

JÚLIO VERNE, *DA TERRA À LUA*: Uma parábola do Conhecimento muito útil para quase tudo*

MARIA LUÍSA MALATO

Faculdade de Letras da Universidade do Porto/ ILC-ML
mlmalato@gmail.com

Ao Prof. Doutor Arnaldo Saraiva.
Por ter ensinado que nas paredes de fora
dos muros da Literatura sempre se poderá
escrever poesia.

O que é que faz de um autor um grande autor? Talvez uma variável alquimia de silêncios, de acasos, de fracassos. Que derivam também de alguma marginalidade, condimento necessário a todo o projecto inovador. Sobretudo porque, como diria o protagonista do primeiro volume das «Voyages Extraordinaires», logo no primeiro capítulo de *Cinq Semaines en Ballon*: «– Je ne poursuis pas mon chemin [...], c’est mon chemin qui me poursuit»¹.

Os silêncios. Júlio Verne nasceu em Nantes, no ano de 1825. Em pequeno, ficava horas olhando o movimento das máquinas na fábrica familiar, o fluxo das ondas no mar, e as idas e vindas dos barcos na foz do Loire. Subia às árvores mais altas e imaginava-se capitão no mastro de um navio, enquanto sentia a terra respirar como um oceano. Costumava apoderar-se dos botes abandonados². Um dia naufragou por fim e, durante toda a

* Trabalho elaborado no âmbito do projecto apoiado pela FCT: POCTI / ELT / 46201 / 2002.

¹ Cf. comentário de DEKISS, 2005: 106.

² Entrevista de Júlio Verne a Robert Sherard, de 1893, *Jules Verne at Home*, publicada em 2/1/1984 no «McClure’s Magazine», e pela primeira vez traduzida para francês em 1990, no artigo de Daniel Compère, *Jules Verne: le tour d’une vie* (COMPÈRE, 1990: 163).

tarde, num banco de areia do rio, imaginou-se eterno Robinson Crusóe: valeu-lhe a maré baixa para chegar a casa a tempo de jantar. Aos 11 anos, embarcou no correio «La Coralie» que partia para as Índias. Quando o pai deu conta, já teve de o ir apanhar a Paimbeuf, o porto que se seguia a Nantes. Entre 1882 e 1900, moraria no número 2 da rua Charles-Dubois, em Amiens, «La Maison de la Tour», porque tinha uma torre de cinco pisos, encimada por aros que simulavam o movimento dos planetas. Era ainda um mastro, e dele se viam os comboios e um coreto³.

Os acasos. Verne tinha, nas suas próprias palavras, um duplo sangue e entre os dois oscilava: o bretão (herdado da mãe, que se adequava à bonomia de marinheiro solitário) e o parisiense (herdado do pai, que lhe puxava o pé para o cosmopolitismo)⁴. Tiraria o curso de Direito para satisfazer a família, ainda quando ganhava dinheiro como libretista de operetas: «j'adorais la scène et tout ce qu'il y avait autour, et écrire des pièces est toujours le travail qui me procure le plus de plaisir⁵». Exerceu com êxito razoável as actividades de dramaturgo e cambista. Aos 38 anos, conheceria a estabilidade económica (mas nunca a riqueza) com a publicação de *Cinco Semanas em Balão* (1863). Êxito proporcionado em parte pelo acaso: o livro era contemporâneo da expedição de Speke-Grant, em África. Nos 42 anos seguintes, aproveitando este público, escreveria 62 romances e 18 novelas. Morreria em Amiens, em 1905. No funeral, não ficou registada a presença de governantes da capital ou de membros da Academia Francesa. Mas seguiu o féretro uma imensa multidão anónima e alguma gente do teatro.

Os fracassos. Numa muito curiosa entrevista publicada no *McClure's Magazine*, em 1894, Júlio Verne, então com quase 70 anos, deixaria escapar para os seus distantes leitores norte-americanos uma mágoa: «le grand regret de ma vie est que je n'ai jamais compté dans la littérature française»⁶. Contar para a Literatura Francesa era ter cadeira na Academia Francesa. Deveria falar disso também aos mais íntimos. Cerca de dez anos antes, o sobrinho Gaston, num acto tresloucado, tinha baleado Júlio Verne para chamar a atenção dos académicos para o valor literário do tio⁷. Por ironia, a bala só impedirá Verne de voltar a viajar, privando-o dos parcos momentos em que verdadeiramente se sentia livre. Nem o empenho de Alexandre Dumas Filho lhe valeria: «Vous auriez dû être un auteur américain ou anglais. Alors vos livres, traduits en français, vous auraient apporté un énorme popula-

³ Robert Sherard, in COMPÈRE, 1990: 160. Sobre a casa, hoje o Museu Júlio Verne: <http://www.amiens.fr/decouvrir/jules-verne/maison-jules-verne-ang.asp>

⁴ Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 163.

⁵ Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 164.

⁶ Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 160.

⁷ Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 166.

rité en France, et vous auriez été considéré par vos compatriotes comme l'un des plus grands maîtres de la fiction»⁸.

As marginalidades. Quando, em Junho de 1878 e em Maio de 1884, Verne passa por Lisboa, encontra-se com o seu editor português, David Corazzi. É recebido por Pinheiro Chagas, então Ministro da Marinha. Ramalho Ortigão revela-lhe, durante o jantar de homenagem, que um grande escritor português, chamado Eça de Queirós, tinha até utilizado as *Atribuições de um Chinês na China* para se documentar para um seu romance, *O Mandarim*. Columbano Bordalo Pinheiro oferece-lhe uma faiança da fábrica das Caldas (com um lagarto e outros animais), o irmão Rafael faz dele uma caricatura. Verne partirá logo para Roma, onde será recebido pelo Papa. «Só andando com esta pressa pode fazer viagens à Lua», comenta Bordalo Pinheiro na legenda da caricatura, publicada no jornal *António Maria*⁹. Não nos parece que Verne escreva então para jovens de 14 ou 16 anos. E por isso, hoje, o rótulo de «autor de literatura infanto-juvenil» é uma das maiores formas de incompreensão da obra de Júlio Verne. Como aliás sucede para muitas das obras de Stevenson, Defoe, ou Swift. Não porque sejam inadequadas a leitores jovens, mas porque tal designação os parece limitar a esse género de leitores, como se nada mais pudessem oferecer a quem exige escrita e/ou pensamentos mais complexos: «On dit qu'il ne peut pas y avoir de style dans un roman d'aventures, mais ce n'est pas vrai; cependant, j'admets qu'il est beaucoup plus difficile d'écrire de tels romans dans un bon style littéraire que les études de caracteres qui sont tellement en vogue aujourd'hui»¹⁰.

