um tal conceito podem ser chamadas de objetos miméticos. Cinquenta anos após essa formalização filosófica, a pesquisa aristotélica – agora chamada de *Poética* – extrapola o procedimento para assimilar a criação literária ao processo mimético.

De acordo com Valérie Stiénon (2022):

O termo *mimesis* é de origem grega e designa em sua acepção geral a imitação da natureza e, por extensão, os modos e os meios da imitação nas artes. Em sua acepção específica, consiste no conjunto de recursos poéticos e estéticos empregados na representação do real na literatura. Situada diretamente na interface do real e da criação artística, a *mimesis* está em parte ligada com as concepções referenciais da literatura como expressão estética do mundo. Já em Sócrates, ela se refere às artes plásticas que copiam a natureza. Platão a considera, em seguida, na *República*, como uma ameaça para a reflexão social,

¹⁴³ A *Société des gens de lettres* é uma associação francesa de promoção do direito e da defesa dos interesses dos autores. Foi fundada em Paris no dia 16 de abril de 1838, a partir de uma ideia de Louis Desnoyers, sustentada por Honoré de Balzac e um comitê de escritores. É uma associação privada, reconhecida como estabelecimento de utilidade pública por decreto de 10 de dezembro de 1891. Desde 1928 a sede da instituição está situada no *Hôtel de Massa*, em Paris.

na medida em que a capacidade das artes em imitar o real pode produzir uma ilusão, que faz passar a cópia pelo original e instaura uma distorção da verdade. A *Poética* de Aristóteles revaloriza a *mimesis* como meio de transmitir conhecimentos e detalha suas relações com a *diégesis*. A *mimesis* é, então, mais do que simples cópia do real: de imitação, ela se torna representação, o que implica uma reavaliação dos eventos históricos e uma estilização propriamente estética.¹⁴⁴

Ao examinarmos os primórdios do gênero romanesco na França, descobrimos que, na Idade Média, o termo *roman* designa, inicialmente, uma língua, a língua oral, a língua dita vulgar, em oposição ao latim, a língua culta e da escrita. À época, os textos não são propriamente destinados à escrita (muito menos a constituir o objeto livro), mas sim a uma performance oral (a exemplo das canções de gesta e das trovas). Os textos orais nos chegaram através de transcrições manuscritas, de uma cópia a outra, realizadas por ‘copistas’. Daí, já se revela presente a inerência da transformação dos textos [*la mouvance des textes*], à qual se associa a prática da tradução: *mettre en roman* [colocar em romance] é, inicialmente, traduzir. É operar uma transferência cultural, tornando acessível a um público não culto e que não lia em latim, os textos para a língua alvo e de comunicação à época, que era o francês antigo.

Dentro desse contexto, o autor se considera como um tradutor ou um continuador, e não como um criador. O texto não pertence a um único autor e nem é imutável, sendo passível de sugestões e complementos. É normal que ele sirva como material para novos textos, que seja copiado, plagiado, remanejado, ou que dê ensejo a uma sequência ou a uma introdução qualquer.

A noção de propriedade literária definitivamente não existe à época e a atividade de escrever se confunde com a de traduzir. Compor um romance implica ter domínio da arte de entrelaçar, de bordar; isto é: promover o entrelaçamento das mais distintas noções e ideias, de termos e trechos de outros textos, através de traduções guarnecidas com recheaduras descritivas (retratos de personagens, maravilhas etc.), com a inserção de comentários explicativos e de digressões diversas, a supressão de imagens e de comparações características da retórica antiga,

¹⁴⁴ Tradução nossa. Em francês: *Le terme mimèsis est d'origine grecque et désigne dans son acception générale l'imitation de la nature et, par extension, les modes et les moyens de l'imitation dans les arts. Dans son acception spécifique, il concerne l'ensemble des ressources poétiques et esthétiques employés à la représentation du réel en littérature. Située directement à l'interface du réel et de la création artistique, la mimèsis a partie liée avec les conceptions référentielles de la littérature comme expression esthétique du monde. Chez Socrate, déjà, elle réfère aux arts plastiques qui copient la nature. Platon la considère ensuite dans La République comme une menace pour le lien social, dans la mesure où la capacité des arts à imiter le réel peut produire une illusion qui fait passer la copie pour l'original et instaure une distorsion de la vérité. La Poétique d'Aristote revalorise la mimèsis comme moyen de transmettre des connaissances et détaille ses rapports avec la diégesis. La mimèsis est alors davantage qu'une simple copie du réel : d'imitation, elle devient représentation, ce qui implique une remise en forme des événements historiques et une stylisation proprement esthétique.* (STIÉNON, 2022).

a introdução de amplificações chamativas etc.

Por muito tempo, nos períodos seguintes a ideia de imitar e copiar os antigos foi aclamada e vista como uma regra a seguir entre os mais célebres autores, tais como La Fontaine, que retoma fábulas da Antiguidade; Corneille que se inspira de Sêneca ou Molière, que se nutre de Plauto, entre tantos outros. Chegando ao século XIX, com as mudanças experimentadas pela sociedade oitocentista e na esteira da divisa da Revolução Francesa de ‘liberdade, igualdade e fraternidade’, um anseio de rompimento com o modelo antigo toma conta do ambiente literário. Após a querela entre Antigos e Modernos ocorrida no século XVII, o século XIX oporá os Clássicos aos Românticos.

É no prefácio do drama *Cromwell* (1827) que Victor Hugo clama pela liberdade na arte e contra o despotismo dos modelos, dos códigos e das regras. Hugo considerava imprescindível acordar ao autor a possibilidade de utilizar suas próprias inspirações e preferências para tecer da forma como quisesse as suas composições; reclamando assim a liberdade do autor. A partir do que, assistimos uma guinada na percepção da autoria do texto e do conceito de cópia, embrenhando-nos numa visão diferente sobre a escrita literária e a *mimesis*, livres para a proposição de ideias e formas em suas criações artísticas, sem se prenderem a regras e preceitos anteriormente estabelecidos e mantidos em voga por tão longo período.

Assim, a evolução no conceito de autoria e de cópia – devido ao ideal de excelência dos Antigos - declinou e passou a ser vista diferentemente, dando espaço a uma nova concepção – a da criação original, partindo de uma ideia pessoal, de uma construção textual particular, de uma narrativa única, de um estilo literário autoral. Desse modo, instalou-se um tempo totalmente hostil à ideia de cópia e de toda autoria de uma obra de espírito apresentada por alguém, mas que tenha sido de fato produzida por outrem - o que se reconhece como plágio, sujeito atualmente a penalidades no que concerne burlar os ‘direitos do autor’¹⁴⁵. Daí a recente importância das referências e citações em todo trabalho intelectual e artístico, o que não era ainda a prática dominante na época de Jules Verne.

Alguns textos vernianos foram inspirados em temáticas que estavam em voga no século XIX. Dos temas utilizados em suas *Voyages Extraordinaires*, podemos citar a constante curiosidade humana por compreender mais acerca do centro da Terra. *Voyage au centre de la terre* se tornou um sucesso internacional, entretanto, Verne não fora o primeiro a escrever sobre

¹⁴⁵ Com o devido recuo no tempo, se imporá, mais adiante, a necessidade de pensar a produção literária e intelectual pós o advento da *web*, da globalização, do digital, das redes, da prática do copiar/colar, etc., que, certamente, influenciarão não só a prática da escrita, assim como a percepção da produção intelectual e as questões de autoria e cópia.

o tema. De acordo com Loïc Pierre Guyon (LINON-CHIPON; VAJ, 2006), a curiosidade acerca do centro do globo terrestre perpassa a literatura pelas diversas narrativas que foram desenvolvidas em torno do tema por diversos escritores.

Em 1864 publicava-se *Viagem ao centro da Terra* de Jules Verne. Se este romance, que conheceu um sucesso fenomenal, associa para sempre a ideia de uma tal viagem, particularmente extraordinária, o nome do célebre escritor francês, Jules Verne estava, entretanto, longe de ser o primeiro a ter imaginado e narrado uma expedição nas profundezas da Terra. Os vernianos, de primeira linha dos quais Simone Vierne, Daniel-Henri Pageaux, Florent Montclair e Jacques van Herp, já evidenciaram o parentesco de *Viagem ao centro da Terra* com obras contemporâneas tais como *Laura ou a viagem pelo cristal* (1864) de George Sand, o *Manuscrito encontrado em uma garrafa* (1833) ou *As aventuras de Arthur Gordon Pym* (1837-1838) de Edgar Poe ou ainda *Isaac Laquédem* (1853) de Alexandre Dumas pai. Para além dessas obras que inspiraram diretamente Jules Verne e nas quais, hoje, está estabelecido que ele extraiu numerosos elementos de seu romance, existem outras, mais antigas, que foram consagradas à narrativa de expedições, senão até o centro da Terra, ao menos através de um mundo habitável e geralmente habitado situado no interior do nosso planeta.¹⁴⁶

¹⁴⁶ Tradução nossa. Em francês: *En 1864 paraissait Le voyage au centre de la Terre de Jules Verne. Si ce roman, qui connut un succès phénoménal, associe à jamais l'idée même d'un tel voyage, pour le moins extraordinaire, au nom du célèbre écrivain français, Jules Verne était pourtant loin d'être le premier à avoir imaginé et narré une expédition dans les profondeurs de la Terre. Les verniens, au premier rang desquels Simone Vierne, Daniel-Henri Pageaux, Florent Montclair et Jacques van Herp, ont déjà mis en évidence la parenté du Voyage au centre de la Terre avec des œuvres contemporaines telles que Laura ou le voyage dans le cristal (1864) de George Sand, le Manuscrit trouvé dans une bouteille (1833) ou Les aventures d'Arthur Gordon Pym (1837-1838) d'Edgar Poe ou bien encore Isaac Laquédem (1853) d'Alexandre Dumas père. Outre ces œuvres qui ont directement inspire Jules Verne et dans lesquelles il est aujourd'hui établi qu'il a puisé nombre des éléments de son roman, il en est d'autres, plus anciennes, qui furent consacrées au récit d'expéditions, sinon jusqu'au centre de la Terre, du moins à travers un monde habitable et généralement habité situé à l'intérieur même de notre planète.* (LINON-CHIPON p. 153 et 154).

A partir desta crítica, aprendemos que Verne tomou alguns empréstimos dos textos que também tocavam a temática do centro da terra.

No mesmo ano em que era publicado o romance de Verne *Voyage au centre de la Terre* [novembro de 1864], George Sand também publicava *Laura ou le voyage dans le cristal* [1864]. Em uma fala de Sand, a autora demonstra certo desconforto com a similaridade que os dois textos possuíam. A escritora se queixa, sentindo-se copiada por Verne: “Leio agora o *Viagem ao centro da Terra* por Verne; até agora se assemelha um pouco demais ao meu *Viagem pelo cristal*”¹⁴⁷.

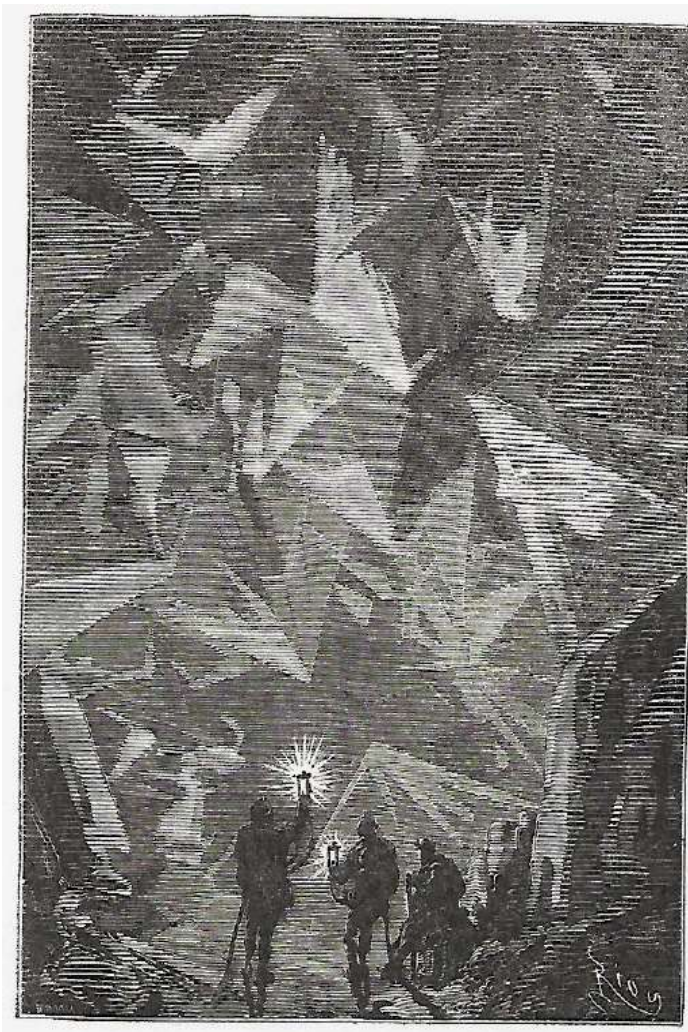


Figura 21

Em seu trabalho *Voyage au centre de la Terre de Jules Verne, entre emprunt et plagiat du Voyage dans le cristal de George Sand* [Viagem ao centro da Terra de Jules Verne, entre empréstimo e plágio de Viagem ao cristal de George Sand], Mélodie Gounon (2019) faz uma pesquisa minuciosa que compara as duas narrativas, para encontrar elementos que pudessem aparentar as escritas. Ela afirma que o texto verniano está muito próximo daquele que Sand escrevera. Seria esta uma inspiração que extrapolou os limites? A partir do passo a passo que Gounon (2019) apresenta, Verne fica em uma linha muito ténue entre o empréstimo e o plágio, pois há muitas semelhanças entre os dois textos, semelhanças essas que vão desde a similaridade entre os personagens até as próprias narrativas.

Segundo Guyon (2003), quarenta e três anos antes da publicação de Verne, outro escritor,

¹⁴⁷ Tradução nossa. Em francês: *Je lis maintenant le Voyage au centre de la Terre par Verne ; jusqu'à maintenant cela ressemble un peu trop à mon Voyage dans le cristal.* (SAND, apud GOUNON, 2019, p. 12).

Jacques Collin du Plancy, já abordara o tema:

Se a expressão de “viagem ao centro da Terra” evoca hoje espontaneamente o título do célebre romance de Jules Verne, publicado em 1864, este título e a ideia de uma viagem nas profundezas do globo terrestre estavam, entretanto longe de ser originais no tempo do autor das Viagens extraordinárias. 43 anos antes, em 1821, já havia sido publicado na França a Viagem ao centro da Terra de Jacques Collin du Plancy, imponente romance fantástico-maravilhoso, ele mesmo herdeiro de toda uma tradição literária indo de Virgílio à Casanova.¹⁴⁸

Não se pode negar que o referido texto de du Plancy permaneceu à margem diante do império literário construído por Verne alguns anos depois. A literatura verniana ganhou o público mundial, pois, o autor apresentava aventuras de todos os tipos e para todos os gostos. Talvez o uso de sua rica documentação tenha sido responsável pela constituição de distintos públicos, mais jovens e mais velhos, a se interessarem por sua literatura.

O desempenho do autor na articulação dos elementos constituintes do texto captava a atenção de públicos díspares e, sob a tutela de Hetzel, os textos eram sempre melhorados em seu potencial máximo para vir à público. Ao longo do ano, trechos do romance eram publicados em folhetim, em parte para oferecer ao público um primeiro contato com a obra. Ao final do ano eram realizadas pequenas revisões no material divulgado, e o texto era juntado em um grande volume, que era lançado em edição de luxo para os leitores¹⁴⁹.

A princípio, diríamos que Verne apenas se inspirou de outras narrativas, mas é provável que o autor tenha até mesmo copiado elementos e ou ideias de seus contemporâneos, mesmo que de maneira despreziosa. A sua documentação descomunal agrupava tantos e múltiplos conhecimentos da época, que continham desde trechos de obras, até estudos científicos complexos, em que Verne poderia, por vezes, encontrar temas interessantes, mas que na verdade já tinham sido trabalhados por outros escritores. Sua característica de leitor voraz pode, sim, tê-lo levado a arquivar demasiadamente em sua memória, perdendo o controle do que eram ideias cem por cento originais ou vindas de outrem. Podemos indagar até que ponto suas ideias e projetos sofriam ou não a contaminação das leituras feitas. Ou mesmo supormos que esse escritor, também homem de teatro, teria se permitido jogar e integrar voluntariamente sua interpretação de outros

¹⁴⁸ Tradução nossa. Em francês: *Si l'expression même du « voyage au centre de la terre » évoque aujourd'hui spontanément le titre du célèbre roman de Jules Verne, publié en 1864, ce titre et l'idée même d'un voyage dans les profondeurs du globe terrestre étaient pourtant loin d'être originaux du temps de l'auteur des Voyages extraordinaires. 43 ans auparavant, en 1821, avait déjà paru en France le Voyage au centre de la Terre de Jacques Collin du Plancy, un imposant roman fantastico-merveilleux, lui-même héritier de toute une tradition littéraire allant de Virgile à Casanova.* (GUYON, 2003, article en ligne).

¹⁴⁹ À conferir COMPÈRE (2005, p. 18 à 21; 30 e 31).