Academicamente, os autores servem demasiadas vezes para os críticos exemplificarem tipologias¹¹. E se, para Verne, achamos injusta (se não «perversa», como A. Camilo Diáz¹²) a classificação de «autor infanto-juvenil», todas as outras são também redutoras, porque ele inova, sem preocupação com as fronteiras literárias. Os romances de Verne são seres híbridos, misturam dados científicos com estruturas narrativas, o espírito da aventura com a sua ironia, a ordem com um anarquismo imanente. São por isso avessos a rótulos, desconfortáveis para o catálogo. É Verne um escritor de utopias? De ficção científica? De

⁸ COMPÈRE, 1990: 165.

⁹ Dados recolhidos por Frederico Jácome junto da família O'Neill que, na época, acolheu Júlio Verne em Portugal, disponibilizados em www.jvernept.blogspot.com.

¹⁰ COMPÈRE, 1990: 165.

¹¹ «[...] a designação «literatura marginal», «literaturas marginais» cobre mais ou menos todo o espaço semântico de outras designações, tais como «paraliteratura», «subliteratura», «infraliteratura», «literatura popular», «literatura oral», «literatura de cordel», «contraliteratura», «antiliteratura», «literatura *underground*», e até «literatura de vanguarda». O que define tais expressões ou designações é a oposição explícita ou implícita à literatura dominante, oficial, consagrada, académica, e mesmo clássica. A que assim se quer, ou assim é querida» (SARAIVA, 1980: 5). A esta lista cremos, sob muitos aspectos, ajustar-se também a designação de «literatura infanto-juvenil».

¹² «[...] una literatura fundamentalmente perversa ye pastu de manuales infantiles y de paternalistas miraes de mentores preocupados pola estabilidad emocional de neños capones» (A. Camilo Diáz *apud* VERNE, 1992: 9).

profecias civilizacionais? Em parte, tudo em parte, com reticências. O falanstério de Kaw-Djer, em *Les Naufragés du Jonathan: En Mangellanie* (1897), é uma descrição de uma sociedade idealizada. O mesmo se poderá dizer de France-Ville, em *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* (1879). Mas implicam sempre a utopia do presente: «ce qui éblouissait ses lecteurs, ce qui les émerveille encore longtemps, c'est de voir, ou de croire, que ces machines fabuleuses existent, que ces histoires lointaines se passent au moment même où ils les lisent, que cela se déroule réellement quelque part»¹³. Verne só imaginará o futuro em dois textos marginais e em nenhum deles, ainda quando marcado pelo progresso científico, proclama o progresso civilizacional: *Paris XX^e Siècle* (descrição de um Estado que se transforma em Instituição Bancária e gere a Literatura como língua morta¹⁴) e *Une ville idéale* (lido em 1875 no discurso de aceitação na Academia de Amiens, imaginando a cidade em 2000, com impostos sobre o celibato e a velhice). É Verne um escritor romântico? Só limitando a escola romântica ao gosto pelo exotismo e pela aventura¹⁵. Poderá ser realista ou positivista, só porque difunde o gosto pela ciência? Ou decadentista, só porque é irónico em relação a cada império? É ele autor de um «neobarroquismo» conceptual? Continuidade da literatura gótica de Setecentos? Pós-moderno porque introdutor do «Kitsch» ou do «indiferentismo» ideológico?

A única forma de resolver o problema é invertê-lo, transformando Verne numa tipologia: Escreveria Adolfo Díaz: «Verne ye una lliteratura resume de todas lliteratures de su época y onde tán toles lliteratures de la nuestra»¹⁶. Maurice Rheims denominaria «style Jules Verne» o conjunto de estilos que explodem na Europa de 1900 («art nouveau», «style morris», «style nouille», «Glasgow style», «Lilienstil», «Wellenstil»...) ¹⁷. Verne torna-se, nestes dois casos pontuais, o paradigma. Porque para o colocarmos como exemplo de catálogo, Verne tem sempre de ser selvaticamente podado. Opção mais cómoda, todavia. Por isso se editam por sistema os mesmos títulos da sua vasta obra, preferindo-se o didactismo das personagens optimistas e com algum acne juvenil, em detrimento das mais ressentidas, fraternas e solitárias¹⁸. Nesse aspecto, Phileas Fogg será sempre mais pedagógico que Mathias Sandorf...

¹³ DEKISS, 2005: 91.

¹⁴ Texto recusado em 1864 pelo editor Hetzel depois do êxito de *Cinco Semanas em Balão*. Só será editado 130 anos depois, no contexto da profecia realizada ou crível, em 1994.

¹⁵ «Verne ye, esencialmente, l'último gran creador romanticu del s. XIX [...] más qu'esi topoi col que tien d'arrecostinar de ser el gran 'positivista', el 'cantor' del progresu, el cronista de la primer Revolución Industrial» (Adolfo Camilo Díaz, no prefácio a VERNE, 1992: 8-9).

¹⁶ A. C. Díaz, no prefácio a VERNE, 1992: 16.

¹⁷ Cf. RHEIMS, Maurice (1965) – *L'Art 1900 ou le Style Jules Verne*. Paris: Arts et Métiers Graphiques. Infelizmente sem considerações argumentativas.

¹⁸ Resposta de Philippe Curval ao leitor C. Garrier, sobre o branqueamento de alguns títulos de Verne (como *Le Secret de Wilhem Storitz* ou *Mathias Sandorf*) que lembram incomodamente «ces romans de tendance anarchiste pour lesquels Verne avait un faible» (CURVAL, 2005: 7). Esquece-se a sua amizade com Nadal ou com a família Reclus, nomeadamente a sua

Um projecto. Alguns críticos estabelecem na obra de Júlio Verne três, quatro fases distintas, simbolizadas por 3 atitudes críticas – positivismismo, humanismo e anti-cientismo – ou por 4 personagens crescentemente melancólicas e vingativas: Hatteras, Nemo, Sandorf e Kaw-Djer¹⁹. Mas existe, desde os primeiros volumes das «Voyages Extraordinaires», uma «pedagogia do saber»²⁰ (a que os 15 anos são naturalmente alheios), feita de mobilidade cognitiva e de dialogismo epistemológico. Ora tal insensibilidade nunca se deve confundir com melancolias do envelhecimento. Até porque toda a retórica simulada deixa marcas indeléveis, ainda nos mais jovens e inconscientes leitores, quando a mente a integra ainda sem ter gerado anti-corpos.