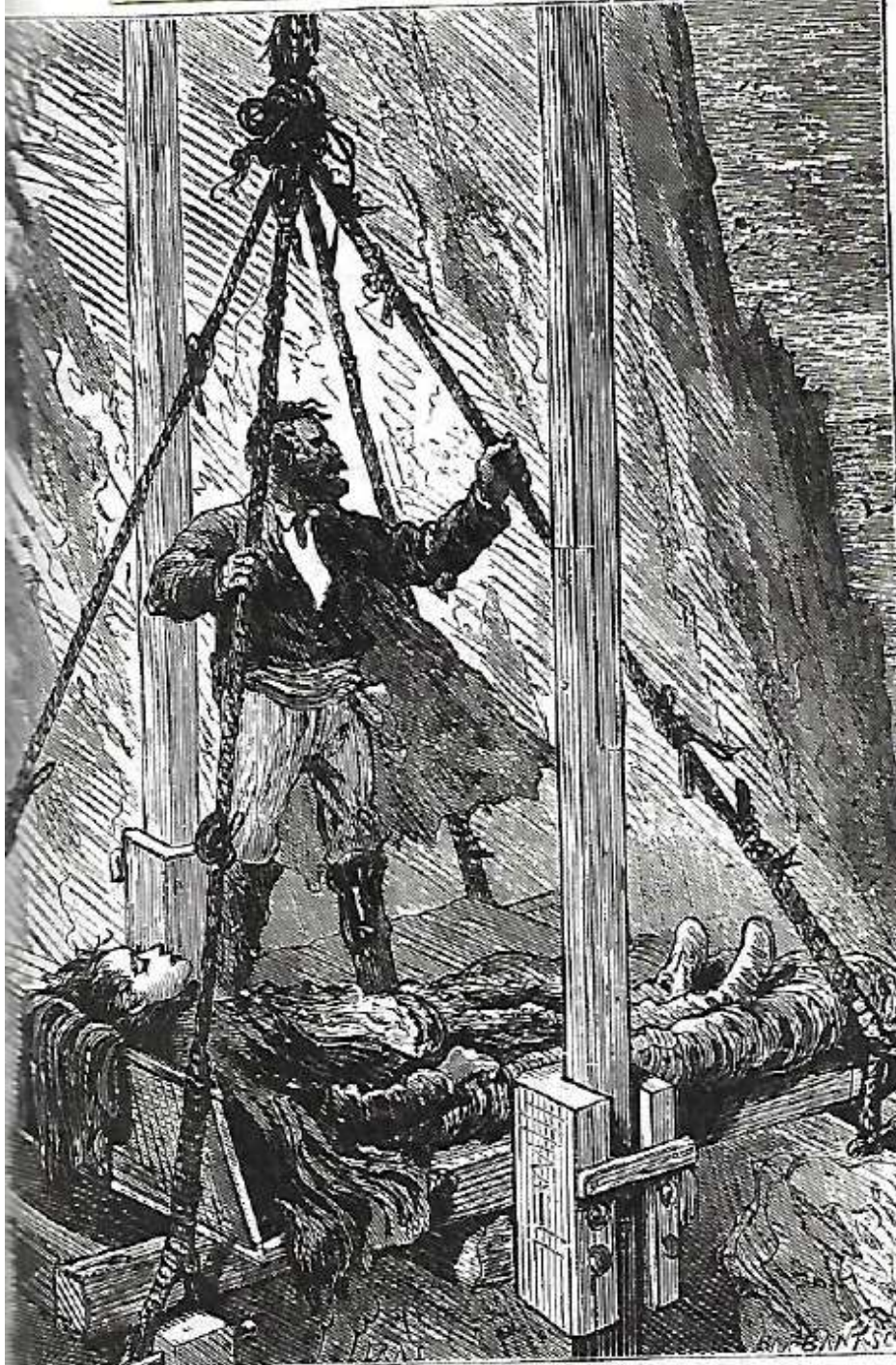
textos em sua própria criação.

O tratamento dado a todo esse material de apoio ao ficcional - documentos, escritos, conversas, anotações etc., pelas mãos de Verne nos faz pensar na passagem de matéria-prima por uma máquina que a processa, resultando em um produto final de extrema qualidade. Dessa forma, todo material documentado pelo autor passava por sua *machinerie* (como no teatro), criando narrativas exuberantes e de grande potencial imaginativo.

A reunião de todos os documentos favoreceu a criação de uma escritura produto do maquinário verniano, essa *machinerie* que parece funcionar o tempo todo. De máquinas e engenhocas, a teorias e métodos científicos, nada escapava a Verne, que tudo adaptava ao seu modo, de maneira a desenvolver um jogo com os leitores das *Voyages Extraordinaires* - um jogo de leitura desprezioso e descomprometido, impregnado de *cientificização*. O autor não almejava apresentar-se em cientista, mas criar um texto múltiplo, que contivesse elementos para a aplicação educativa e recreativa, proposta claramente desempenhada pelas edições de Hetzel com o jornal *Magasin d'Éducation et de Recréation*.

Nos parece que as máquinas romanescas foram utilizadas por Verne como verdadeiro aparato cenográfico, cada engenhoca atrelada a diferentes aparelhos e instrumentos que integram as narrativas, enriquecendo o texto de uma forma extraordinária. O maquinário do século XIX e todas as descobertas do período foram essenciais para o desenvolvimento das narrativas vernianas. Fica caracterizado em seus textos a importância que essas ferramentas, instrumentos e técnicas desempenharam para a empresa de cada viagem e deslocamento realizados pelos personagens.

4. CAPÍTULO QUARTO: A MACHINERIE DE JULES VERNE



Cyrus Smith e Harbert sobem de elevador para Granite-house.
Litogravura de Jules Férat extraída do interior de *L'île mystérieuse*, p. 663, 1875.

Como pudemos constatar até aqui, a obra de Jules Verne é fruto de um imaginário exuberante, mas também de um trabalho minucioso - por que não enciclopédico, realizado ao longo da vida ao serviço de suas narrativas. Relembramos aqui a definição de *machinerie* proposta inicialmente (p.15) para pensarmos a obra verniana. Nela, o autor reúne os mais diversos conhecimentos [estudos, anotações, fichamentos, leituras, experiências, acontecimentos, etc.], que ele processa, transforma e utiliza na construção do tecido narrativo. No século XIX, é grande o gosto pelo espetáculo e o que se entende por *machinerie théâtrale* [maquinário teatral] é o conjunto de máquinas com seus acessórios, e dos dispositivos contidos em todo o volume cênico, destinados a auxiliar na implementação, para o tablado, de todos os materiais estáveis, móveis, aéreos ou não, contribuindo para a cenografia de um espetáculo. A máquina no teatro é tanto instrumento quanto agenciamento. Ela permite e controla todos os movimentos cênicos de ordem mecânica [do palco ou mesmo instalados externamente]. Tem uma função de serviço, mas também de jogo, produzindo a ilusão de veracidade no espectador. As máquinas, de certa forma, reconstróem o real. E as máquinas criadas por Verne em sua ficção aproximaram o leitor da realidade de seu tempo, assim como o projetaram em direção ao futuro. Verne é, antes de tudo, um homem de teatro. Daí nossa hipótese de que a ‘parafernália’ reunida pelo autor tenha função muito mais lúdica e com intenção de imprimir ilusão de veracidade ao leitor – tal como a *machinerie théâtrale*, do que a precisão científica de um ‘corpo de conhecimentos sistematizados adquiridos via observação, identificação, pesquisa e explicação de determinadas categorias de fenômenos e fatos, e formulados metódica e racionalmente’¹⁵⁰.

Villiers de L’Isle Adam já mencionara em seu conto *La machine à gloire* (1883) [A máquina da glória] que, se um instrumento como este existisse, de fato, no teatro, não faltariam jamais aplausos ou risos, muito menos os grandes públicos. A máquina se encarregaria de criar tudo isso para que a encenação teatral fosse um sucesso absoluto. Como é dito no conto, “o produto de sua máquina, é a GLÓRIA! Ela produz glória, como uma roseira, rosas! O aparelho do eminente físico fabrica a Glória¹⁵¹”.

E o que é a glória tão almejada pelos mais célebres personagens e tão ambicionada pelos escritores de todos os tempos? Ora, a glória consiste em se manter firme na memória do público. A capacidade de manter viva a obra no cotidiano do público é a maior riqueza para um escritor. Em *La machine à gloire* é dito que “a Glória é a resplandecência de um nome na memória dos

¹⁵⁰ Dicionário eletrônico Houaiss, verbete ‘ciência’.

¹⁵¹ Tradução nossa. Em francês: *Le rendement de sa machine, c’est la GLOIRE ! Elle produit gloire comme un rosier des roses! L’appareil de l’éminent physicien fabrique la Gloire.* (L’ISLE ADAM, 1983, p. 99).

homens¹⁵²”. Por meio de suas narrativas, permanecer vivo na memória de seus leitores torna o escritor imortal.

Acreditamos que, por meio de sua *machinerie* Verne provoca os mais distintos debates e polêmicas que sua obra é capaz de suscitar no público e cria a glória que o mantém vivo. O trabalho do escritor foi de fato engenhoso o bastante para produzir textos que marcassem o seu tempo, até mesmo transpondo-o nos séculos seguintes.

De fato, a Literatura propriamente dita não existindo mais do que o Espaço puro, o que lembramos de um grande poeta, é a *Impressão* dita de sublimidade que ele nos deixou, por e através de sua própria obra, e essa impressão, sob o véu das linguagens humanas, penetra as traduções mais vulgares. Quando esse fenômeno é formalmente constatado a propósito de uma obra, o resultado da constatação se chama A GLÓRIA!¹⁵³

As impressões causadas por Verne em seu público são inúmeras. Por muitos é considerado o pai da ficção científica, por outros é considerado um aspirante a conhecedor das engenhosidades técnicas. Entretanto, o autor jamais se pretendeu engenheiro, ou técnico, ou mesmo cientista. Não tinha interesse em ser exato em tudo o que escrevia, e nem em atestar conhecimento científico incondicional. Ele era, na verdade, um romancista e leitor inspirado.

A exatidão técnica que desponta de sua ficção, para nós, não passa de um jogo. Especulamos que, o que Jules Verne propõe é uma viagem através de sua documentação, das bibliotecas e das novidades científicas. Esse material nutre o seu imaginário e serve como pano de fundo criativo para o desenvolvimento de suas *Voyages Extraordinaires*. A passagem pelo teatro teria então estimulado no romancista o gosto pelas astúcias cênicas, que iriam também impregnar seu jogo narrativo na criação romanesca.

4.1. Jules Verne e o teatro

Verne sempre se considerou um dramaturgo. Quando tinha 17 anos, o autor escreveu dramas românticos inspirados em Victor Hugo; entretanto, foi com o *vaudeville* e com a opereta que ele obteve seus primeiros reconhecimentos. Em 1846, ainda estudante do *Collège Royal* de Nantes, Verne escreveu o drama em versos *La Conspiration des poudres* [A conspiração das

¹⁵² Tradução nossa. Em francês: *La Gloire est le resplendissement d'un nom dans la mémoire des hommes*. (L'ILE ADAM, 1983, p. 101).

¹⁵³ Tradução nossa. Em francês: *En effet, la Littérature proprement dite n'existant pas plus que l'Espace pur, ce que l'on se rappelle d'un grand poète, c'est l'Impression dite de sublimité qu'il nous a laissée, par et à travers son œuvre elle-même, et cette impression, sous le voile des langages humains, pénètre les traductions les plus vulgaires. Lorsque ce phénomène est formellement constaté à propos d'une œuvre, le résultat de la constatation s'appelle LA GLOIRE !* (L'ISLE ADAM, 1983, p. 103).

pólvoras], certamente sua primeira peça escrita, de acordo com os manuscritos conservados pela cidade de Nantes. No ano de 1850, em parceria com Alexandre Dumas, escreveu a peça *Les pailles rompues* [As palhas partidas], uma comédia em 1 ato e em versos.

Esse contato com Dumas foi essencial para que Verne amadurecesse seus conhecimentos do funcionamento do teatro. Em suas montagens cênicas, Dumas utilizava vários tipos de espaços ‘maquinados’, o que demandava do dramaturgo uma disposição especial das peças de cenário para a realização das mais distintas cenas.

É o caso dos dois quartos adjacentes do albergue em *Antony*, ligados por um balcão, que atravessa o jovem rapaz antes de quebrar o vidro para penetrar no quarto de Adèle, dotado de um pequeno gabinete no fundo da cena. (...) É ainda o caso da janela de *Richard Darlington* através da qual o “herói” precipita sua jovem esposa no vazio¹⁵⁴.

De acordo com Naugrette (2001), esses espaços com máquinas usados por Dumas são necessários para a criação de elementos visuais que pudessem levar o público a interpretar a cena com mais realismo. Os espectadores podem sorrir e se divertir através da pintura de quadros da realidade da sociedade; ou seja, todo o maquinário teatral que Dumas utilizava, desde janelas, balcões, terraços, telhados, entre outros, conferia mais credibilidade às suas encenações.

Com essa visão de Dumas acerca do teatro, Verne fora de certo modo influenciado a utilizar elementos maquinários também em seus textos, que no futuro lhe permitiram a mesma astúcia de Dumas. Ao entreter o seu público com textos repletos de máquinas teatrais, ele joga com a realidade dos espectadores e com aquela de seus futuros leitores.

Com a ajuda de Dumas, Verne pôde então fazer encenar *Les pailles rompues* no *Théâtre Historique*¹⁵⁵, onde mais tarde se tornou secretário. Dentre outras produções, é possível citar criações como *Le colin-Maillard* [1853], em colaboração com Michel Carré e música de Aristide Hignard, também encenada no mesmo teatro.

As criações dramáticas de autoria de Verne são em torno de uma trintena, lembrando

¹⁵⁴ Tradução nossa. Em francês: *C'est le cas des deux chambres contiguës de l'auberge dans Antony, reliées par un balcon que franchit le jeune homme avant de casser une vitre pour pénétrer dans la chambre d'Adèle, dotée d'un petit cabinet en fond de scène. (...) C'est encore le cas de la fenêtre de Richard Darlington par laquelle le « héros » précipite sa jeune épouse dans le vide.* (NAUGRETTE, 2001, p. 255).

¹⁵⁵ Teatro fundado sob a demanda de Alexandre Dumas pai fechado em 14 de março de 1847 e construído no mesmo ano. Devendo chamar-se na origem *Théâtre Montpensier*, recebe finalmente o nome de *Théâtre-Historique* por decisão ministerial de 23 de dezembro de 1846. Inaugurado dia 20 de fevereiro de 1847. Fechado em 27 de outubro de 1850. A sala é em seguida ocupada pelo *Opéra National* (1851-1852), que se torna o *Théâtre-Lyrique* (1852-1862). O *Théâtre-Lyrique* tendo sido fechado em junho de 1862, e tendo sido transferido para a *Place du Châtelet*, a sala abre novamente no dia 29 de outubro de 1862. Fechado definitivamente em 21 de outubro de 1863, e depois demolido. Apelidado de “*Théâtre-Dumas*” pela imprensa.

que, a partir dos anos de 1870, o autor escreverá, ele próprio, adaptações para a cena de seus romances. Em 1874, Verne fez uma adaptação triunfal para o teatro de seu romance *Le tour du monde en quatre-vingts jours*, com a colaboração de Adolphe D'Ennery. A peça foi encenada pela primeira vez em 07 de novembro no *Théâtre de la Porte Saint-Martin*, em Paris. Tamanho foi o sucesso, que o teatro lotou por vários meses consecutivos e sem interrupção, de 07 de novembro de 1874 a 19 de dezembro de 1875 (414 apresentações).

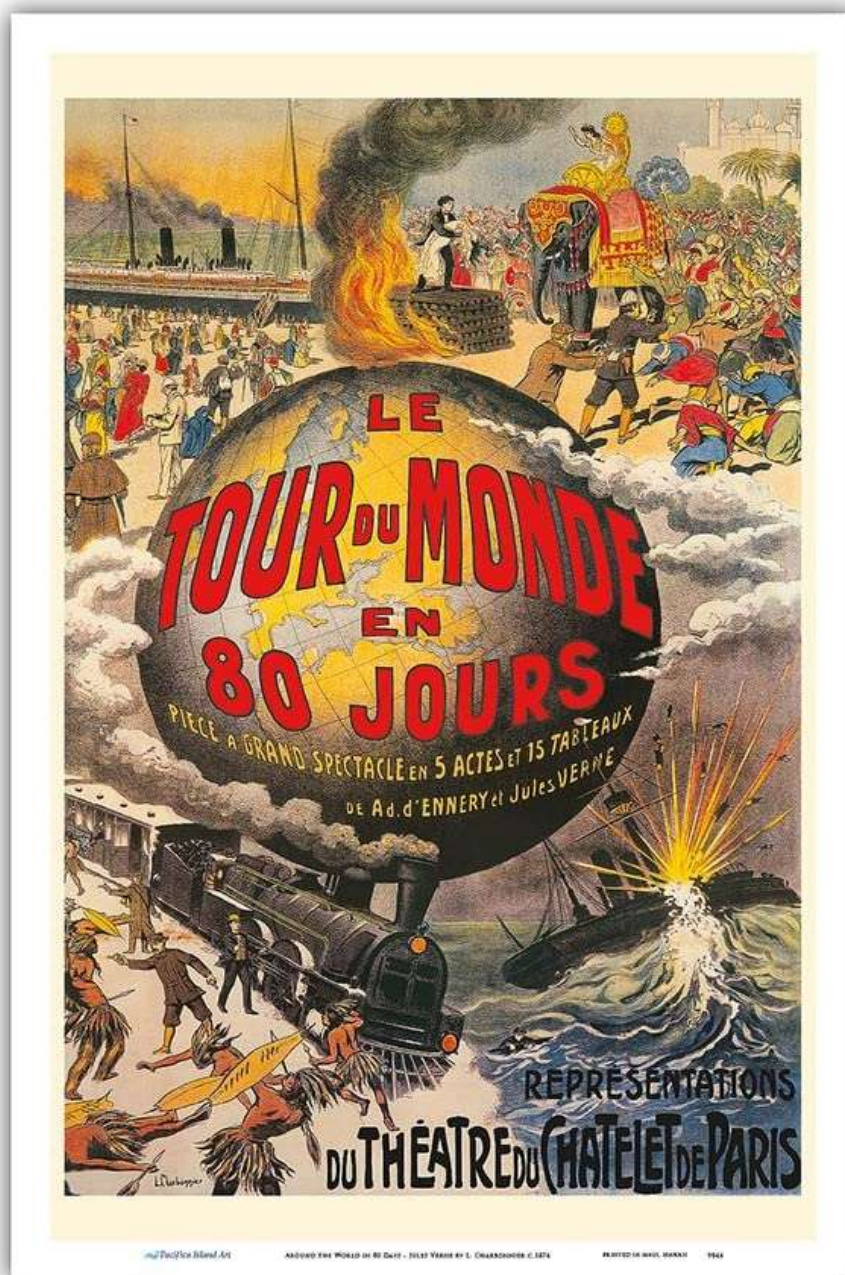


Figura 22

Muito da engenhosidade do autor se deve às experiências no teatro. Compère (2005) afirma que

a primeira vocação de Verne, nós a vimos, foi o teatro e ele escreveu sozinho ou com outros (Dumas filho, Michel Carré, Charles Wallut) cerca de trinta peças antes de se consagrar ao romance. Oito dentre elas foram representadas no *Théâtre Lyrique* entre 1850 e 1860, e Verne aceitou ler *Monna Lisa* (escrita em 1851-55) diante da Academia de Amiens em 1874¹⁵⁶.