Por isso escolheremos para exemplificar esta «pedagogia do saber» um dos primeiros livros de Júlio Verne, e um dos mais «juvenis», *Da Terra à Lua: Trajecto Directo em 97 horas e 20 minutos*, de 1865, escrito somente dois anos depois da sua estreia como novelista, com *Cinco Semanas em Balão* (de 1863) e um ano depois das *Aventuras do Capitão Hatteras* (de 1864). É também um exemplo interessante por ser o primeiro de uma trilogia que se iria prolongar por mais vinte e quatro anos. Encontraremos as mesmas personagens em *À Roda da Lua* (1869) e no *Sans Dessus Dessous* (de 1889, infelizmente nunca traduzido para português), podendo nós conceber as três narrativas como uma intriga alargada sobre o empreendimento da viagem da Terra à Lua. A «correção» do eixo da Terra para uniformização climática do planeta será enunciada em *De la Terre à la Lune* (cap. XIX). Será depois projectada a empresa no último capítulo de *Autour de la Lune*, significativamente quando as personagens estão intoxicadas pelo oxigénio. *Sans Dessus Dessous* é o romance do desequilíbrio: o aquecimento global, destruirá não somente os gelos que impediam a exploração económica dos pólos, mas também países, povos e culturas. As «Voyages Extraordinaires» vão criando diálogos internos que revelam estratégias a longo prazo²¹. Como as histórias das personagens da «Comédie Humaine», as viagens permitem ler uma personagem sob formas mais desenvolvidas ou sob diferentes perspectivas. Essa unidade das «Voyages Extraordinaires» (e, em especial, da Trilogia que ora nos interessa: *De la Terre à la Lune – Autour de la Lune – Sans Dessus Dessous*) torna ainda mais crível a concepção literária de um renovado Génesis. Em Verne, como no primeiro livro bíblico, os seres humanos, sequiosos de conhecimento, vão até à desmesura insolente, acabando expulsos

admiração por Etienne Reclus, «o geógrafo anarquista». Cf. o testemunho dessa amizade por Verne, na entrevista ao autor publicada por COMPÈRE, 1990: 165.

¹⁹ Cf., respectivamente, AA. VV., 2005: 23 e DEKISS, 2005: 84.

²⁰ Cf. DEKISS, 2005: 85: «Cette unité se présente, roman après romans et au fil de l'édition, comme une pédagogie du savoir, une Odyssée nouvelle, dont la terre entière devient le territoire».

²¹ Cf. «J'ai toujours dans ma tête dix romans à l'avance». Ou «Je garde à l'esprit des idées pendant des années – quelques fois 10 ou 15 ans – avant de leur donner forme» (Verne *apud* COMPÈRE, 1990: respectivamente 162 e 165). Outros exemplos se poderiam dar desta unidade argumentativa: Nemo, personagem das *Vinte mil léguas submarinas* (1869), é retomada em *A Ilha Misteriosa* (de 1874). *Robur, o Conquistador* (1886) será depois *Senhor do Mundo* (1904).

de um Paraíso onde queriam «ser como deuses» (Gn, 3, 5 e 22). Simbolicamente, o último livro de Verne (segundo alguns, escrito em parceria com seu filho e por este editado postumamente, em 1910) chamar-se-á *O Eterno Adão/ L'Eternel Adam*. Mas Verne, ao contrário de muitos outros intérpretes do texto bíblico, parece não ter nunca saudades do Paraíso Perdido, fazendo sentir ao leitor que a personagem vivia, quando feliz, em improcedente estado de inconsciência. Tal como naquele *Paradise Lost*, de Milton, depois de perdida a inocência (e a inconsciência), o reencontro com o Paraíso só pode chegar através do conhecimento. Significativamente, em Verne, não há arcádicos pastores, ou boníssimos selvagens, que vivam felizes na ignorância: «Lorsqu'on prend un berger par son côté idéal, l'imaginaire le fait volontiers un être rêveur et contemplatif: il s'entretient avec les planètes, il confère avec les étoiles, il lit dans le ciel. Au vrai, c'est généralement une brute ignorante et bouchée»²².

Nas últimas linhas de *O Eterno Adão*, o protagonista olha as ruínas de um cataclismo. Servimo-nos da edição da Academia das Astúrias, pela raridade do texto: «Desangrándose pólos males ensin tasa qu'otros sufrieren enantes qu'él, agobiáu pol pesu de tantu rixu, de tantos esfuerzos apilaos nel infinitu los tiempos, el zartog Sofr-Ai-Sr garraba, a mou, la íntima convicción del eternu remanecer de les cosas»²³. É nesse «eterno remanecer das coisas», visível em cada fragmento e no todo, que se inscreve o processo de aquisição do conhecimento. Por isso alguns críticos falam de um Eterno Retorno na obra de Verne²⁴. Variando as personagens e/ou as fases das personagens, o esquema de aquisição do conhecimento é sempre o mesmo, e sempre se começa com a destruição de um equilíbrio inicial: Ordem, Caos, Nova Ordem. A que se seguirá novamente o Caos. E outra novíssima Ordem e Desordem²⁵: «Rarement il s'arrête à un jugement sur le bien et le mal. Il préfère le développement de l'histoire sur ses contraires, qu'il n'oppose pas mais justapose. [...] Progrès du monde et possession sont deux pôles opposés, qui ne peuvent être conciliés dans son univers»²⁶.

Há em Verne muito romance ou teatro de Victor Hugo («je pouvais réciter par coeur des pages entières de *Notre-Dame de Paris*»²⁷), ou de Charles Dickens («j'ai lu tout

²² Considerações no capítulo I de *Le Château des Carpates* (1892), apud DEKISS, 2005: 68.

²³ VERNE, 1992: 91.

²⁴ A facilidade com que temos essa percepção de Eterno Retorno leva alguns críticos a fáceis aproximações entre Verne e Nietzsche. Até que ponto são demonstráveis? A. Camilo Diáz, vê no nome de Zartog-Ai-Sr, protagonista de *O Eterno Adão*, um imperfeito anagrama de Zaratustra! Cita também um comentário de Marcel Moré sobre a curiosidade de Verne por Nietzsche. Ou a leitura de Verne por Nietzsche (VERNE, 1992: 17).

²⁵ Cf., a este propósito, a adequação actancial de todas as histórias a uma reedição do Génesis, segundo A. Julien Greimas (GREIMAS, 1986: 177).

²⁶ DEKISS, 2005: 49.

²⁷ Verne apud COMPÈRE, 1990: 164.

Dickens au moins dix fois»²⁸), até no que ambos têm de épico. Mas também muitíssimo século XVIII, como o próprio Verne vai afirmando: leituras de Defoe, de Bernardin de Saint-Pierre, e ainda de David Wyss, de Fenimore Cooper, ou de Chateaubriand, entrecortados pelos 24 volumes da *Histoire Générale des Voyages*, do Abade Prévost. Com eles também foi construindo um indelével espírito enciclopédico, crente no poder do conhecimento, e na mesma medida avesso ao argumento supersticioso (ainda que haja alguma curiosidade perante as formas explicativas do povo). E também a noção de que a viagem, «le Grand Tour», sendo fonte de «estranhamento», se torna «motor de conhecimento». Não deixa de ser curiosa a «pedagogia do saber» que Verne aplicou ao filho Michel, com quem teve, durante largos anos, uma relação difícil: partirá com ele em viagem, no veleiro Saint-Michel, e escreverá para ele um livro de viagens: *Un Capitaine de 15 ans* (em 1878)²⁹.