Em sua grande maioria, os trabalhos vernianos desenvolvidos para a cena teatral foram empenhados e com grandes parcerias. Em 1858, por exemplo, ele escreve a opereta *Monsieur de Chimpanzé* [Senhor de Chimpanzé] sobre uma música de Aristide Hignard encenada no teatro Bouffes-Parisiens. Em 1860, com a colaboração de Michel Carré e de Hignard, ele escreve a ópera-cômica *L'Auberge des Ardennes* [O albergue dos Ardennes], representada no *Théâtre Lyrique* em setembro desse mesmo ano. Em 1873, é encenada pela primeira vez *Un Neveu d'Amérique ou Les deux Frontignac* [Um sobrinho da América ou Os dois Frontignac], comédia que foi escrita em colaboração com Charles Wallut.

Por outro lado, nos diz ainda Compère (2005), há peças como *Monna Lisa* que não ficaram muito conhecidas. Segundo o especialista, tal peça nunca foi encenada e nem mesmo publicada pelo autor ainda em vida. Somente muito tempo após a sua morte é que a peça foi divulgada pelo *Cahiers de l'Herne*, em 1974. Compère (2005) considera que “esta peça é bastante representativa da produção teatral do jovem Verne. Nela, os estilos e a inspiração são diversos: Verne ora faz Hugo, ora Musset, até Labiche, mas os temas são pouco originais e a escrita muitas vezes banal.¹⁵⁷”

Apesar de uma obra dramaturgicamente não negligenciável, Verne não foi um dramaturgo de grande envergadura. Compère (2005) assim declara sobre o conjunto do teatro verniano: “Vê-se, nada é muito original em toda essa produção: se Verne tivesse renunciado à literatura em 1862, não deixando mais do que obras teatrais, ele seria hoje um autor esquecido.”¹⁵⁸ Talvez a

¹⁵⁶ Tradução nossa. Em francês: *La vocation première de Verne, nous l'avons vu, était le théâtre et il écrivit seul ou avec d'autres (Dumas fils, Michel Carré, Charles Wallut) une trentaine de pièces avant de se consacrer au roman. Huit d'entre elles furent représentées au Théâtre Lyrique entre 1850 et 1860, et Verne accepta de lire Monna Lisa (écrit en 1851-55) devant l'Académie d'Amiens en 1874.* (COMPÈRE, 2005, p. 89).

¹⁵⁷ Tradução nossa. Em francês: *Cette pièce est assez représentative de la production théâtrale du jeune Verne. Les styles et l'inspiration en sont divers : Verne fait tantôt du Hugo, tantôt du Musset, voire du Labiche, mais les sujets sont peu originaux et l'écriture souvent banale.* (COMPÈRE, 2005, p. 90).

¹⁵⁸ Tradução nossa. Em francês: *On le voit, rien de très original dans toute cette production : si Verne avait renoncé à la littérature en 1862, ne laissant que ces œuvres théâtrales, il serait aujourd'hui un auteur oublié...* (COMPÈRE, 2005, p. 91).

engenhosidade do autor excedesse os domínios do teatro da época, ao mesmo tempo em que o próprio Verne começava a ser seduzido pela ideia de escrever textos romanescos.

Parece-nos fundamental a experiência que Verne traz do teatro para o romance. A prática teatral o enriqueceu consideravelmente e as habilidades que desenvolveu no teatro decerto o auxiliaram a incrementar seu potencial como escritor. Tal vivência dramaturgica se reflete já na elaboração de seu primeiro romance *Cinq semaines en ballon*, que foi um sucesso à época.

Mesmo bandeando para o campo romanesco, o autor sempre flertará com o teatro. “Mais tarde, essa atração pelo teatro conduziu Verne a adaptar alguns de seus romances para a cena, em particular *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, *Les Enfants du capitaine Grant* e *Michel Strogoff*.”¹⁵⁹

A ciência e as técnicas foram a força motriz da qual Verne se serviu como pano de fundo para o desenvolvimento das tramas de muitas de suas obras. O maquinário fabuloso engendrado na trama verniana, em consonância com o maquinário teatral, revela não apenas o homem Jules Verne, um apaixonado pelas máquinas em conexão com a modernidade de seu tempo, mas também o seu apreço pela documentação, da qual se serviu mesclando realidade e ficção, criando um imaginário multifacetado. O leitor da época já não era capaz de distinguir entre o que se inscrevia no campo da realidade e o que era apenas fruto da imaginação do romancista, graças ao jogo científico criado pelo autor auxiliado pelas trucagens de sua *machinerie*.

4.2. Máquinas teatrais, científicas e ficcionais

As mais distintas e inusitadas máquinas compõem o imaginário verniano e são elementos de suma importância para o desenrolar das tramas do escritor. Como já mencionamos anteriormente, Latour (1992) acredita que as máquinas têm uma importância tão crucial, que as considera personagens dentro da narrativa.

O trabalho que desenvolve Jules Verne se enquadra na perspectiva de Latour, justamente porque as viagens empreendidas pelos personagens dependem da utilização de diferentes máquinas, sejam elas para ajudá-los a se locomover, para a alimentação, para a fabricação de utensílios, e muitos outros usos. A máquina é, de fato, o motor para o desenvolvimento das narrativas. O desenrolar da trama muito depende do maquinário que ali figura.

As máquinas que encontramos no tecido verniano funcionam, muitas vezes, como palco

¹⁵⁹ Tradução nossa. Em francês: *Plus tard, cette attirance pour le théâtre conduit Verne à adapter certains de ses romans pour la scène, en particulier Le Tour du monde en quatre-vingt jours, Les Enfants du capitaine Grant et Michel Strogoff*. (COMPÈRE, 2005, p. 91).

em que as histórias vão acontecer, de forma quase literal. O exemplo de *Cinq semaines en ballon* é muito significativo para esse entendimento. É possível dizer que cerca de noventa e oito por cento do tempo da narrativa se passa dentro de um balão, o *Victoria*, que é fundamental para o empreendimento de viagem pela África, que o professor *Samuel Fergusson* realiza juntamente com seus companheiros. Também podemos citar o barco *Bonadventure*, construído pelo personagem *Pencroff*, em *L'île mystérieuse*, que foi vital para a comunicação entre as duas ilhas pelas quais circulam os personagens, a saber, *Lincoln* e *Tabor*.

Exemplos como esses mostram que máquinas possibilitam a realização da trama verniana. Nos fazem também pensar nas máquinas teatrais, que ajudam no encadeamento e no enquadramento da peça que se desenvolve no palco, reforçando todo o aparato cênico.

Em seu processo criativo, é possível reconhecer que Verne se utiliza de procedimentos teatrais, que transformam o texto romanesco em um resultado múltiplo e multiforme, aproximando-o das montagens teatrais. Acerca dessa relação de Verne com o teatro, Roques (2010) nos diz que:

(...) era frequente constatar a forte teatralidade dos romances tomados como fontes das adaptações. A evocação dos múltiplos espaços onde se desenrola a ação já faz pensar na implantação dos cenários e na evocação bastante concreta de uma cena. Teatralidade novamente com a descrição dada e muito precisa dos personagens esboçados com vigor no início dos capítulos. Teatralidade, enfim, com o recurso frequente ao *coup de théâtre*: este recurso ao inesperado, esta brusca inversão de situação que deve capturar os leitores.¹⁶⁰

Esse chamado “*coup de théâtre*”, ferramenta integrante da arte dramaturgica, com o surgimento do inesperado e a súbita reversão de uma situação, integra o maquinário teatral utilizado por Verne em vários momentos de sua construção romanesca. O inesperado gera na narrativa verniana a curiosidade do leitor e imprime movimento ao texto romanesco. A experiência teatral se revela então de grande utilidade para a construção romanesca.

Também era do conhecimento de Verne alguns projetos embrionários e engenhosidades de seu tempo que o ajudaram na criação de suas máquinas romanescas. Muitas vezes, tais máquinas nem mesmo circulavam à época, mas com uma dose de criatividade e documentação em mãos, Verne criava fabulosos instrumentos que figuraram em seus romances. Como exemplo,

¹⁶⁰ Tradução nossa. Em francês: (...) il a été fréquent de relever la forte théâtralité des romans pris comme sources des adaptations. L'évocation des multiples espaces où se déroule l'action fait déjà songer à la plantation des décors et à l'évocation très concrète d'une scène. Théâtralité encore avec la description très précise donnée des personnages campés au début des chapitres. Théâtralité enfin, avec le recours fréquent au « coup de théâtre » : ce recours à l'inattendu, ce brusque renversement de situation censé saisir les lecteurs. (ROQUES, 2010, p. 2).

podemos citar a aeronave de *Robur, le Conquérant* [Robur, o Conquistador], o *Albatros*, criada por Verne com base no desenvolvimento de uma aeronave que estava sendo apresentada por Gabriel de la Landelle em 1861 na *Sociedade de fomento para a locomoção aérea por meio de aparelhos mais pesados que o ar*.

“Em, 1863, devido aos esforços de Nadar, uma sociedade do mais pesado que o ar foi fundada em Paris. Ali, os inventores submeteram a experiências algumas máquinas que já haviam sido premiadas: Ponton d’Amécourt e seu helicóptero de vapor, Landelle e seu sistema de combinações de hélices...”. Por esta premissa, Robur o Conquistador prevê o lançamento da aeronave, cujo princípio tinha Verne elogiado não tanto no seu papel de escritor futurista, mas sim essencialmente no de amigo de Nadar como seu associado na campanha de apoio ao voo de aparelhos aéreos. Era uma época em que a França presenciava o auge das viagens aéreas e os balões cercavam os céus, destacando o famoso *Gigante* de Nadar; feito que contribuiu ao êxito de Cinco semanas em balão, a primeira obra publicada de Jules, no início de 1863.

A poucos meses desta publicação, Gabriel de la Landelle e Gustave de Ponton d’Amécourt, fabricantes de brinquedos científicos, quem em 1861 tinham desenvolvido pequenos helicópteros *espiralíferos*, propuseram a Nadar a criação de um novo centro de estudo, a fim de avaliar as vantagens e inconvenientes de ambos os sistemas: o mais leve ou o mais pesado que o ar. O centro foi baptizado [sic] com o nome de *Sociedade de fomento de aparelhos mais pesados que o ar*, reunindo-se nela a elite intelectual parisiense a que Verne assistiria na qualidade de crítico.

A participação do escritor na nova sociedade aérea introduziu-o nos conceitos das futuras máquinas voadoras. Mas a vertiginosa carreira do autor, fê-lo adicionar os arquivos às suas notas referentes a estes modernos critérios. Anos mais tarde em 1884, a publicação de *História elementar da aeronáutica*, escrita pelo seu antigo amigo Gabriel de la Landelle, levou-o a criar uma nova obra concordante com o, à época, crescente pessimismo no tocante aos perigos do progresso. Assim, em 1886, Robur o Conquistador e sua nave aérea *Albatros*, desenhada em maior escala que o modelo original de la Landelle, aparece publicada pela editorial Hetzel, constituindo uma das suas mais peculiares obras de antecipação. (TELLO, 2008, p. 5)

Naquele período, nada de semelhante havia, de fato, sido realizado, mas graças ao imaginário do autor, a ideia de la Landelle, tomou grandes proporções na narrativa: uma gigantesca “embarcação aérea”, se assim podemos classificar, já que para os moldes da época, a litogravura de Bennett para o romance muito mais se assemelha a um grandioso navio voador, do que às aeronaves que despontavam e que vieram a se tornar os aviões na atualidade.

Essa é uma característica de grande relevância para o maquinário verniano - a apropriação de ideias já existentes, posteriormente incrementadas por um toque de invento de uma fértil imaginação

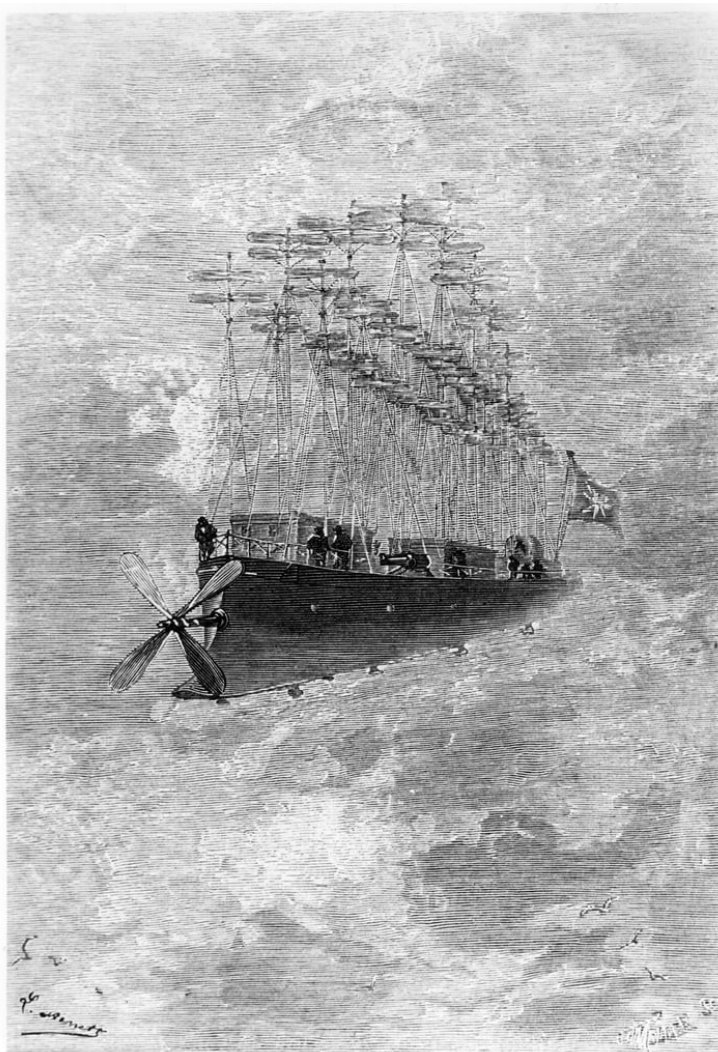


Figura 23

Compère (2005) afirma que:

todas as máquinas vernianas são inspiradas pelas pesquisas contemporâneas. Por exemplo, várias invenções são combinadas para conceber o *Nautilus* de Nemo: o *Nautilus* de Fulton (1802) evidentemente, mas, sobretudo, o barco semi-submersível de Jean-François Conseil (1857), que Verne encontrou e cujo nome ele dá a um dos personagens do romance, e o barco cigarra concebido na Grã-Bretanha em 1864. Sem dúvida também se lembra de um artigo publicado em 1858 no *Musée des familles* do qual ele era um dos colaboradores: sob o título de *O Nautilus – Passeio sob a água – Visões e realidade* é descrito o aparelho do americano Hallelt que é ao mesmo tempo cápsula e barco submarino.¹⁶¹

¹⁶¹ Tradução nossa. Em francês: *Toutes les machines verniennes sont inspirées par des recherches contemporaines. Par exemple, plusieurs inventions sont mêlées pour concevoir le Nautilus de Nemo : le Nautilus de Fulton (1802) bien sûr, mais surtout le bateau semi-submersible de Jean-François Conseil (1857) que Verne a rencontré et dont il donne le nom à l'un des personnages du roman, et le bateau-cigare conçu en Grande-Bretagne en 1864. Sans doute aussi se souvient-il d'un article publié en 1858 dans le Musée des familles dont il était l'un des collaborateurs : sous le titre Le Nautilus – Promenade sous l'eau – Visions et réalité est décrit l'appareil de l'américain Hallelt qui est à*

O próprio Jules Verne não se considerava um inventor, mas um usuário de conhecimentos e elementos de seu tempo.

“Em meus romances, eu sempre fiz de forma a apoiar minhas pretendidas invenções sobre uma base de fatos reais, e de utilizar para executá-las métodos e materiais que não ultrapassam os limites do *savoir faire* e dos conhecimentos técnicos contemporâneos. [...] As criações do sr. Wells pertencem deliberadamente a uma idade e a um grau de conhecimento científico muito distanciado do presente”, declarou ele em uma entrevista concedida ao jornalista inglês Gordon Jones em 1904.¹⁶²

Para além das criações de grandes máquinas, existem também várias ferramentas de relevância para a estruturação do texto verniano. Poderíamos chamar tais ferramentas de utensílios, que são tão vitais ao longo das aventuras empreendidas pelos personagens, quanto as máquinas científicas que compõem as viagens na busca por seus objetivos, fossem eles, erguer um balão ao céu (o que poderíamos classificar como uma máquina científica), ou fornos - um exemplo de utensílio em *Île mystérieuse*, usados na fabricação de louças diversas para a alimentação. Ferramentas que foram cruciais no desenrolar das tramas dos dois romances, *Cinq semaines en ballon* e *L'île mystérieuse*.

la fois cloche à plongeur et bateau sous-marin. (COMPÈRE, 2005, p. 34).

¹⁶² Tradução nossa. Em francês: « *Dans mes romans, j'ai toujours fait en sorte d'appuyer mes prétendues inventions sur une base de faits réels, et d'utiliser pour leur mise en œuvre des méthodes et des matériaux qui n'outrepassent pas les limites du savoir-faire et des connaissances techniques contemporaines. [...] Les créations de Mr Wells appartiennent résolument à un âge et à un degré de connaissance scientifique très éloigné du présent* », déclare-t-il dans un entretien accordé au journaliste anglais Gordon Jones en 1904. (COMPÈRE, 2005, p. 35)

Clamen (2005) considera que vários inventos culminaram na época em que Verne escrevia. Algumas invenções inspiraram o romancista; entretanto, outras não chamaram sua atenção.

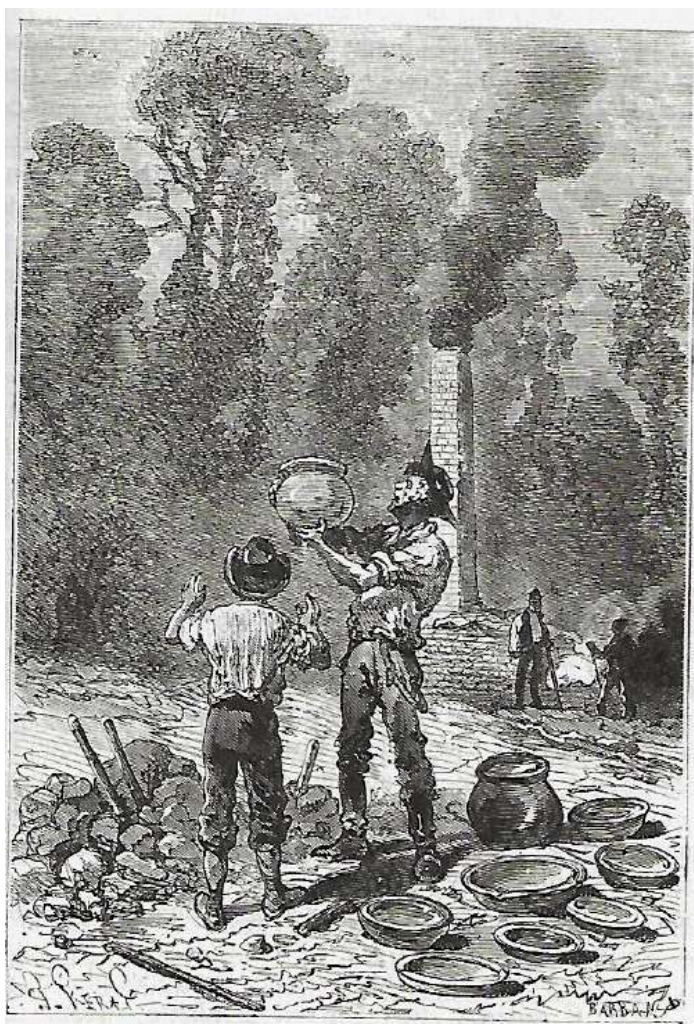


Figura 24

Em sua obra, Verne também trata das máquinas que serviriam para a comunicação, ainda que muitas dessas invenções não tenham surgido em seu tempo. Mas eram tecnologias que suscitavam a curiosidade do autor, que integravam seus estudos, e sobre os quais apresentou suas ideias e perspectivas, em sua novela *La journée d'un journaliste américain en 2889* [O dia de um jornalista americano no ano de 2889], publicada primeiramente em inglês, em fevereiro de 1889, na revista americana *The Forum*.

Esse tipo de maquinário é chamado por Clamen (2005) de máquinas de comunicação¹⁶⁴.

¹⁶³ Tradução nossa. Em francês: *À la grande époque de la création vernienne, les découvertes se succèdent : microphone (Edison, 1877), ondes électromagnétiques (Hertz, 1886), cellule photoélectrique (Elster et Geisel, 1893) TSF qui deviendra notre radio... Moins visibles dans leurs manifestations, elles se prêtent moins au spectaculaire et, de ce fait, ne répondent pas aux préférences secrètes de l'auteur, féru de réalisations grandioses, de diments/sions monumentales...* (CLAMEN, 2005, p. 93).

¹⁶⁴ *Machines à communiquer.* (CLAMEN, 2005, p. 94).

O crítico nos apresenta um lado surpreendente da personalidade de Verne, visto que o autor se mostrara um tanto quando reticente diante de algumas inovações de seu tempo. Apesar de ser um dos grandes promotores das ideias tecnológicas e científicas, Verne tinha suas próprias opiniões sobre o avanço da tecnologia e os maquinários diversos. Clamen (2005) nos explica que

essas máquinas, ele não as viu realmente chegar; seu uso cotidiano, também não; seus efeitos sociais, muito menos. Além disso, ele não estava pessoalmente convencido de seu interesse e detestava o telefone. Sim, ele que defendia o progresso e os instrumentos modernos, se mostrava reticente a utilizá-los. Além do seu ceticismo em relação ao automóvel, ele só telefonava em casos de necessidade absoluta!¹⁶⁵

Ao mesmo tempo em que se mostrava promotor de novas ideias, Verne era um homem de seu tempo e o avanço desenfreado de algumas tecnologias podem ter-lhe parecido excessivas e tê-lo deixado um pouco pessimista quanto ao futuro.

Como já evocamos aqui, Jules Verne era um apreciador dos sábios práticos, que conseguiam se desenrolar em situações distintas, pois acumulavam conhecimentos de diversas áreas. Não são poucos os exemplos de personagens que detêm conhecimentos variados, mas são menos numerosos os exemplos de personagens que detêm uma técnica específica.

A mecânica pura, não se tratando apenas de *savoir-faire* [saber-fazer], mas de um conhecimento mais aprofundado, constituía-se em um tema complexo para Verne. O autor não demonstrou muito interesse nesse campo.

Clamen (2005) nos informa que

(...) entre as engenhocas que Verne tirou de sua imaginação, raras são as aplicações puramente mecânicas. Não se encontra nenhuma evocação de inovações recentes que vão modificar a vida cotidiana de sua época: máquina de costura, inventada em 1851 por I. Singer (Estados Unidos), máquina de escrever, inventada em 1873 por P. Remington (Estados Unidos), aspirador, prensa rotativa... *Mestre Zacharius* canta a glória das técnicas mecânicas exatamente como tal, e seu perigo para aquele que acredita ser seu criador. Mas, trata-se de uma obra de juventude. Verne perdeu subsequentemente o interesse no assunto.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Tradução nossa. Em francês: *Ces machines, il ne les a pas vraiment vues venir ; leur usage quotidien, non plus ; leurs effets sociaux, encore moins. Il n'était d'ailleurs pas personnellement convaincu de leur intérêt et détestait le téléphone. Oui, lui qui prônait le progrès et les instruments modernes, se montrait réticent à les utiliser. Outre son scepticisme vis-à-vis de l'automobile, il ne téléphonait qu'en cas de nécessité absolue !* (CLAMEN, 2005, p. 94).

¹⁶⁶ Tradução nossa. Em francês: (...) *parmi les engins que Verne a tirés de son imagination, rares sont les applications purement mécaniques. On ne rencontre aucun rappel d'innovations récentes qui viennent modifier la vie quotidienne de son époque : machine à coudre, inventée en 1851 par I. Singer (États-Unis), machine à écrire, inventée en 1873 par P. Remington (États-Unis), aspirateur, rotative d'imprimerie... Maître Zacharius chante la gloire des techniques mécaniques en tant que telles, et leur danger pour qui s'en croit le créateur. Mais il s'agit d'une œuvre de jeunesse.*



Figura 25

Mâitre Zacharius é um conto fantástico de 1854, que poderíamos destacar como espelho da transição societal, considerando-se que na sociedade da época a especialização era algo que se tornava importante, em detrimento de conhecimentos gerais. Saber de tudo já não era mais uma qualidade tão estimada como no alvorecer do século XIX, em que se torna uma qualidade apreciada – tal contexto se reflete claramente no texto de Verne.

No conto, o autor exprime um olhar mais pessimista do avanço tecnológico, quando mostra que o conhecimento exacerbado pode corromper os homens, levando-os à ruína definitiva. O que de fato podemos constatar com o fim deplorável de *Mâitre Zacharius*, que foi tomado por sua ganância e orgulho pessoal.

Sais-tu ce que c'est la vie, mon enfant ? As-tu compris l'action de ces ressorts

Par la suite, Verne ne s'y est plus guère intéressé. (CLAMEN, 2005, p. 101).

qui produisent l'existence ? As-tu regardé dans toi-même ? Non, et pourtant, avec les yeux de la science, tu aurais vu le rapport intime qui existe entre l'œuvre de Dieu et la mienne, car c'est sur sa créature que j'ai copié la combinaison des rouages de mes horloges¹⁶⁷. (VERNE, 1893, p.75).

Verne mostra através deste conto que a tecnologia poderia desembocar em um lugar mais obscuro do que se imaginaria naquela época, visto que muitos dos inventos que se realizavam poderiam tornar a alma dos homens obscurecida, tomada pela ganância e pelo desejo extremo de fama e reconhecimento. Perspectiva esta criticada pelo autor e incorporada ao comportamento do personagem *Maitre Zacharius* que, de tão orgulhoso que era, comparou suas habilidades com as habilidades de Deus, algo bastante ousado.

Paris au XXe siècle [Paris no século XX], romance escrito em 1886 e publicado somente após a morte do autor, ficou célebre por evidenciar a postura crítica de Verne, que já não via a tecnologia com os mesmos olhos da juventude. Ele cria ali um mundo futurista surpreendente, antecipando os anos de 1960, com máquinas que nos fazem pensar nos computadores e impressoras que hoje conhecemos. Mas as máquinas são menos importantes que o olhar pessimista do autor sobre a sociedade utilitarista, movida a proveitos e lucro, na qual os mestres da ciência e da técnica estão unicamente ao serviço do conforto material. É possível pensar que, pela voz do herói da narrativa, Verne expresse seu próprio temor diante da evolução fulgurante do mundo moderno.

Todos esses exemplos reunidos se agregam ao que decidimos chamar de maquinário ficcional. A máquina ficcional seria, na verdade, a engenhosidade de Jules Verne em aglutinar todos esses temas - científicos, da vida cotidiana, das revistas, dos estudos geográficos e das novidades de seu tempo, transformando esse escopo em um grande tecido ficcional, que resulta em uma narrativa rica e imaginativa que compõem as *Voyages Extraordinaires*.

De acordo com o *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, a palavra *ficção* era compreendida à época como “fábula, invenção feita para agradar; alegoria dada à imaginação. Objeto o qual a existência ou o valor são puramente convencionais e não possuem valor real¹⁶⁸”. Assim, podemos depreender que as informações utilizadas por Verne, as máquinas e as ferramentas de viagem por ele propostas são parte de um jogo ficcional para contribuir com o

¹⁶⁷ Tradução em português de Tiago Gadotti: Sabe o que é a vida meu filho? Entendes-te a ação das molas que produzem a existência? Olhaste em ti mesmo? Não, e ainda assim, com os olhos da ciência, terias visto a relação íntima que existe entre a obra de Deus e a minha, pois é da Sua criação que copiei a combinação do funcionamento de meus relógios. (VERNE, trad. 2021, p. 43).

¹⁶⁸ Tradução nossa. Em francês: Fable, invention faite à plaisir ; allégorie due à l'imagination. Objet dont l'existence ou la valeur sont purement conventionnelles et n'ont pas de fondement réel. (LAROUSSE, 1876, 332).

enriquecimento de suas tramas. As máquinas são cruciais para a montagem dessa alegoria imaginativa proposta pelo escritor.

4.3. Máquinas nas viagens extraordinárias

Dentro da obra verniana, numerosas são as máquinas e ferramentas que compõem as aventuras. Analisando os 2 títulos dos romances em questão, é possível destacar alguns exemplos desses instrumentos maquinários, vitais para o desenrolar da narrativa. A percepção que se tem, é de que as pesquisas em torno das máquinas, ferramentas e técnicas empreendidas por Jules Verne se intensificaram consideravelmente desde a primeira publicação de *Cinq semaines en ballon*, em ralação ao que constatamos em *L'île mystérieuse*. Possivelmente, esse fato se deu pelo vivo engajamento do autor em sua documentação, o que lhe teria possibilitado incrementar sua construção literária no período de aproximadamente dez anos que separam os dois romances

Em *Cinq semaines en ballon* o principal motor da viagem é o gás de hidrogênio, pois, é por meio dele que o engenhoso balão - principal máquina ficcional do romance - pode se mover para cima e para baixo, através de sua dilatação e contração, como revela o excerto abaixo:

« Mes moyens d'ascension et de descente consistent uniquement à dilater ou à contracter par des températures diverses le gaz renfermé dans l'intérieur de l'aérostat. Et voici comment j'obtiens ce résultat.
« Vous avez vu embarquer avec la nacelle plusieurs caisses dont l'usage vous est inconnu. Ces caisses sont au nombre de cinq.
« La première renferme environ vingt-cinq gallons d'eau, à laquelle j'ajoute quelques gouttes d'acide sulfurique pour augmenter sa conductibilité, et je la décompose au moyen d'une forte pile de Buntzen. L'eau, comme vous savez, se compose de deux volumes en gaz hydrogène et d'un volume de gaz d'oxygène.
« Ce dernier, sous l'action de la pile, se rend par son pôle positif dans une seconde caisse. Une troisième, placée au-dessus de celle-ci, et d'une capacité double, reçoit l'hydrogène qui arrive par le pôle négatif¹⁶⁹. (VERNE, 1863, p. 45).

¹⁶⁹ Tradução em português de Daniel Aveline: Meus meios de ascensão e descida consistem unicamente em dilatar ou contrair com diversas temperaturas o gás encerrado do interior do aeróstato. E eis como obtenho esse resultado. Os senhores viram embarcar com o cesto algumas caixas, mais precisamente cinco, cuja utilidade lhes é desconhecida.

A primeira contém cerca de vinte e cinco galões de água, à qual acrescento algumas gotas de ácido sulfúrico para aumentar sua condutibilidade, e eu a decompouho por meio de uma pilha de Bunsen muito potente. A água, como sabem, é composta por dois volumes de hidrogênio e um volume de oxigênio.

Este último, sob a ação da pilha, dirige-se, pelo polo positivo, a uma segunda caixa. Uma terceira, posta acima desta, e com o dobro da capacidade, recebe o hidrogênio que chega pelo polo negativo. (VERNE, trad. 2018, p. 50).

Algumas ferramentas são necessárias nessa viagem e podemos destacar aqui alguns exemplos: dois barômetros; dois termômetros; duas bússolas; um sextante (instrumento óptico de reflexão que permite medir a bordo de uma aeronave ou barco); dois cronômetros; um horizonte artificial (instrumento utilizado em conjunto com o sextante para determinar o ângulo ou a inclinação de um corpo em relação ao horizonte); um *altazimuth* (instrumento para medir a altitude de um corpo celestial pela rotação horizontal e vertical de um telescópio); âncoras. Tais ferramentas acordam aos personagens a possibilidade de realizar tarefas ao longo de suas viagens, tornando os trajetos mais descomplicados. Outros materiais, como cordas, mantimentos, caixas d'água, dez tonéis de ácido sulfúrico, dez tonéis de sucata velha para a produção do gás de hidrogênio, assim como armas para a caça e proteção também engrossam a lista do material transportado.



Figura 26

Em *L'île mystérieuse*, a lista de ferramentas se complexifica consideravelmente em relação ao primeiro romance, revelando uma complexificação no aparato técnico e maquinal da narrativa verniana. São inúmeros os instrumentos técnicos usados pelos náufragos nessa aventura pela ilha *Lincoln*. Alguns deles são fabricados pelos próprios personagens, usando elementos encontrados na ilha, produzidos manualmente ou com a ajuda de fornos e outros utensílios por eles projetados.

São desenvolvidas máquinas de diversos tipos pelos personagens, como, por exemplo: uma máquina ventiladora, uma máquina para a fabricação de copos, outra para tecer lã, um moinho, um telégrafo e um grande barco. Além de contar com as máquinas, os personagens também dispunham de grande aparato técnico, dos quais podemos citar: relógios, um sextante,



um binóculo, um telescópio, uma caixa de compasso, uma bússola de bolso, um termômetro de Fahrenheit, um barômetro aneroide, uma caixa com um aparelho fotográfico completo, um dicionário de diversos idiomas polinésios, um dicionário de ciências naturais em seis volumes, três ramos de papel branco e dois registros de páginas brancas; uma bússola de bolso, uma luneta, granalha de ferro usada para substituir o chumbo, constrói-se um telégrafo e sulfato de quinina encontrado no quarto de *Harbert*, remédio valioso.