Mas não só as leituras setecentistas darão forma literária ao projecto pedagógico das «Voyages Extraordinaires». A elas devemos juntar o nome de Pierre-Jules Hetzel, editor da obra de Júlio Verne, desde 1863 e até 1886, ano da sua morte. Com Verne «bom bretão e bom católico»³⁰, se conjuga Hetzel, «exilado republicano e maçõn laico»³¹, movidos ambos por uma idêntica noção de «catholicismo»/universalidade literária, independente dos credos religiosos a que os indivíduos estejam vinculados. Pelos olhos de Hetzel passam as provas de todas as viagens, sugere, chega a riscar: Verne aceita, riposta: «– É o meu segundo casamento», tinha escrito Júlio Verne ao pai, logo em 1863³².

A «pedagogia do saber»: Unir o que está em cima com o que está em baixo. Não seria, a este propósito, muito simbólico o fascínio que Júlio Verne tem por São Miguel? Ao filho único chamará Miguel. Escolhe o nome de Miguel para duas das suas personagens mais redondas: Michel Ardan, Michel Strogoff. São Miguel será o nome de todos os seus veleiros: Saint-Michel I, Saint-Michel II, Saint-Michel III. Porque «o mar não pertence aos déspotas»³³ e Miguel, São Miguel, o Arcanjo, castiga os que querem ser Deuses, os que querem roubar para si a luz (Lúcifer). São Miguel é também um Hermes cristão: lê, interpreta, liga os sentidos literais aos sentidos metafóricos. Simbolicamente, é o anjo da unidade, da energia que une as forças individuais e telúricas, o pólo celeste, positivo e superior, ao pólo terrestre, negativo e inferior (cf., por antítese, o caos de *Sans Dessus Dessous*). O cataclismo, a guerra ou a doença, qualquer situação de desequilíbrio, virá da prevalência anormal de uma das partes e do desejo de posse e império. O que é ainda outra forma de

²⁸ Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 165.

²⁹ Sobre a influência de Jacques Arago na consolidação dessas referências, leiam-se as considerações de DEKISS, 2005: 13.

³⁰ Adolfo Camilo Díaz, no prefácio a VERNE, 1992: 11.

³¹ DEKISS, 2005: 14.

³² AA. VV., 2005: 19.

³³ Carta de Verne, *apud* DEKISS, 2005: 52.

levantar uma questão fundamental do processo de conhecimento: toda a «compreensão» deve implicar descoberta do dialogismo; toda a «apreensão» é uma prudência que controla um processo dinâmico e transitório. Daí que entre a sucessão de Ordem e Caos, Novíssima Ordem e Caos, necessárias à Criação e ao Conhecimento, se devam acautelar algumas forças: tais são o Deslumbramento, a Forma, a Disciplina, a Autonomia, a Variedade, o Dinamismo, a Bondade.

1. O Deslumbramento. Primeiro estado: os olhos da criança que olha as máquinas e os barcos, as ondas e as searas. Esse primeiro deslumbramento, como já tinha visto Aristóteles, é em tudo semelhante ao espanto do filósofo, do poeta ou do cientista: «Conglobavam-se-lhe todos os sentimentos a uma ideia única: ver!»³⁴. Nessa raiz comum todos nos reencontramos porque dela todos partiremos. Podemos aproximá-lo do sentimento do sublime que nos descrevia Longino. Toma-nos então um «amor invencível», por tudo o que é grande: o Nilo, o Danúbio, o Reno, e ainda mais que os rios tumultuosos, o oceano³⁵. Por quase tudo ser grande quando somos pequenos e frágeis, admiram-se as crianças facilmente com os riachos tranquilos, o baloiçar dos barcos, os intermináveis carreiros de formigas, sem esperarem por incêndios, relâmpagos, ciclones, ou erupções do Etna. E a criança tem o poeta e o cientista em potência. No século XVIII, esta reflexão de Longino confundia-se já com o espanto do cientista, que analisa e cataloga a imensidade dos «objectos exteriores»: a fauna, a flora, os minerais, a revolução dos astros, a violência das marés, dos ventos e das erupções vulcânicas, mas também a infinita estrutura celular, as sucessivas transformações genéticas nas ervilhas, a composição especular da parte e do todo. E ainda, não havendo nisso qualquer contradição, com aquele sentimento da «Infância do Mundo» saído da mão de Deus³⁶. Em Verne, na segunda metade do século XIX, reencontramos a expressão desse sublime setecentista, em todas as suas dimensões, da matemática à metafísica, da criação científica à poesia: «Bateu o meio-dia e um tiro de canhão troou subitamente e despediu o seu fulvo clarão pelos ares. Mil e duzentos buracos de vazamento abriram-se ao mesmo tempo e mil e duzentas serpentes de fogo rastejaram em direcção ao poço central, desenrolando os seus anéis incandescentes. [...] O Homem criara sozinho aqueles vapores avermelhados, aquelas chamas gigantescas, dignas de um vulcão, aquelas ruidosas trepidações semelhantes às sacudidas de um terramoto, aqueles

³⁴ VERNE, 1886: 105.

³⁵ Cf. [S. A. / PSEUDO-LONGINO], 1965: XXXV, 3-4. E, noutra passagem: «Nous ne sommes pas fort étonnés de voir une petite flamme que nous avons allumée, conserver longtemps sa lumière pure; mais nous sommes frappés d'admiration, quand nous contemplons ces feux qui s'allument quelquefois dans le Ciel, bien que pour l'ordinaire ils s'évanouissent en naissant: et que nous ne trouvons rien de plus étonnant dans la Nature que ces fournaises du mont Etna, qui quelquefois jette du profond de ses abymes, des pierres, des rochers, et des fleuves de flammes» (Longino na tradução de BOILEAU, 1942: XXIX, 109, correspondendo ao capítulo XXV do texto grego).

³⁶ [S. A. / PSEUDO-LONGINO], 1965: I, 3-4.

bramidos rivais dos vulcões e das tempestades, e era a sua mão que precipitava, num abismo por ela cavado, um verdadeiro Niágara de metal em fusão»³⁷.

Semelhante a este deslumbramento será o conseqüente sentido do jogo, e da sua semelhança com a vida: com o seu quê de sonho, engenho e arbitrariedade. Em muitos livros de Verne, as questões são despoletadas por uma aposta. Como a que desencadeia a viagem de Phileas Fogg, em *A Volta ao Mundo*, ou a que liga Nicholl e Barbicone, em *Da Terra à Lua...* Simbolicamente, em *À volta da Lua*, os astronautas perdidos nas águas do Pacífico, jogam dominó: – «Nada! Nada!», dizem olhando as pedras que possuem: mas é nesse momento que são encontrados³⁸. Talvez por isso Jean-Paul Dekiss comentará que, nas obras de Verne, «l'enthousiasme partagé par tous est celui des jeux d'enfants au bord d'un maré, sur une rivière, dans un jardin»³⁹.