Figura 27

No decorrer do romance, além das máquinas e aparatos técnicos, são também utilizados utensílios diversos, o que denota a complexidade com a qual o autor passou a desenvolver suas narrativas. Podemos citar alguns exemplos, tais como: fósforos, *amadou* – substância encontrada na ilha que, manipulada, pode facilmente pegar fogo e queimar lentamente, um leito, machados, machadinhas, tira de aço, serrotes, tesouras de carpinteiro, ferros de picareta, de pá, de martelos e de cravos, cordas, tesouras, serrote de mão, mesas, cadeiras, armários, camas, uma canoa, pregos, parafusos, agulhas, fuzis para pedra, fuzis para captura, carabinas de inflamação central, cutelos, espadas de abordagem, barris de pólvora, iniciadores luminosos, camisas, um *coquemar* (tipo de pote de terra), panelas, pratos de ferro, talheres de alumínio, chaleiras, forno portátil e sapatos. Todos esses utensílios são usados pelos personagens ao longo de sua experiência, instalados na ilha como verdadeiros náufragos e que, pouco a pouco, acabam se tornando colonos,

transformando o ambiente em uma pequena comunidade.

A obra de Jules Verne é um verdadeiro tesouro em termos de construção narrativa, pois, a multiplicidade de elementos que são utilizados pelo autor resultou em uma obra atemporal, que se mostra relevante ainda na atualidade, suscitando debates e reflexões, que permanecem atuais para a nossa época mesmo que alguns temas estejam logicamente ultrapassados e superados na atualidade.

A *machinerie* de Jules Verne foi fundamental para o desenvolvimento da obra do romancista. Graças à técnica de escrita utilizada e empreendida pelo autor, o texto foi capaz de assumir um formato inovador para a época, possibilitando a diversão de seus leitores e ao mesmo tempo gerando informação e propagação de conhecimento, que foi a ideia inicial de Hetzel¹⁷⁰ em parceria com o escritor. Sua obra é de fato uma biblioteca rica, que instiga o leitor a informar-se acerca dos temas mais distintos, um trabalho de diversão, recreação, ensino e pesquisa reunidos.

Acreditamos que a *machinerie* verniana se prestava a desenvolver um jogo com seus leitores, jogo este que contava com vários mecanismos de funcionamento, dentre eles as máquinas que o autor criou, ou se inspirou para escrever, os cálculos minuciosos, as mais distintas referências científicas às quais teve acesso. Nada foi escrito com a intenção de prever o que viria a ser o futuro, nem sequer com intenção de ensinar o passo a passo para, por exemplo, a realização das mesmas ações que os personagens empreendem dentro da trama.

A hipótese de que a obra verniana é de cunho antecipatório cai por terra, pois, não se trata de prever o futuro. O autor está, na verdade, entretendo o seu público, fabulando e enriquecendo o seu texto com os mais distintos conhecimentos que lhe eram acessíveis. Portanto, a literatura de antecipação não pode definir o texto verniano. O autor, como já mencionado em capítulos anteriores, não se pretendia cientista, mas se dedicava a propiciar uma boa “degustação” de seu trabalho romanesco junto a seus leitores.

A *machinerie* contribuiu, então, para fabricar a ilusão de que os textos do autor poderiam espelhar a realidade. Suas narrativas são de fato verossímeis, mas não saem do campo ficcional. Não seria possível, por exemplo, repetir os cálculos do autor em sua obra *De la Terre à la Lune* [Da Terra à Lua] e conseguir atingir o satélite natural da Terra, pois, o autor os fizera de maneira a imitar a realidade, mas não constituem, de fato, um manual para se chegar à Lua. Todo esse aparato construído por Verne fez de sua obra uma grande encenação para o público, encantou

¹⁷⁰ Hetzel alimentava o projeto de uma biblioteca associando a educação com a recreação. Ele persuadiu o jovem escritor [Jules Verne] a se lançar em um grande projeto que era o *Magasin d'Éducation et de Récréation* um periódico com a intenção de enaltecer a tradição didática do século XVIII com a publicação de pequenos textos de diversas naturezas: ficção, contos, lições de moral e artigos de vulgarização científica. (Cf. : COMPÈRE 2005, p. 30).

várias gerações e continua a inspirar e suscitar debates, reflexões, filmagens, reapropriações de toda arte de forma artística, que se nutre e recria a rica produção do autor ao longo de sua carreira literária.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra verniana é um reflexo do laborioso trabalho de tecitura de conhecimentos e de material criativo que o autor desenvolveu ao longo de sua carreira e vida. Diferentes aspectos científicos e técnicos levantados em seus romances, características dos personagens, intrusões de máquinas de todo tipo, o imaginário associado às viagens e descobertas, assim como a efervescente presença da atualidade oitocentista mostram o quão Verne é um homem impregnado de seu tempo ao realizar suas *Voyages extraordinaires*.

Ao iniciarmos os trabalhos desta pesquisa foram feitas algumas prospecções acerca da recepção da obra verniana pelo grande público e a crítica, e verificou-se que a ideia de um projeto verniano de literatura de antecipação e de ficção científica acabou tomando conta da percepção de grande número de leitores, certamente influenciados pelo que disseminou parte da crítica. Observou-se ainda que tal fato se deve a um conhecimento especulativo e não muito sólido da obra do autor. Entretanto, conseguimos destacar aqui pontos cruciais para que pudéssemos analisar e descartar esta hipótese. Comprovou-se, então, que Verne pretendia entreter os leitores com um material rico e múltiplo, mas que não era de seu interesse ou pretensão prever o futuro, tampouco fazer profecias, como comprova Kalifa (2020).

A carreira de Verne foi pautada em pesquisas profundas em domínios diversos. Vimos o afincamento com que o autor se dedicou ao levantamento e tratamento de informações que pudessem compor seus romances. Ele se nutria de diversos materiais, desde as notícias de jornais, passando pelos estudos especializados, até os panfletos turísticos, absorvendo o pensamento da sociedade através de sua documentação. Foi deste modo que, por anos a fio, amontoou inúmeras fichas de pesquisa. Ávido leitor, no campo literário, Verne tinha grande admiração também por escritores de seu tempo, como os já mencionados Edgar Poe, Alexandre Dumas e Victor Hugo, que tanto influenciaram a produção literária do autor.

Demonstrou-se aqui que a documentação foi de fato fator crucial para que o trabalho verniano se desenvolvesse e evoluísse. Foi, em grande parte, graças à sua disciplina na pesquisa e ao acesso a todos os tipos de documentos que o autor pôde produzir, por anos a fio, conteúdo original e inédito em seus romances. Sem o conhecimento advindo de sua documentação enciclopédica, a obra de Verne certamente não seria tal qual conhecemos e, provavelmente, não teria alcançado o mesmo impacto junto ao público.

Para além dos estudos documentais, o autor também viajava para experienciar diferentes aventuras, que depois se tornariam material ficcional em suas narrativas. Verne foi um viajante

desbravador. Mas há lugares evocados em suas tramas que, como é sabido, não foram visitados pelo escritor. O Brasil, por exemplo, é um país do qual Verne se inspirou, chegando a escrever sobre a região da Amazônia em seu romance *La Jangada* [1881]. Entretanto, o autor nunca pisou em território brasileiro, o que não o impediu de utilizar as pesquisas e saberes da época para escrever de maneira extensa sobre a região amazônica, e em particular sobre o rio Amazonas.

As viagens vernianas foram tão importantes para sua construção narrativa quanto suas pesquisas documentais. Princípios por especular qual teria sido a relevância dessas viagens para a obra de Verne e chegamos à conclusão de que a carreira do autor estava tão intimamente ligada à sua vida pessoal, que, em determinado momento, já não mais se distinguia se Verne viajava por diversão ou para coletar material de trabalho. O autor experimentou ser capitão de seus próprios barcos (a saber: *Saint-Michel*, *Saint-Michel II* e *Saint-Michel III*), que o acompanharam por longos períodos de sua vida.

Suas excursões, cruzadas e pequenas explorações por toda a Europa o enriqueceram e auxiliaram no desenvolvimento de sua obra. *Les Indes Noires* [As Índias negras] e *La Maison à vapeur* [A casa a vapor] foram resultado de ideias advindas de uma viagem pela Escócia e pela Inglaterra; *Docteur Ox* [Doutor Ox] e *Maître Zacharius* [Mestre Zacharius] surgiram a partir de sua viagem à Holanda; *Nord contre Sud* [Norte contra sul], *Une ville flottante* [Uma cidade flutuante] e *Autour de la Lune* [À volta da Lua] de sua viagem à América do Norte. Não se pode desvincular a obra verniana das viagens que o autor empreendeu, a viagem e a sua obra estando intimamente imbricadas. Todo o procedimento que o escritor utilizou para juntar as informações de sua documentação, de suas viagens e de seu imaginário resulta na técnica que ele desenvolveu ao longo de sua carreira literária.

O que compreendemos como técnica verniana, como denotamos, consiste na prática em mesclar os conhecimentos com a experiência, acrescidos de todo tipo de material que fosse útil ao imaginário do autor na criação do tecido romanesco. A exemplo do processo de tecitura, em que com diferentes tipos de linhas e fios que atravessam a urdidura do tecido, a obra do autor se constrói a partir de uma rede múltipla de entrelaçamentos. Desde panfletos, jornais e material de turismo, até os finos dados científicos, tudo para ele tinha um potencial para tornar-se narrativa. Até mesmo conversas do dia a dia poderiam interessar Verne. Certamente que sua passagem pelo teatro representa uma importância elevada para o desenvolvimento desse procedimento técnico de escrita do autor, tão peculiar. Concluímos ainda que a técnica verniana soube se inspirar do processo técnico teatral, pois o escritor foi capaz de utilizar o aparato dramático, e sobretudo cênico, para criar os esqueletos de seus romances, ofertando ao leitor um texto que em muito

dialogava com a montagem teatral aos moldes desse período oitocentista, repleta de máquinas, cenários, procedimentos e ‘objetos cênicos’ - estes advindos das mais distintas áreas do saber: a matemática, a geografia, a física e tantas outras.

É possível então dizer que a experiência do autor com o teatro o moldou para uma escrita rica e múltipla, pois a passagem pelo meio teatral municiou Verne de ferramentas de construção composicional que fizeram de seus romances verdadeiras montagens, tais quais as peças teatrais. No teatro oitocentista, os artefatos mais diversos são utilizados pelo maquinário teatral para criar cenários e imprimir efeitos, a fim de inspirar os espectadores a vivenciar uma experiência que os aproximasse da vida real, dando a ilusão de viverem uma experiência verossímil. Em seus romances, Verne atrai seus leitores utilizando-se de técnicas semelhantes. As máquinas ali estão por toda parte, assim como um grande aparato de informações técnicas que dão ao leitor a impressão de realidade.

A vivência no teatro foi também fundamental para que Verne estabelecesse esse jogo com os leitores, pois, através dos aparatos técnicos e tecnológicos – verdadeiras ferramentas para o enriquecimento do texto, Verne pôde desenvolver romances múltiplos, alegóricos e cênicos para seu público. Suas tramas foram construídas minuciosamente com as mais espetaculares invenções que ele pôde observar em seu tempo, além daquelas que criou através de sua luxuriante imaginação.

A técnica da arte dramatúrgica e a experiência cênica foram particularmente importantes para a criação de uma obra que abunda na manipulação de diferentes equipamentos, informações técnicas, científicas e em tecnologia da época, o que é extremamente útil ao tratamento do tema da viagem – mote da saga das *Voyages extraordinaires*. Acreditamos que, foi por meio da experiência do autor com o teatro, que o texto romanesco pôde imprimir uma escrita diversificada. A junção entre viagem e técnica é perpassada pelo teatro e pelo perfil de documentalista pertinaz do autor.

Tão grande é o universo das *Voyages extraordinaires* que muitas outras obras e aspectos precisariam ainda ser analisados para completar a investigação da relação entre a viagem e a técnica na obra do autor. O trabalho que aqui apresentamos é apenas uma introdução ao tema e não almeja cobrir a vastidão da obra de Jules Verne. Resta não somente um amplo corpus a investigar, como questões importantes, tais como o trabalho realizado por artistas gráficos que criaram as litogravuras dos romances, muitas vezes conjuntamente com o autor, e que figuram no corpo desta pesquisa. Trata-se aqui de romances ilustrados, em que a passagem da descrição textual às ilustrações propostas é uma passagem fluida e que, segundo Michel Butor, é uma

ligação indissolúvel fixada na memória do autor. Segundo Butor, é na interpenetração desses dois níveis de leitura que age a “prodigiosa potência de fazer sonhar de Verne”¹⁷¹. As ilustrações propostas seriam plenas de um “mistério moderno” que é possível encontrar em pintores como Douanier Rousseau e Max Ernst ou em literatos como Paul Éluard ou Lautréamont. Esse é um estudo a ser realizado com mais afinco, pois as ilustrações propõem aos leitores um imaginário ímpar em complementaridade à narrativa textual. Tal experiência de um texto dotado de significados também expressados por meio das litogravuras nos romances demanda uma análise ainda mais sofisticada devido a um tecido narrativo composto por texto e imagem. Nos perguntamos se a introdução dessas ilustrações no texto não seria uma tentativa de inquietar o leitor com suas estampas, mapas, figuras indecifráveis, promessas etc., e de estimular seu pensamento crítico? Desejaria o autor inspirar os meandros do espírito dos leitores através de imagens que acompanhavam os textos e que representavam o sonho de sua época? Questões como estas e tantas outras merecem ser investigadas.

Outra perspectiva a ser tratada são as adaptações dos romances das próprias *Voyages extraordinaires* que foram levadas aos palcos pelo próprio Verne, retornando à sua primeira incursão no campo literário.

A obra verniana, como foi possível deprendermos ao desenvolver esta pesquisa, é vasta e demanda profundidade na leitura e análise cuidadosa para que as diferentes vertentes possam se abrir ao leitor. A simples leitura do texto procura entretenimento ao público que deseja se deliciar com uma aventura, entretanto, para aqueles que buscam embrenhar na malha da escritura verniana, certamente descobrirão uma narrativa rica e frutífera em ideias.

Todo o arcabouço científico introduzido no texto do autor, assim como suas criações maquinárias e a ‘logística’ técnica expressas nos textos não nos parece caracterizar uma obra de cunho antecipatório. Mesmo que alguns romances do autor sugiram tal ideia (como *Paris au XXe siècle* e *La journée d’un journaliste américain en 2889*, ou ainda *De la Terre à la Lune*), etiquetar a obra verniana como literatura de antecipação não nos parece pertinente, visto que o autor pretende, antes de tudo, ensinar e divertir seu público a partir de uma técnica inovadora, que reconhecemos como uma espécie de *machinerie* de Jules Verne. Ancorado no arcabouço do jogo teatral, ele foi capaz de elaborar um texto que prende o leitor, semelhante ao público que assiste uma peça teatral. Não se trata de querer antecipar máquina alguma ou qualquer invenção, como

¹⁷¹ BUTOR, Michel. Le point suprême de l’âge d’or à travers quelques œuvres de Jules Verne. *Répertoires*. Paris : Éditions de Minuit, 1960-1964. Publicado em *Essais sur les modernes*. Paris : Gallimard, 1992.

pregado por parte da crítica por muito tempo, mas a intenção de apresentar uma narrativa rica e instigante ao leitor.

Mesmo que algumas invenções e máquinas vernianas vieram a existir tempos mais tarde, como o submarino elétrico e a vídeo conferência, a narrativa do autor não é, em absoluto, verdade plena. Se pudéssemos, por exemplo, refazer todos os cálculos empreendidos pelos personagens de *De la Terre à la Lune* [Da Terra à Lua], dificilmente chegaríamos de fato à Lua; se tomássemos à mão o mapa para chegar a ilha Lincoln dos personagens de *L'île mystérieuse* [A ilha misteriosa], não chegaríamos a lugar nenhum; se cruzássemos todo o continente africano à bordo de um balão, como os personagens de *Cinq semaines en ballon* [Cinco semanas em um balão], não teríamos as experiências que são descritas no romance. Dessa forma, pode-se afirmar que o texto do autor, não é uma bússola, nem uma fórmula mágica, tampouco um guia para viajar ao espaço.

Através de sua rica imaginação e documentação descomunal, Verne cria um ambiente de verossimilhança de alta performance, o que confunde o seu leitor acerca da realidade e da ficção. Mas isso não passa de um jogo. Sua obra não é verdade absoluta e sim um ambiente ficcional, no qual convida seus leitores para viajarem através de sua impressionante biblioteca, uma viagem através da documentação que ele encena.

Claramente, esta pesquisa não finda aqui, pois é preciso que haja ainda uma investigação minuciosa sobre tantas outras questões, as quais não fomos capazes de elencar de forma exaustiva. Os romances vernianos são a todo momento apresentações com ilustrações belíssimas que acompanhavam os seus volumes desde o início de sua produção com as *Voyages Extraordinaires*. Essas ilustrações, realizadas por artistas como Jules Férat e Édouard Riou, são capazes de impelir interpretações que os leitores não teriam se o texto romanesco não os influenciasse a criar. De que maneira a obra verniana se relaciona com as ilustrações propostas para acompanhar os romances? Tal questão permanece em aberto. A possibilidade de se pensar um texto com o auxílio de um arcabouço visual inovador foi possível graças à parceria que Verne desenvolveu junto ao editor Hetzel, cuja parceria implica outra vertente e novos elementos de pesquisa.

Ainda na investigação acerca da relação de Verne com os seus colegas de trabalho, não pudemos nos aprofundar na relação do autor com os seus colegas de pluma. Demos alguns detalhes acerca de sua proximidade com Alexandre Dumas. Entretanto, apaixonado por Edgar Poe, Verne desenvolve, inclusive, um trabalho acerca do autor. O conto verniano *Maître Zacharius* [Mestre Zacharius] traz alguns detalhes que chamam a atenção para a influência que a obra de Poe teria exercido sobre Verne ao escrever seu conto. Quais elementos teriam inspirado

a escrita de Verne ao ler e se debruçar no estudo da obra de Poe? Como a obra verniana teria sido influenciada pelo estilo de Poe? Tais questões nos escapam, requerendo uma análise mais profunda para melhor compreensão. Perguntamo-nos ainda, o que poderia ter sido a obra verniana se o autor não tivesse migrado para o campo romanesco e tivesse permanecido no teatro? Quais seriam os caminhos que ele poderia ter tomado ao utilizar sua técnica para a construção de uma escrita teatral? Verne flertou com o teatro, mas os romances foram o seu campo de escrita mais produtivo por anos a fio.

Aquele que buscar tais questões, certamente poderá desvendá-las mediante uma leitura atenta e reflexiva dos mais distintos romances escritos pelo autor, romances estes que deixaram seu nome inscrito na história da literatura francesa e mundial. Verne, o documentalista, através de sua técnica original e ímpar, foi capaz de ganhar o mundo, viajar pelos lugares mais impossíveis, através de sua imaginação.

6. REFERÊNCIAS

6.1.1. Obras de Jules Verne

- VERNE, Jules. **Histoire des Grands Voyages et des Grands Voyageurs. Les voyageurs du XIX^e siècle.** Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, 1880. Paris : Édition Good Press, 2020.
- _____. **A ilha misteriosa.** Tradução de Carla M. C. Renard. São Paulo: Martin Claret, 2020.
- _____. **Cinco semanas num balão: Viagem de descobertas na África por três ingleses.** Tradução de Daniel Aveline. São Paulo: Via Leitura, 2018.
- _____. **Cinq semaines en Ballon.** Paris : Hetzel, 1863; Elcy Éditions, 2015.
- _____. **L'île mystérieuse.** Paris : Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, 1875; Édition Livre de Poche, 2002.
- _____. **Maître du monde,** un drame en Livonie. Paris : Hetzel, 1904.
- _____. **Mâitre Zacharius.** Paris : Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, 1893.
- _____. **Mestre Zacharius.** Tradução de Tiago Gadotti. Dois Irmãos: Clube de Literatura Clássica, 2021.
- _____. **20 mil léguas submarinas.** Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2011.
- _____. **Vingt mille lieues sous les mers ;** Illustré de 111 dessins par Neuville, [et Riou] ; [gravés par Hildibrand]. Paris : J. Hetzel et Cie., 1871.
- _____. **Viagem ao centro da Terra.** Tradução de Mariano Cirilo de Carvalho. [S.l.]: Centaur Editions, 2013.
- _____. **Voyage au centre de la terre.** Paris : Bibliothèque D'Éducation et de Recréation, 1867 ; Édition Elcy, 2015.

6.1.2. Obras sobre Jules Verne

- BENÍTEZ, J. J. **Eu Júlio Verne.** Tradução Maria Luíza Fernandez Garonã. São Paulo: Editora Mercuryo, 1988.
- BUTOR, Michel. **Le point suprême de l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne. Répertoires.** Paris : Éditions de Minuit, 1960-1964. Publicado em *Essais sur les modernes.* Paris : Gallimard, 1992.
- CLAMEN, Michel. **Jules Verne et les sciences.** Paris : Éditions Belin, 2005 pour la première édition./ ; Éditions Belin, Humensis, 2017.
- COMPÈRE, Daniel. **Jules Verne.** Parcours d'une œuvre. 2^e édition. Amiens : Encrage dirigé par ALFU, Paris, 2005.
- _____. **La science du romanesque.** : Étude d'un genre littéraire. Amiens: AARP – Centre Rocambole ; Encrage Édition. Collection Magasin du club Verne t. 4, 2013.
- DUCRUET, Catherine. **Le musée de la marine se plonge dans l'univers de Jules Verne.** [S.l.] : Les Échos, 2005.
- GOUNON, Mélodie. **Le Voyage au centre de la Terre de Jules Verne, entre emprunt et plagiat du Voyage dans le cristal de George Sand.** Grenoble : HAL Open Sciences, 2019.
- LEMIRE, Charles. **Jules Verne,** la première biographie. Paris : Berger-Levrault ; C., Éditeurs, 1908.
- MARCETTEAU-PAUL, Agnès ; COMPÈRE, Daniel ; GONDOLO DELLA RIVA, Piero. **Les écrivains vagabondent,** Jules Verne. Paris : Éditions Alexandrines, 2013.

- PÉREZ, Ariel. Jules Verne: pai da ficção científica? **MUNDO VERNE**, [S.l.: s.n.], n. 1 Foi realmente Jules Verne o pai da ficção científica? p. 08-11, 2007.
- REVUE JULES VERNE n° 13-14. **Conversations avec Michel Serres**, de l'Académie Française. Jules Verne, la science et l'homme contemporain, Amiens : Centre International Jules Verne, 2002.
- REVUE JULES VERNE n° 16. **Les territoires de l'espace**. 5^e Rencontres Internationales Jules Verne, Amiens : Centre International Jules Verne, 2003.
- ROQUES, Sylvie. **Du roman à la scène : le théâtre à l'œuvre chez Jules Verne**. Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception. Amiens : HAL Open Science, 2010.
- SERRES, Michel. **Jouvences sur Jules Verne**. Paris : Les Éditions de Minuit. Collection Critique, 1974.
- TELLO, Cristian. A., Robur, o Conquistador dos ares: **MUNDO VERNE**, [S.l.: s.n.], n. 4 As Viagens Extraordinárias, um novo tipo de literatura, p. 05-07, 2008.

6.1.3. Obras literárias

- HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Carlos Alberto Nunes. 25ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- L'ILE ADAM, Villiers. La machine à gloire. **Contes cruels**. Paris : Éditions Gallimard, 1983.

6.1.4. Obras teóricas

- AMEUR, Farid. **Guerra da Secessão**. Tradução de Denise Bottmann, Porto Alegre: LPM Pocket, 2010.
- GEORGES, Sylvain. **Sur les traces des expositions universelles**. Paris 1855-1937, à la recherche des pavillons et des monuments oubliés. Paris : Édition Parigramme, 2006.
- JARRIGE, François. **La question des machines, le travail et les savoirs au XIXe siècle** : Artefact [En ligne] 13 [S.l.], 2020.
- LAROUSSE, Pierre. **Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle**. Tome seizième. Paris : Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1876.
- LATOURET, Bruno. **Aramis ou l'amour des techniques**. Paris : La découverte, 1992.
- MESNARD, Jules. **Les merveilles de l'exposition universelle de 1867** : Publication Paris impr. De Lahure, 1867. Paris : Disponible à la Bibliothèque nationale de France.
- NAUGRETTE, Florence. **Le Théâtre romantique**. Histoire, écriture, mise en scène. Paris : Éditions du Seuil, 2001.
- UBERSFELD, Anne. **Lire le Théâtre II – L'école du spectateur**. Paris : Belin, 1996.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio**. São Paulo: Humanitas, 2001.

6.1.5. Estudos sobre o tema da viagem

- CHEVREAU, Louis-Jean. **Philosophie du voyage** : Conférence de l'Institut Municipal [S.l.], 2009.
- GANNIER, Odile. **La littérature de voyage**. Paris : Ellipses, Collection Thèmes et études, 2016.
- LINON-CHIPON, Sophie ; VAJ, Daniela. **Réactions savantes**. Voyages et discours scientifiques. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

MAGRI-MOURGUES, Véronique. **Le voyage à pas comptés**. Pour une poétique du récit de voyage au XIXe siècle. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2009.

6.2. REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

A grande Exposição Universal de 1851 no Crystal Palace. Disponível em:

<<http://www.luisaberard.com.br/galerias/galeria-inspiracoes-a-grande-exposicao-de-1851-no-crystal-palace/>>

Acesso em: 14/06/2021

Amours nantais de Jules Verne. Disponível em:

<<https://patrimonia.nantes.fr/home/decouvrir/themes-et-quartiers/amours-nantaises-de-jules-verne.html>>

Acesso em: 03/02/2022

BERTHIER, Patrick. **Jules Verne lecteur de Balzac**. Année balzacienne. Paris : Presses universitaires de France, 2010/1 n°11.

Disponível em :

<<https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2010-1-page-448.htm>>

Acesso em 12/09/2022

CUNNINGHAM, John. M. **James Bruce. Scottish explorer**. Britannica. Disponível em:

<<https://www.britannica.com/biography/James-Bruce>>

Acesso em: 29/06/2021

DRAPER, Herbert James. **Ulysses and the Sirens**, 1909 (oil on the canvas). Disponível em:

<<https://www.bridgemanimages.com/en-US/draper/ulysses-and-the-sirens-1909-oil-on-canvas/nomedium/asset/96235>>

Acesso em: 19/08/2021

Entrevista de Jules Verne à Marie A. Belloc. L'Express, 1999. Disponível em:

<https://www.lexpress.fr/culture/livre/entretiens-de-marie-a-belloc-avec-jules-verne_802990.amp.html>

Acesso em: 26/04/2021.

ESPINOSA, José Pazó. **Le Japon s'ouvre au monde**. Le Monde, 2020. Disponível em:

<<https://www.histoire-et-civilisations.com/thematiques/monde/le-japon-souvre-au-monde-1852.php>>

Acesso em: 11/08/2021

GALVEZ, Marie. **L'Exposition universelle de 1867 à la Bibliothèque impériale**. Gallica, Bibliothèque National de France.

Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/blog/17082017/lexposition-universelle-de-1867-la-bibliotheque-imperiale?mode=desktop>>

Acesso em: 15/06/2021

GUYON, Loïc Pierre. **Les Voyages au centre de la terre dans l'imaginaire scientifique et**

littéraire occidental. Le Centre de recherche sur la littérature de voyage, 2003. Disponível em: <<https://crlv.org/conference/les-voyages-au-centre-de-la-terre-dans-limaginaire-scientifique-et-litt%C3%A9raire-occidental>>
Acesso em: 11/08/2021

JABOUILLE, Victor. **Périple de Hannon – Tradução de um texto grego publicada no Jornal de Coimbra (1813).** Universidade de Coimbra: Humanitas, 1995. Disponível em: <https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas47/62_Jabouille.pdf>
Acesso em: 25/08/2021

KALIFA, Dominique. **Jules Verne, le prophète scientifique.** National Geographic, 2020. Disponível em: < <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2020/03/jules-verne-le-prophete-scientifique#:~:text=Moins%20qu'un%20inventeur%2C%20Verne,ou%20techniques%20de%20son%20temps.>>
Acesso em 20/05/2021

LAUNET, Édouard. **Jules Verne : L'arsenal du rêve.** Libération, 2005. Disponível em: <https://www.liberation.fr/culture/2005/03/21/jules-verne-l-arsenal-du-reve_513605/>
Acesso em: 26/04/2021

Les amis de Jules Verne. Monsieur Verne.
Disponível em: <www.les-amis-de-jules-verne.lo.gs/>
Acesso em: 10/05/2021.

Les migrations modernes – Les grands voyages de l'Humanité (3/3)
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Scp3jK4wvc>>
Acesso em: 11/08/2021

Lettre de Jules Verne à des directeurs. Bibliothèque Municipale de Nantes. Disponível em: <<https://catalogue-bm.nantes.fr/ark:/73533/3a57fd38-735f-4481-be22-50669d918ccf/v0001.simple.highlight=jules%20verne.selectedTab=record>>
Acesso em: 29/07/2022

MACETTEAU-PAUL, Agnès. **Carte de visite de Jules Verne,** 2005. Disponível em: <<https://catalogue-bm.nantes.fr/ark:/73533/e3cee394-ea20-4ce8-a9eb-53fccfedea18/v0001.simple.highlight=jules%20verne.selectedTab=record>>.
Acesso em: 29/07/2022

Manuscrito original de *L'île mystérieuse.* Bibliothèque Municipale de Nantes. Disponível em: <https://catalogue-bm.nantes.fr/ark:/73533/Nantes_159/v0001.simple.selectedTab=record>
Acesso em: 29/07/2022

PAGEAUX, Daniel-Henri. **Voyages romanesques au siècle des Lumières.** [S.l.]: *Études littéraires*, 1(2), 1968, p. 205–214.
Disponível em: <<https://doi.org/10.7202/500020ar>>
Acesso em 29/07/2022

Presidents. Ulysses S. Grant. The 18th president of the United States of America. The White

House. Disponível em:

<<https://www.whitehouse.gov/about-the-white-house/presidents/ulysses-s-grant/>>

Acesso em: 29/06/2021.

Richard Francis Burton. Wikipedia, 2021. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Richard_Francis_Burton>

Acesso em: 25/08/2021

SCIULO, Marília Mara. **Marco Polo: 7 curiosidades sobre a vida e as viagens do italiano.** Galileu, 2018. Disponível em:

<<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2018/09/7-curiosidades-sobre-vida-e-viagens-de-marco-polo.html>>

Acesso em: 25/08/2021

Société Jules Verne.

Disponível: <www.societejulesverne.org>

Acesso em: 07/05/2021.

Société des gens de lettres.

Disponível em:

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_des_gens_de_lettres>

Acesso em 12/09/2022

Saint Michel. Wikipedia. Disponível em:

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint-Michel_I#/media/Fichier:Saint-Michel_sketch.jpg>

Acesso em: 23/08/2021

Saint Michel II. Tirennale débord de Loire. Disponível em:

<<https://www.deborddeloire.fr/bateau/saint-michel-ii/>>

Acesso em: 23/08/2021

Siècle des Lumières Larousse. Disponível em:

<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/si%C3%A8cle_des_Lumi%C3%A8res/130660>

Acesso em: 05/08/2021

STIÉNON, Valérie. **Mimèsis**, dans Anthony Glinoyer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique soucius*. Disponível em:

<<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/66-mimesis>>

Acesso em 12/09/2022

The Great Eastern. Wikipedia. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/wiki/SS_Great_Eastern>

Acesso em: 03/02/2022

7. ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES E IMAGENS

FIGURA 1 (p. 30) – Interior do *Crystal Palace* em Londres durante a Exposição Universal de 1851. J. McNeven, Departamento de Relações Exteriores, litogravura colorida, Ackermann printer.

FIGURA 2 (p. 33) – Visão geral da Exposição Universal de Paris de 1867. Litogravura de Deroy.

FIGURA 3 (p. 34) – Exposição Universal de 1867 Ilustrada. Editor E. Dentu, 1867.

FIGURA 4 (p. 48) – *Ulysses e as sereias*, (óleo sobre a tela) de Harbert James Daper, 1909.

FIGURA 5 (p. 55) – Após abertura das fronteiras japonesas, foto do corpo diplomático no canteiro da embaixada naval de Washington DC: o vice-embaixador Muragaki Norimasa (terceiro à esquerda), o embaixador Shinmi Masoki (no centro) e Oguri Tadamasu (segundo a partir da direita). Fotografia de Mathew Brandy, 1860.

FIGURA 6 (p. 56) – Estampa figurando o comandante Matthew Perry oferecendo um caminho de ferro aos japoneses em 1853. Por: Utagawa Hiroshige (1797-1858).

FIGURA 7 (p. 65) – Saint Michel I, única representação conhecida do primeiro barco de Jules Verne. Desenho feito por Jules Verne por volta de 1873, assinado pelo autor.

FIGURA 8 (p. 66) – Carta das navegações de Jules Verne com os barcos Saint-Michel I e II
Fonte: https://www.lacale2lile.fr/Les-bateaux_de_Jules-Verne.

FIGURA 9 (p. 67) – Carta das navegações de Jules Verne com o barco Saint-Michel III
Fonte: https://www.lacale2lile.fr/Les-bateaux_de_Jules-Verne.

FIGURA 10 (p. 68) – O iate Le Saint-Michel III amarrado em frente às ruínas da abadia de Saint-Michel de Tréport (1880). Imagem extraída do interior da obra *Jules Verne, la première biographie*, 1908, p. 87.

FIGURA 11 (p. 69) – Desenho de Riou do personagem Capitão Aronnax, a partir de um retrato do autor, com quarenta e dois anos, para o romance *Vinte mil léguas submarinas*. Ilustração extraída da obra *Jules Verne, la première biographie*, 1908, p. 37.

FIGURA 12 (p. 72) – Mapa extraído do interior da obra *Cinq semaines en ballon*, p. 180 e 181, no original em francês, criado pelo ilustrador Édouard Riou em 1863.

FIGURA 13 (p. 73) – O *Resolute*. Litogravura de Édouard Riou de *Cinq semaines en ballon*, p. 36, 1863.

FIGURA 14 (p. 74) – O *Victoria* partindo de Zanzibar em direção ao sudoeste africano. Litogravura de Édouard Riou de *Cinq semaines en ballon*, p. 57, 1863.

FIGURA 15 (p. 76) – Os prisioneiros de Richmond se encontram em torno do cesto do balão para fugir. Litogravura de Jules Férat em *L'île mystérieuse*, p. 28, 1874.

FIGURA 16 (p. 77) – Os colonos da ilha Lincoln finalmente encontram a figura misteriosa que os ajudava, o capitão Nemo. Litogravura de Jules Férat em *L'île mystérieuse*, p. 742, 1874.

FIGURA 17 (p. 80) – O Bonadventure pela primeira vez no mar. Litogravura de Jules Férat em *L'île mystérieuse*, p. 439, 1874.