2. A Forma. Verne deixa explícito: ele não é um cientista⁴⁰. O que ele quer ser é um artista, adequar a forma ao conteúdo. E essa vontade define-o, na maior parte: «Ce que je voudrais c'est qu'on remarque ce que j'ai fait, ou essayé de faire, et qu'on ne néglige pas l'artiste chez le conteur. Je suis artiste»⁴¹. Desde a primeira viagem extraordinária, Verne tem consciência da inovação literária que protagoniza como escritor. Declara aos amigos da Bolsa que escreveu um «romance de estilo novo»⁴². A questão do estilo é para ele uma obsessão, conceber uma «função poética» para o discurso científico⁴³. Os foguetes são então comparados a serpentes, ou as locomotivas a elefantes e felinos (*La Maison à Vapeur*, *Le Tour du Monde*), antecipando metáforas futuristas.

Hélas! Perdem-se frequentemente nas traduções, grande parte dos efeitos sonoros e metafóricos. Esquecemos que Verne escreveu libretos de ópera e que dizia sobre o abandono da música, «rien de ce qu'on a appris n'est jamais perdu»⁴⁴. Permanecem, todavia, as aliterações, as interjeições e as metáforas em línguas estrangeiras, porque muitas vezes se conserva a palavra original. Verne realça expressamente as onomatopeias («que polulam na

³⁷ VERNE, 2009: 117-118. Ou, noutro momento, o discurso que Verne, com ironia, chama «o Hino sagrado da Bala», colocado na boca de J.-T. Maston, qual novo Lúcifer: «A Deus a velocidade da electricidade, a velocidade da luz, a velocidade das estrelas, a velocidade dos satélites, a velocidade do som, a velocidade do vento! Mas a nós a velocidade da bala, cem vezes superior à velocidade dos comboios e dos mais velozes cavalos!».

³⁸ VERNE, 1886: 217.

³⁹ DEKISS, 2005: 43. Sobre o valor do sonho (na criança, no artista e no cientista), v. CYRULNIK, 1999: max. 227-259.

⁴⁰ «Non, je ne peux pas dire que je suis particulièrement emballé par la science. En vérité, je ne l'ai jamais été: c'est à dire, je n'ai jamais suivi d'études scientifiques, ni même fait d'expériences» (Verne *apud* COMPÈRE, 199: 163).

⁴¹ Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 167.

⁴² AA. VV., 2005: 19.

⁴³ «Mon but a été de dépeindre la Terre, [...] Et j'ai essayé en même temps d'atteindre un idéal de style» (Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 165). Cf. sobre esta renovação da função poética, Michel Butor, em *Le point suprême...* (BUTOR, 1964: *passim*).

⁴⁴ Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 166.

língua americana»⁴⁵) e as catacreses, metáforas adormecidas da linguagem comum (fala do gosto de imaginar «green people», «watermen», de «ne pas avoir froid aux yeux», ou de beber uma «through knock me down»⁴⁶)...

3. A Disciplina. A descrição que Verne nos faz do seu estatuto de artista é o de um desportista. Pratica a transpiração, não confiando nunca na inspiração. Nada tem de pose romântica: «Je me lève tous les matins avant 5 heures – un peu plus tard peut-être, en hiver – et à 5 heures je m’installe à mon bureau et je travaille jusqu’à 11 heures. Je travaille très lentement et avec le plus grand soin, écrivant et récrivant jusqu’à ce que chaque phrase prenne la forme que je désire. [...] Mais c’est sur les épreuves que je passe le plus de temps. Je ne suis jamais satisfait avant la septième ou huitième épreuve»⁴⁷. O papel de provas que a editora Hetzel criou para Verne confirma-o: tinham quase tanto espaço para emendas como espaço de texto e M. Verne não descansava enquanto não entregava o manuscrito limpo. Poder-se-ia dizer que, neste final de século já crítico do romantismo, Verne traçava, pelo contrário, a sua pose de «escritor positivista». Seria ignorar o seu método de trabalho. Até porque Verne se afirma como disciplinado autor-leitor, entidade dupla que dispõe cronologicamente pelo período da manhã e da tarde. Depois do almoço, com o mesmo carácter sistemático com que de manhã escreve, Verne lê e anota cerca de 15 jornais diários, todas as revistas de Geografia, de Astronomia e de Biologia que têm disponíveis, os boletins das sociedades científicas que chegam à Sociedade de Amiens, romances, papéis vários. Lê e anota até ter os olhos cansados⁴⁸. Este tormento da forma de manhã, a que se seguia o tormento do conteúdo de tarde, visava como resultado a mais difícil das retóricas: a que se não nota, a que faz o texto fluir como um rio. Mas tal facilidade é frequentemente «adequada» aos leitores infanto-juvenis e negligenciada pelos académicos atormentados.

4. A Autonomia. Se acompanharmos as intrigas da trilogia da Lua (e em geral as «Voyages Extraordinaires»), um dos valores mais constantes é o da autonomia. Todos os heróis saem (voluntária ou involuntariamente) da estrutura inicial, pré-organizada, e tentam encontrar novos caminhos, ainda não-estruturados, ou integrar estruturas que os

⁴⁵ VERNE, 2009: 29. Sobre este mesmo fascínio na «língua americana», «melting-pot» de colonos e indígenas que só se podiam compreender por sons e gestos, veja-se um muito mais recente livro de viagens (1994), de Bill Bryson, *Made in America* (BRYSSON, 2009: max. 34-81), bem como alguma da bibliografia usada: H. I. Menchen, e as várias edições de *The American Language*; Albert H. Marckwardt, *American English*, em edição revista por J. L. Dillard em 1980; George Philip Krapp, *The English Language in America*; Mary Helen Dohan, *Our Own Words*; Alfred H. Holt, *Phrase and Word Origins*; Stuart Berg Flexner, *I Hear America Talking* ou *Listening to America*; Richard W. Bailey, *Images of English*; Thomas A. Bailey, *Voices of America*, etc.

⁴⁶ VERNE, 2009: 30 ou 134.

⁴⁷ Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 162.

⁴⁸ «Je peux vous assurer que je suis un grand lecteur et que j’ai toujours lu un crayon à la main. J’ai toujours avec moi un carnet [...]» (Verne *apud* COMPÈRE, 1990: 165).

excluem. São por isso todos, em certa medida, «ilhas flutuantes», sejam elas «verdadeiras ilhas» (*Deux Ans de Vacances*, em que um grupo de estudantes naufraga numa ilha deserta), ou «falsas ilhas» (como é o caso de *L'Ecole des Robinsons*, projecto pedagógico numa ilha que o não é). Em todo o caso, Ilhas de variadas formas: «ilhas artificiais» (*L'Île à Hélice*), «ilhas vulcânicas» (*Voyage au Centre de la Terre*), foguetões (*De la Terre à la Lune*), elefantes de aço (*La Maison à Vapeur*), balões (*Cinq Semaines*), automóveis anfíbios (*Maître du Monde*), submarinos (*Vingt Mille Lieues*), cápsulas (*Autour de la Lune*), torrões de terra (*Hector Servadac*), icebergs (*Le Pays des Fourrures*), «roulottes» (*César Cascabel*), paquetes (*Une Ville Flottante*), navios (*Hatteras*) ou jangadas (*La Jangada* ou *Chancellor*)... Para ir mais longe é preciso aceitar a possibilidade da solidão e, por isso, os heróis de Verne se definem quando deixam as margens e descobrem que navegam em balsas rotas achadas nas margens.