FIGURA 18 (p. 81) – Os colonos da ilha *Lincoln* são resgatados pelo iate *Duncan*. Litogravura de Jules Férat em *L'île mystérieuse*, p. 801, 1874.

FIGURA 19 (p. 97) – Preparativos finais para o lançamento do *Victoria*, litogravura de Édouard Riou, extraído de *Cinq semaines en ballon*, p. 55, 1876.

FIGURA 20 (p. 98) – Pencroff, Harbert e Sapilett regressam à ilha Lincoln. Litogravura de Jules Férat, extraída de *L'île mystérieuse*, p. 471, 1875.

FIGURA 21 (p. 107) – Os personagens chegam em uma caverna repleta de diamantes. Ilustração de Édouard Riou, extraída do interior de *Voyage au centre de la Terre*, p. 109.

FIGURA 22 (p. 114) – Cartaz da peça de Adolphe d'Enney e Jules Verne, inspirada na obra *Le Tour du monde en 80 jours*, apresentada na temporada do teatro Châtelet, em Paris, de novembro de 1886 a março de 1887. Nantes, Bibliothèque Municipale, Musée Jules Verne.

FIGURA 23 (p. 119) – O *Albatros*, litogravura de L. Benett, extraída do interior da obra *Robur le conquérant*, p. 56, 1886.

FIGURA 24 (p. 121) – Fabricação de utensílios para a cozinha de Granite-house. Litogravura de Jules Férat, extraída do interior do romance *L'île mystérieuse*, p. 161, 1875.

FIGURA 25 (p. 123) – *Maître Zacharius* e seu aprendiz *Aubert*. Litogravura de Th. Schuler, extraída do conto *Maître Zacharius*, p. 27, 1893.

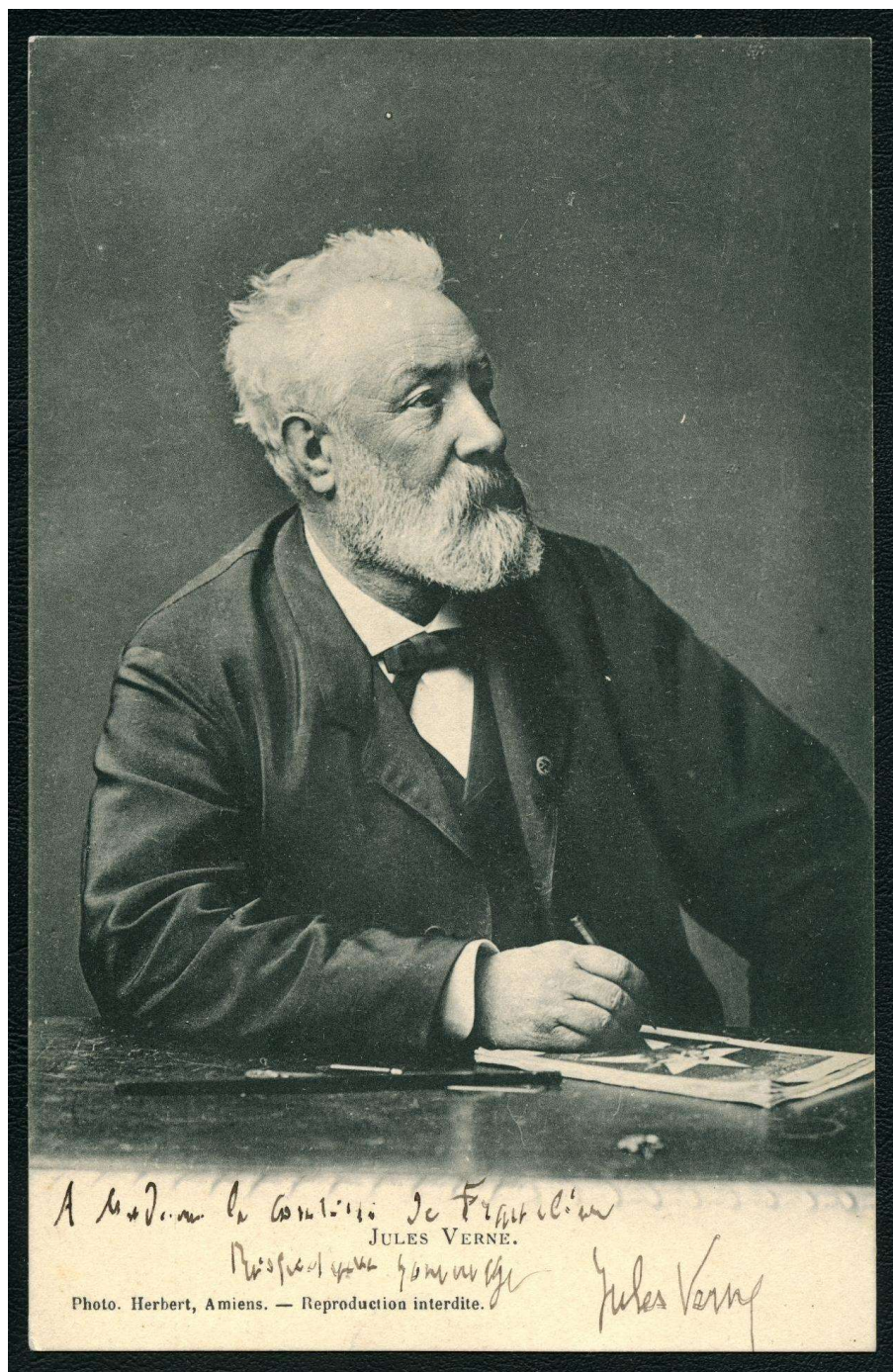
FIGURA 26 (p. 126) – Os colonos usam o aparelho fotográfico para fazer um retrato de *Maître Jup*. Litogravura de Jules Férat, extraída do interior do romance *L'île mystérieuse*, p.522, 1875.

FIGURA 27 (p. 127) – *Cyrus Smith* fabrica pilhas. Litogravura de Jules Férat, extraída do interior do romance *L'île mystérieuse*, p. 517, 1875.

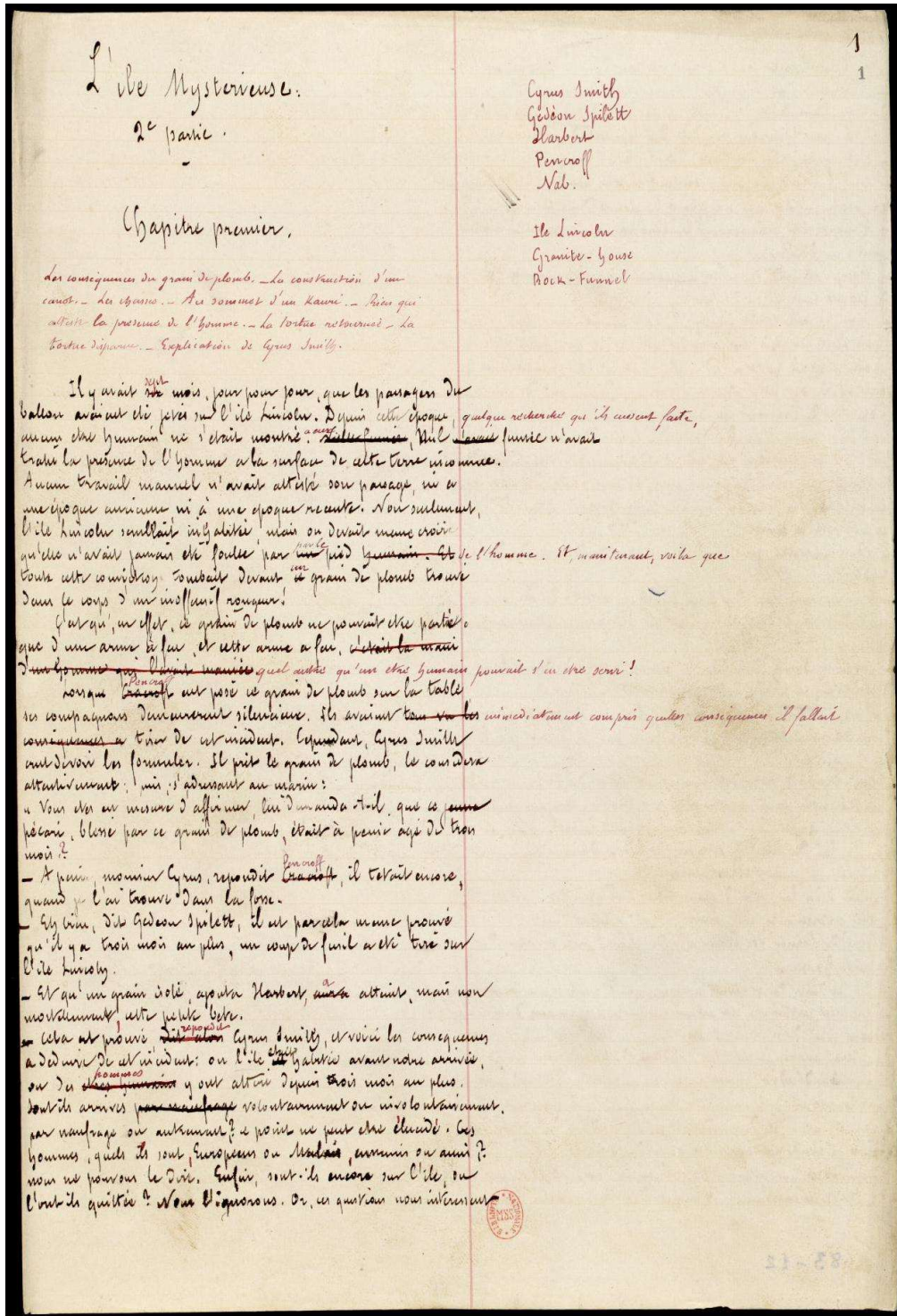
8. ANEXOS

Ao longo desta pesquisa foram encontradas algumas curiosidades, tais como: manuscritos, documentos, fotografias e cartas, as quais compartilhamos aqui em forma de anexos.

Anexo 1



Cartão postal com foto de Jules Verne dedicado à senhora condessa de Franchieun, assinado pelo escritor. Disponível no site oficial da *Bibliothèque Municipale de Nantes*.



Primeira página de uma versão antiga manuscrita contendo o início da segunda parte do romance *L'île mystérieuse*. O texto está escrito apenas no lado esquerdo da folha. Numerosas correções em vermelho estão visíveis no documento. À direita, figuram os nomes de alguns dos personagens do romance. Manuscrito disponível no site oficial da *Bibliothèque Municipale de Nantes*.

18741¹

Amicus, Veuve

Chers Directeurs,

J'ai reçu une lettre de M. J. Lumer, dans la
 quelle il me dit qu'après avoir été un peu souffrant
 il travaille maintenant avec activité, et m'annonce
 prochainement l'envoi de la pièce.

Je transcris de sa lettre les passages qui vous
 concernent spécialement.

" Vous avez raison, mais hier nous, notre vaisseau doit
 conserver la plus complète immobilité, jusqu'au
 moment où la chaudière éclate et où le bâtiment
 disparaît complètement dans les flots. On ne doit en
 voir que la partie que vous voyez depuis...
 ... Nous serons prêts, Dieu merci, bien avant le
 temps voulu... "

... Il est certainement très utile que nos Directeurs
 s'occupent de tous les décors; mais il en est un dont
 on devrait s'occuper tout particulièrement, dès
aujourd'hui, c'est la grotte aux serpents. Il faut
 un mécanisme particulier pour que cette grotte
 entièrement vide et obscure d'abord s'emplit ou
 plutôt se tapisse de serpents, non en peinture, mais
articulés. Il faut qu'on les voie grimper et
 descendre dans tous les sens sur les murs. Il faut
 que deux ou trois d'entre eux rampent sur la
 scène, et viennent s'écrouler autour d'Aloué, et
 s'en déboulent ensuite pour aller à la prison...

... Occupez-vous, je vous en prie, de nos
 serpents. Le reste est facile à exécuter, mais ce
 tableau lui d'un grand effet si la machinerie
 en est réunie, sera la mort de la pièce, si

elle manquait

Voilà, mes chers amis.

Après que pour le paquebot, s'il est
immobile, rien ne vous empêche de faire
courir à contreband, des bandes de mer, des
oiseaux, des navires même, pour indiquer le
mouvement aux yeux.

Il faudra aussi que la coque paraisse
renversée au moment de l'immersion, ce
qui sera facile à trouver.

Dis que j'aurai quelque chose, je vous
le communiquerai.

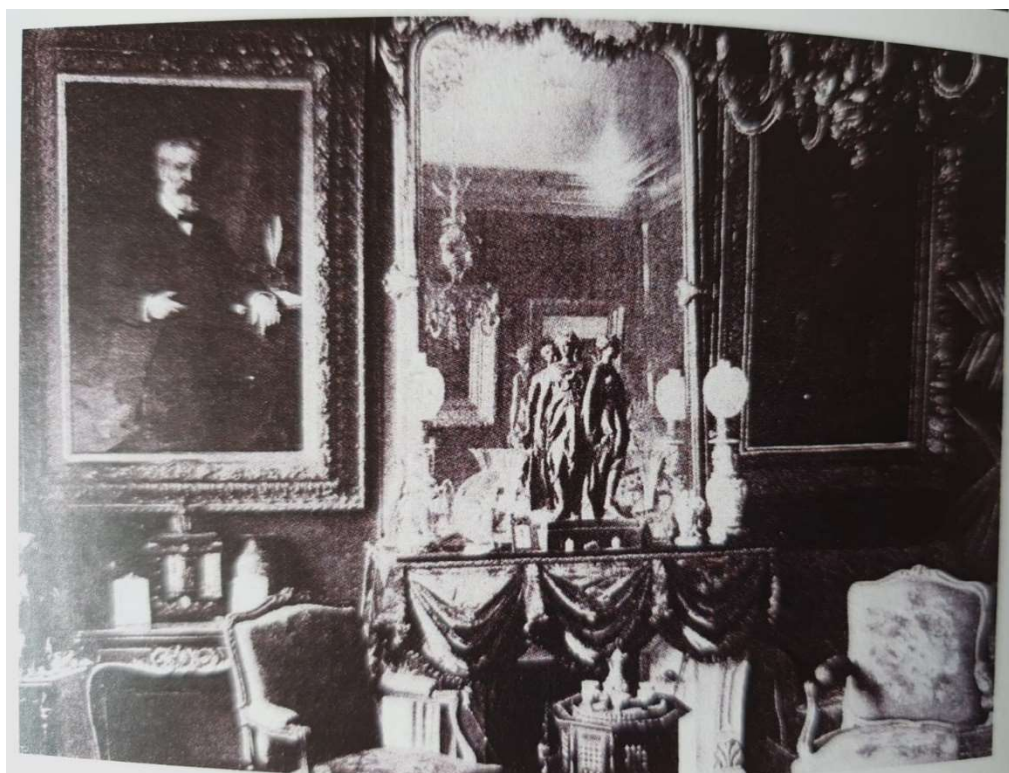
Croyez moi, chers Forestier,

Votre très dévoué

Jules Verne

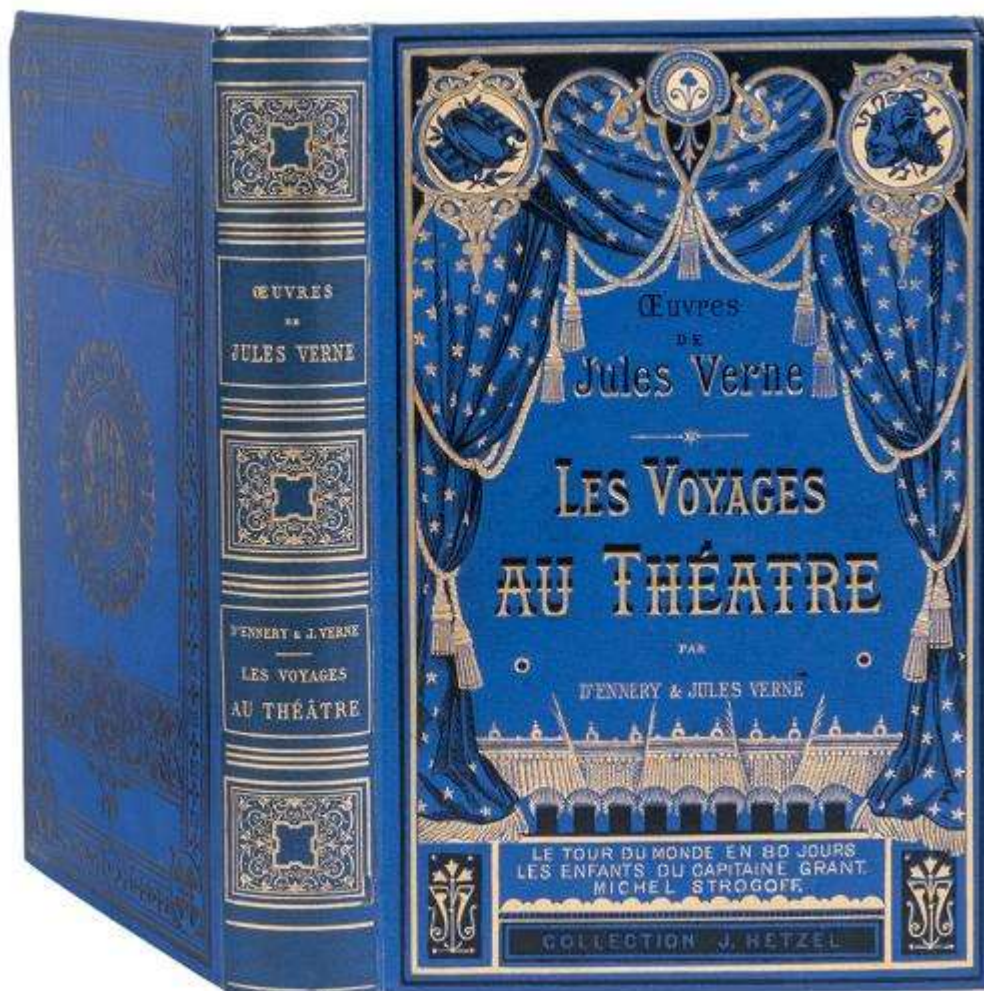
Carta manuscrita de Jules Verne aos diretores do teatro em que sua peça será encenada. Ele informa sobre Adolphe d'Ennery e seu trabalho de adaptação do romance *Le tour du monde en 80 jours* para o teatro, reproduzindo certas passagens da correspondência entre eles, evocando os cenários da gruta das serpentes. Verne finaliza assinalando que o *paquebot* [navio] ficará imóvel em cena, mas que será preciso incluir elementos cenográficos que indiquem movimento. A carta foi escrita em uma sexta-feira, por volta de 1881, ano em que a adaptação foi apresentada ao público, sem maiores especificações sobre a data. Manuscrito disponível no site oficial da *Bibliothèque Municipale de Nantes*.

Anexo 4



Fotografias da sala das casas de Jules Verne, em Amiens. Na primeira imagem, a casa da rua Charles-Dubois, em 1893, e na segunda, a casa da avenida de Longueville, por volta de 1901. Fotografias extraídas do interior da obra *Images de Jules Verne*, revue 303 presidida e publicada por Alain Galepois, 2014.

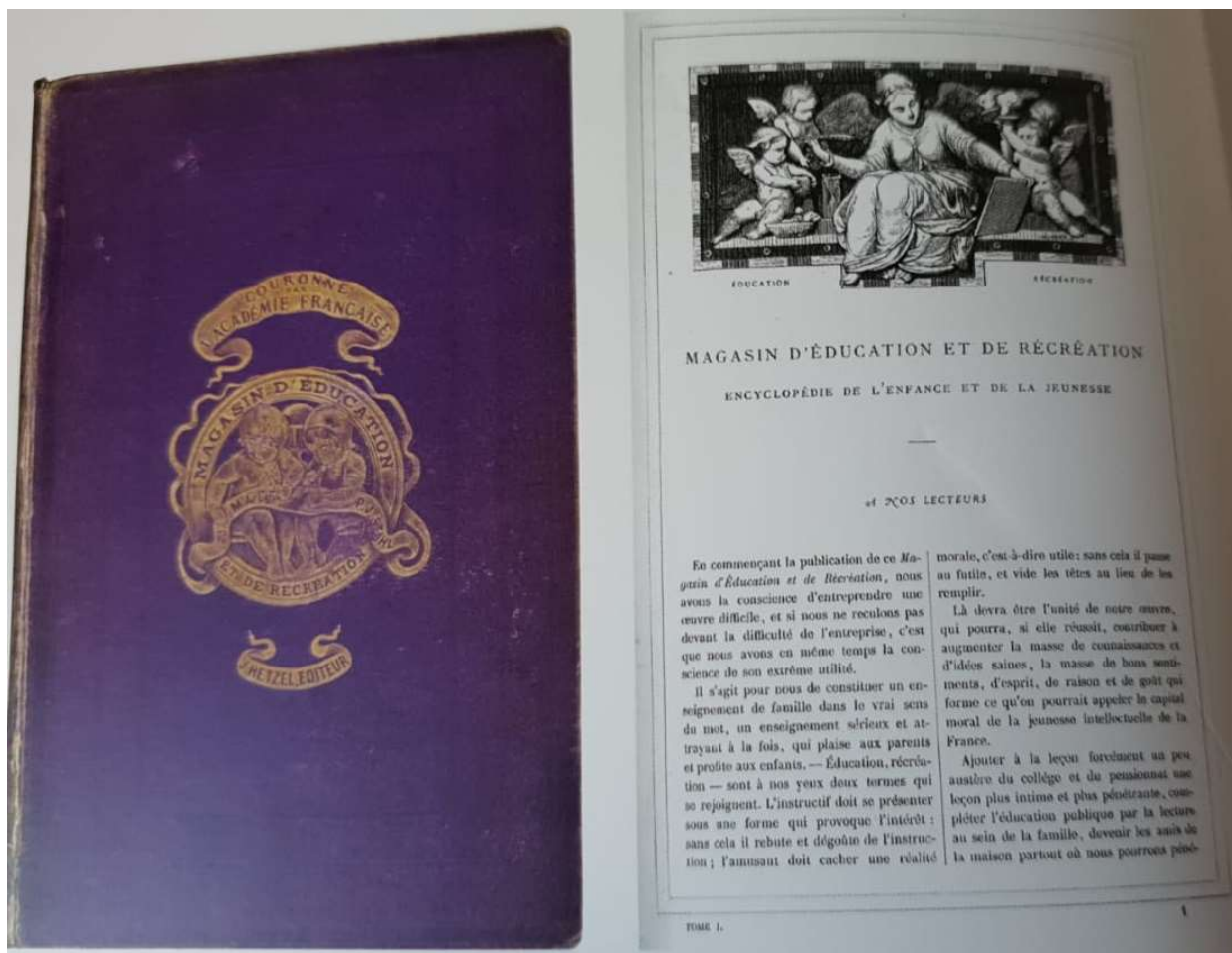
Anexo 5



Les Voyages au théâtre, Paris, éditions Hetzel, 1881. Edição reunindo a adaptação de *Le tour du monde en quatre-vingts jours*, *Les enfants du capitaine Grant* e *Michel Strogoff*.

Ilustração extraída do interior da obra *Images de Jules Verne revue 303* presidida e publicada por Alain Gralepois, 2014.

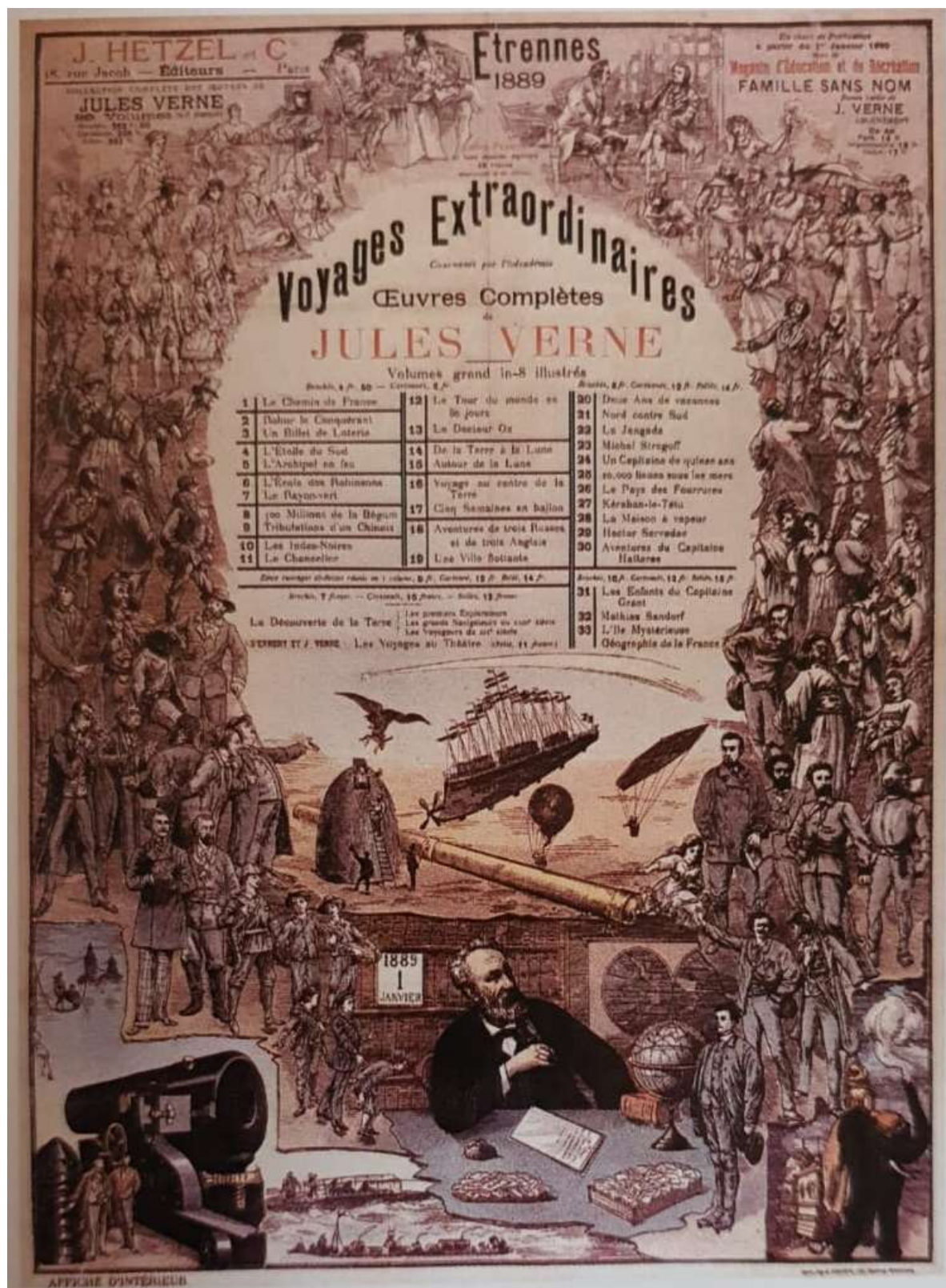
Anexo 7



Magasin d'Éducation et de Récréation, edições Hetzel, 194-1916. Cartonagem e nota do editor publicado no primeiro volume. Cidade de Nantes, Museu Jules Verne. Foto de Franck Pellois.

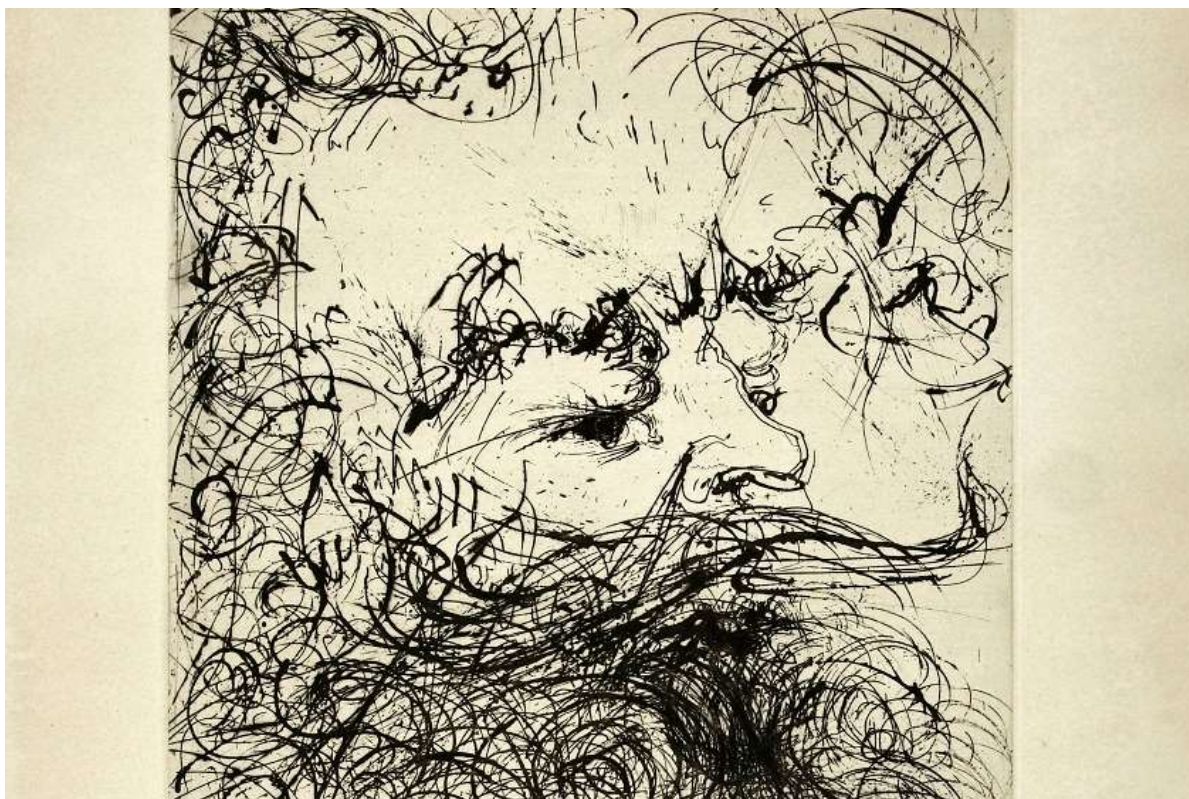
Imagem extraída do interior da obra *Images de Jules Verne revue 303* presidida e publicada por Alain Gralepois, 2014.

Anexo 8



Cartaz de Hetzel para os brindes de 1889. Paris, S. Krakow, 1888. Cidade de Nantes, Museu Jules Verne. Foto de Franck Pellois. Imagem extraída do interior da obra *Images de Jules Verne revue 303* presidida e publicada por Alain Gralepois, 2014.

Anexo 9



Portrait de Jules Verne feito por Salvador Dali (1966)

Imagem extraída do interior da obra *Images de Jules Verne revue 303* presidida e publicada por Alain Gralépois, 2014.

Anexo 10



Réplica do barco *Saint Michel II*, embarcação que acompanhou Jules Verne ao longo de sua vida em diversas aventuras. A réplica foi construída pela associação *La Cale 2 l'île*, sendo batizada em 14 de maio de 2011
Fotos: Junia Barreto. Camaret-sur-mer [França], 14/07/22. Arquivo pessoal.

Anexo 11

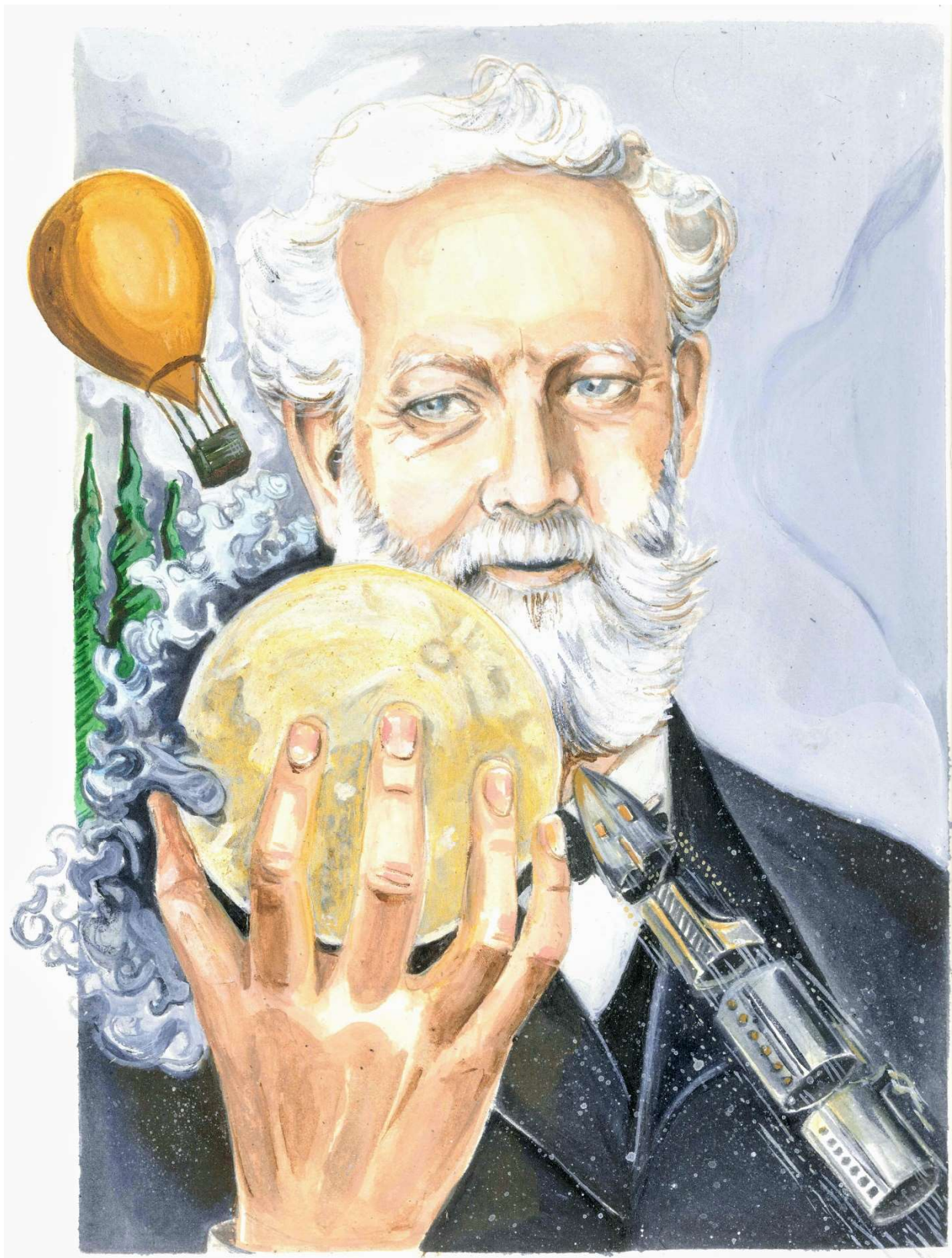


Ilustração original, criada especialmente para compor a capa desta dissertação, realizada pelo artista plástico Valdinei Bezerra, 2022. Todos os direitos desta ilustração estão reservados.