Há por isso, algumas conclusões gerais a tirar destas histórias.

Primeiro: todo o viajante se deve munir de um saber enciclopédico, simultaneamente teórico (virtualmente «inútil»), e prático (realmente «técnico»).

Segundo: deve estar previsto todo o fracasso do sistema, antecipando Verne a Lei de Murphy («Se alguma coisa puder correr mal, correrá mal»). As mais sábias personagens de Verne têm um plano B, ou procuram-no mal o A começa a falhar. Verne, conhecedor das inovações científicas, «inventa» paquetes com embarcações salva-vidas para toda a tripulação (e não somente para o capitão), «obriga» os submarinos ou os veleiros a ter tanques de lastro, para que o perigo vá sendo progressivo e possa ser controlado a tempo, «ensina» que, para os foguetões (como nos casacos para o frio), são mais eficazes dois cascos finos do que um único casco espesso.

Terceiro: todo o sistema deve tender para a sua auto-sustentabilidade, sob pena de ser dominado por forças antagónicas e interessadas. O oxigénio que se gasta deve ser repostado; a energia deve ser reciclável, a atracção do objecto deve ser tão ponderada quanto a atracção do sujeito⁴⁹.

Quarto: na Natureza, não há sistemas fechados e objectivos a partir do momento em que são manipulados por seres vivos. Em *Da Terra à Lua*, metem-se dois animais no foguetão: um gato e um canário na gaiola; mas encontra-se um quando se reabre a porta, porque o gato comeu o canário. Pesam-se os tripulantes, mas não se espera que engordem devido à imobilidade a que são obrigados.

Quinto: Não se prevê a morte. Erro comum e quase sempre fatal: é o cadáver do cão lançado no espaço que impedirá o foguetão de chegar à Lua.

⁴⁹ Cf. considerações unicamente científicas sobre os sistemas energéticos dos livros de Verne, em A. Jacobson e A. Antoni, *Das Antecipações de Júlio Verne às Realizações de Hoje*, ainda que seja um livro de 1938 (JACOBSON & ANTONI, 1938: *passim*, max. 35, 41).

5. A Variedade. Temos de realçar, uma vez mais, que as micro-sociedades imaginadas por Verne só muito raramente são solitárias. Mesmo sozinho, o homem imagina-se outro e imagina outros, seja os que busca, seja os que espera encontrar. Tanto importa que sejam os Selenitas na Lua como os traficantes de escravos. Todas as ilhas são artificiais e se revelam Arquipélagos sob Fogo (cf. intriga de *L'Archipel en Feu*, na Grécia Moderna). Na Trilogia da Lua, a concepção do projecto só se torna possível porque aos engenheiros americanos do Gun-Club se junta o aventureiro Michel Ardan e a boa vontade dos que subscrevem financeiramente a expedição. Um primeiro sinal da globalização do conhecimento, e da sacralização da ciência, é precisamente o capítulo XII, «Urbi et Orbi», em que são analisadas as razões subjectivas que estão escondidas pela razão dos números. Muito antes de *Freakonomics*, dos estudos de Steven D. Levitt e Stephen J. Dubner, Verne demonstra «the hidden side of everything»: a Noruega contribui com menos dinheiro por desconfiar do local de angariação de fundos, a Espanha está a investir na rede de caminhos de ferro nacional e não vê o interesse de uma expedição científica estrangeira, a Inglaterra analisa com despeito as acções imperialistas da antiga colónia... Por outro lado, a Trilogia da Lua demonstra *ad nauseam* que a Cultura «inútil» gera dinheiro, coisa que alguns políticos ainda hoje não contabilizam: há toda uma economia que vive do que é dito nos jornais ou do que é representado no teatro, do que se vende nas feiras ou do que se procura nas indústrias de ponta, do que é debitado nas academias ou do que é insinuado nos salões. O dinheiro precisa de imaginações desinteressadas para se não deixar consumir por necessidades míopes. A Técnica precisa de uma Ciência não pragmática, porque só assim ela estará disponível quando se tornar urgente. A Ciência precisa de um enquadramento poético: o melhor da Humanidade encontra-se nele. Sozinhos nada valem, juntos tudo podem: «Os três sozinhos levam para o espaço todos os recursos da arte, da ciência e da indústria. Com isto faz-se tudo o que se deseja, e vereis que eles se tirarão de apuros»⁵⁰.

6. O Dinamismo. Esta diversidade dos seres humanos, tal como a biodiversidade do planeta, é a melhor garantia para a continuidade do processo de conhecimento, como para todo o processo de sobrevivência. Na verdade, é em conjunto que todos trabalham melhor. Mas cada qual sendo como é, sem que o seu pensamento se subordine aos restantes, ainda que seja necessário escutar e reconhecer os pontos de vista alheios. Tomada como critério único, cada perspectiva torna-se demente, esquizofrénica ou autista e falha inevitavelmente por qualquer uma destas razões. Os técnicos de Gun-Club estão dispostos a alimentar uma guerra fora das fronteiras dos Estados-Unidos para sustentar o investimento tecnológico na Balística: «é óbvio que a última preocupação desta sociedade científica foi a destruição da humanidade num intuito filantrópico, e o aperfeiçoamento das armas de guerra, consideradas como instrumento de civilização»⁵¹. Os economistas do projecto (desde logo

⁵⁰ Últimas frases do narrador de *Da Terra à Lua* (VERNE, 2009: XXVIII, 211).

⁵¹ VERNE, 2009: I, 16.

inúteis sem a generosidade dos contributos gerais) ficar-se-iam pela gestão de *lobbies* de opinião da Flórida e do Texas (Macroeconomia); ou pelas vendas de óculos e telescópios entre os mirones (Microeconomia)⁵². Os artistas, como Michel Ardan, sem limites económicos ou técnicos, tornar-se-iam extravagantes, enchendo a nave de obras de arte, de livros, exigindo na nave «um tufo de ornamentos» decorativos⁵³.

Toda a unidade sem diversidade se torna estéril, na Economia como na Ciência, na Arte como na Natureza. Preservada a diversidade, ainda que auto-limitada pela estreita colaboração, os poéticos «suponhamos» de Michel Ardan valem tanto como as hipóteses científicas: abrem o mundo do possível. E o luxo, conforto ou imaginação que Ardan pede (e leva clandestinamente nos jogos e no champagne) serão tudo o que resta quando de nada lhes valer a ciência ou o dinheiro: «– Convém no entanto que notes, caro amigo, que nem por isso ficamos menos perdidos».

«– Sim, sim, mas de outra maneira muito mais agradável...»⁵⁴.

No final de *Sans Dessus Dessous*, também o Eng.º Alcide Pierdeux assiste ao anunciado final do mundo, bebendo champanhe e sabendo que os cálculos continham um pequeníssimo erro matemático de grandes consequências⁵⁵.

7. A Evolução e a Bondade. Charles Darwin colocou nas suas notas o momento em que afugentou um pequeníssimo animal que estava prestes a ser comido por outro: lá se ía a objectividade científica. Nunca retirava dos ninhos mais do que um ovo. No início da sua *Autobiografia* questionava-se sobre até que ponto a humanidade é uma qualidade natural ou inata⁵⁶. Os argumentos *ad hominem* que caracterizam Michel Ardan, tidos, em geral, como fragilidade retórica, são em tudo decisivos, quer para manter alguma ética quer para impor o bom senso: são, à letra, argumentos de humanidade⁵⁷. A passagem de Darwin parece inspirar uma cena de Verne. Em *De la Terre à la Lune*, Nicholl, pondo em risco a sua própria vida, liberta da teia um pequeno pássaro que está prestes a ser picado pela aranha: «Você é um homem destemido! [...] E um homem sensível!», logo associável à expedição

⁵² Cf. Capítulos XI e XIII, em *Da Terra à Lua* (Verne, 2009: 89-92 e 100). Sobre a multidão «kitsch» que encherá o recinto da partida e alimentará negócios de mau-gosto e que igualmente se poderiam dizer absurdos, cf. Cap. XXVI (VERNE, 2009: 198).

⁵³ VERNE, 2009: XXIII, 175; XXV, 191.

⁵⁴ VERNE, 1886: 161.

⁵⁵ Em *Da Terra à Lua*, Michel Ardan refere a existência de dois estudos matemáticos que demonstravam a impossibilidade das aves voarem e a inadequação do peixe para viver na água. Sem dúvida, Verne os teria lido algures, anotando-o entre as suas fichas (VERNE, 2009: XX, 149).

⁵⁶ «Puedo decir en mi favor que era un muchacho compasivo, si bien esto lo debía por completo a la instrucción y ejemplo de mis hermanas. En efecto, dudo que la humanidad sea una cualidad natural o innata. Era muy aficionado a coleccionar huevos, però nunca cogía más de uno en cada nido de pájaros, excepto en una sola ocasión en que los cogí todos, no por su valor, sino por una especie de bravata» (DARWIN, 1993: 8).

⁵⁷ Cf. Verne, descrição e acções de Michel Ardan através da metáfora «ad hominem» (VERNE, 2009: 134 e 171).

lunar⁵⁸. Pelo contrário, perante a lógica pura, os argumentos do *ethos* e do *pathos* serão sempre desprezíveis, as obras belas terão sempre que visar o lucro (o lucro imediato, que o outro nunca se mede em números). Logicamente, a gentileza e o respeito pelo outro nunca devem ser tidas em consideração. E, no entanto, é dessa fragilidade retórica, desse desinteresse moral e desse desejo estético que é feita a «humanidade». Sem eles, talvez o bicho-homem tivesse sempre preferido a força à astúcia, o interesse à misericórdia, não vendo utilidade em conservar e ouvir os mais velhos, empecilhos físicos, ou os artistas, empecilhos intelectuais, ou os estrangeiros, empecilhos sociais. «Na minha opinião, convém sempre pôr um bocado de arte no que se faz: é preferível». Porque nos torna sensíveis à semelhança de todos. O critério subjectivo da arte, ou o *argumentum ad hominem*, leva o juiz a apiedar-se do ladrão que furava as paredes, esculpindo liras e âncoras⁵⁹. Pelo contrário, o critério economicista, sobretudo quando apresentado como objectivo, é interesseiro e brutal: leva (como é o caso em *Sans Dessus Dessous*) à destruição de civilizações, apresentada como dano colateral, mal menor perante a rentabilidade do fim em vista. *Le Humbug* (1867) é a história de uma burla científica orquestrada para que a Ciência se traduza em lucro. A guerra é uma indústria altamente lucrativa. E Ciência pode por vezes viver dela. Assim, a figura do Cientista Louco tem, em Verne como noutros, o discurso da razão pura, da lógica implacável. O cientista louco aplica à Ciência o mesmo princípio que as personagens de Sade parecem aplicar ao prazer sexual, levando a Razão ao Absurdo⁶⁰. Parafaseando Chesterton, o Cientista Louco perdeu tudo, menos a razão. Daí o Cientista-Louco se apresentar ao serviço de bondosas intenções de eugenia, ditas «darwinistas» (oh, gentil Darwin!). As outras são razões poéticas, isto é, não são razões: «– Meu Caro, há no seu cérebro bem organizado sob outros aspectos, um fundo de ideias célticas que o prejudicam bastante se devesse viver muito tempo. O direito, o bem, o mal, são coisas puramente relativas e convencionais. Nada há de absoluto senão as leis naturais. A lei da concorrência vital é uma delas, como a lei da gravitação. Querer subtrair-se à sua acção é coisa insensata; obedecer-lhe e agir no sentido que ela nos indica é coisa razoável e ajuizada»⁶¹.

Júlio Verne interpelaria de várias formas a sociedade (a sua, a nossa) sobre as consequências de uma excessiva bipolarização do conhecimento. Como se até a tão defendida autonomia da Literatura e da Ciência, lida então como expressão da maioria, fosse para ele uma simulada e nefasta subordinação da Literatura à Ciência: «[...] n'y a-t-il pas dans cette lutte si interessante, un peu inquiétante aussi, entre la science et la croyance une

⁵⁸ VERNE, 2009: XXI, 162.

⁵⁹ VERNE, 2009, XXIII, 175-176, para a citação anterior e para a história do «bom ladrão», retirada de uma peça indiana chamada *O Carrinho de Criança*.

⁶⁰ «La figure de l'intellectuel de science, ayant amassée tant de savoir qu'il en perd la raison, et qu'il en devient enclin à des débordements de violence, est parente des excès sexuels dont Sade a imaginé la complaisance» (LASZCO, 1996: 126).

⁶¹ Palavras da personagem Herr Schultze, transcritas por Jacobson e Antoni em 1938, nas vésperas da Segunda Guerra Mundial (JACOBSON & ANTONI, 1938: 183).

tendance au positivisme qui s'accentue chaque jour? N'est-il pas vrai que l'Université essaie de lutter contre cette tendance, mais que, en fin de compte, elle ne sera pas la plus forte?»⁶²

Têm uma evidente ironia trágica as palavras de A. Jacobson e A. Antoni, escritas em 1937, no final da Guerra Civil Espanhola, mas não maculadas ainda pelos horrores da Guerra de 1939-1945: «Numa época em que o mundo, convulsionado por um cataclismo de 4 anos, procura com esforço e dolorosamente novos equilíbrios, em que tantos homens e mulheres foram atingidos na segurança e na alegria de viver, em que a nossa bela mocidade ardente, apaixonada de ideal, impaciente de se votar a grandes empresas, tem sofrido tão grandes decepções e caminha muitas vezes às cegas, o contista do desconhecido [...] realiza uma obra de grande alcance»⁶³.

Michel Serres agradecia a Verne uma precoce reflexão sobre os necessários fascínios e limites da Ciência. Para os dias de hoje, «falta-nos um Júlio Verne. Muitas angústias contemporâneas sobre o racional e as técnicas associadas devem-se, em parte, a essa falta». E logo questiona a função da Universidade na sociedade moderna: «A cultura distancia-se da investigação. É preocupante. Teremos falhado uma via pela qual, segundo Júlio Verne, deveríamos ter enveredado? Não a seguimos e a Universidade formou literatos cultos mas ignorantes, por um lado, e por outro, cientistas sem cultura, duas populações que divergem cada vez mais»⁶⁴.

O livro que recentemente Edgar Morin escreveu em conjunto com Samir Naïr, *Politique de Civilisation*, é, em parte também, uma reformulação das propostas de Júlio Verne. Mais do que pensar em campos estáticos de pólos unívocos, em Eixos do Bem e do Mal, torna-se cada vez mais necessário pensar em pólos dinâmicos, na compreensão de energias opostas. Do ponto de vista do conhecimento, os conceitos de «revolução» e de «conservação», são sempre muito menos interessantes do que os de «metamorfose» e «criação»⁶⁵. No limite, os primeiros denunciam e eliminam. Os segundos, enunciam e integram. Segundo a Natureza e Lavoisier, nada se cria, nada se elimina, tudo se transforma. E tudo o que empurrarmos pela porta nos entrará abruptamente pela janela.

O que Júlio Verne nos ensina, afinal, parece ser a consciência do que intuímos na infância. *Mobilis mobile*: todos nós vivemos sob o lema de Nemo. No oceano que é o Conhecimento, somos ainda, sem exceção, crianças fascinadas por balsas rotas. O mais certo é encalharmos num baixio. Podemos então imaginar que somos Robinson Crusoe. Ou morrer de facto numa ilha deserta. Mas com sorte, a maré baixa permitir-nos-á regressar a casa pelo nosso pé, ainda a tempo de jantar. A terra une todas as ilhas.

⁶² Verne, «Discours de Réception à l'Académie d'Amiens», 1881 (DEKISS, 2005: 62). É estimulante ler, a este propósito e analisando o mesmo contexto, o artigo de M. Helena Santana, *Breve História de um (Des)Entendimento* (SANTANA, 2008: 17-28).

⁶³ JACOBSON & ANTONI, 1938: 2.

⁶⁴ SERRES, Michel in AA. VV., 2005: 6.

⁶⁵ MORIN & NAIR, 1997: *passim*.

Bibliografia

- [S. A./ PSEUDO-LONGINO] (1965) – *Du Sublime*, ed. H. Lebègue. Paris: Les Belles Lettres.
- AA. VV. (2005) – *Júlio Verne. Da Ciência ao Imaginário*, pref. Michel Serres, trad. Isabel Saint-Aubyn. Lisboa: Círculo de Leitores.
- BACCHUS, Pierre (1996) – *Jules Verne et le Principe de la Conservation de l’Energie*. In «De la Science en Littérature à la Science-Fiction», dir. Danielle Jacquart. Amiens: CTHS, pp. 147-152.
- BOILEAU (1942) – *Dissertation sur la Joconde. Arrest Burlesque. Traité du Sublime*, ed. C.-H. Boudhors. Paris: Les Belles Lettres.
- BRYSON, Bill (2009) – *Made in America*, trad. Daniela Carvalhal Garcia. Lisboa: Bertrand.
- BURGAUD, Philippe (1996) – *La Bibliothèque scientifique de Jules Verne*. In «De la Science en Littérature à la Science-Fiction», dir. Danielle Jacquart. Amiens: CTHS, pp. 129-135.
- BUTOR, Michel (1964) – *Le Point Suprême et l’Age d’Or à travers quelques Œuvres de Jules Verne*, «Essais sur les Modernes». Paris: Gallimard.
- COMPERE, Daniel (1990) – *Jules Verne: le tour d’une vie*. In «Magazine Littéraire», n.º 281. Paris, pp. 160-167.
- CURVAL, Ph. (2005) – *Le Secret de Jules Verne*, «Magazine Littéraire», 443, Juin. Paris, p. 7.
- CYRULNIK, Boris (1999) – *Do Sexto Sentido. O Homem e o Encantamento do Mundo*, trad. Ana Rabaça. Lisboa: Piaget.
- DARWIN, Charles (1993) – *Autobiografia*, trad. A. Cohen. Madrid: Alianza.
- DEKISS, Jean-Paul (2005) – *Jules Verne*. Paris: ADPF.
- GREIMAS, Algirdas Julien (1986) – *Sémantique Structurale. Recherche de Méthode*, nouvelle édition. Paris: PUF.
- JACOBSON, A. & ANTONI, A. (1938) – *Das Antecipações de Júlio Verne às Realizações de Hoje*, trad. Eng.º Vasco Taborda Ferreira. Lisboa: Sá da Costa.
- LASZLO, Pierre (1996) – *Le savant fou chez Jules Verne*. In «De la Science en Littérature à la Science-Fiction», dir. Danielle Jacquart. Amiens: CTHS, pp. 117-128.
- MORIN, Edgar & NA-R, Samir (1997) – *Politique de civilisation*. Paris: Arlea.
- RHEIMS, Maurice (1965) – *L’Art 1900 ou Le Style Jules Verne*. Paris: Arts et Métiers Graphiques.
- SANTANA, Maria Helena (2008) – *Breve História de um (Des)Entendimento: a Ciência e a Literatura no devir da modernidade*. «Biblos»: Coimbra, Fac. de Letras, VI, 2.ª Série, pp. 17-28.
- SARAIVA, Arnaldo (1972) – *A Vanguarda e a Vanguarda em Portugal*, Sep. «Ideologia e Linguagem de Edoardo Sanguinetti». Porto: Portucalense Editora, pp. 1-33.
- SARAIVA, Arnaldo (1980) – *Literatura Marginalizada. Novos Ensaios*. Porto: Edições Árvore.
- VERNE, Jules, [s.d.] – *Sans Dessus Dessous*. Disponível em: www.gutenberg.org/etext/12533.
- VERNE, Júlio (1886) – *À Roda da Lua*, trad. Henrique de Macedo, 4.ª ed. Lisboa: David Corazzi.
- (2009) – *Da Terra à Lua. Edição Comemorativa dos 40 anos da Chegada do Homem à Lua*. Mem Martins: Publ. Europa-América.
- VERNE, Xulio (1992) – *L’Eternu Adán*, trad., pref. notas Adolfo Camilo Díaz, s.l., Academia de la Llingua Asturiana.