

ESTUDOS INTRODUTÓRIOS SOBRE A UTOPIA E A DISTOPIA CIENTÍFICA NAS OBRAS DE JÚLIO VERNE

Daniel Vecchio¹

RESUMO: Ler as obras de Júlio Verne (1828-1905) permite o leitor entrar em contato com um modelo de mundo cientificamente em desenvolvimento e descoberta, ou seja, um modelo ideal projetado pelos europeus evolucionistas e tecnicistas do século XIX. Por isso, nesse artigo, a pergunta que norteia a investigação sobre a ampla produção literária de tal escritor é: seriam suas obras o resultado da construção de um modelo utópico ideal com base na exaltação da ciência e tecnologia incipiente ou teria Verne questionado esse modelo? Constataremos que o escritor francês é mais lembrado pela leitura convencional que visa a exaltação tecnológica das máquinas retratadas nas viagens narradas do que pela crítica literária que realiza à cultura cientificista do seu tempo através de um efeito distópico de representação.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Ciência; Viagem; Utopia; Distopia

ABSTRACT: Read the works of Jules Verne (1828-1905) allows the reader to get in touch with a world model in scientific development and discovery, an ideal model designed by European evolutionists and technician of the nineteenth century. Therefore, in this research, the question that going to guide our investigation on this huge literary production: his works would be a utopian ideal model based on the exaltation of science and emerging technology or Verne would have questioned this model? We note that the French writer is best remembered by the conventional reading about his books, confirming the technological exaltation than the literary criticism that performs the scientific culture of the time, through its dystopian effects.

KEYWORDS: Literature; Science; Journey; Utopia; Dystopia

Vós, exploradores audaciosos, que embarcaram com as velas cheias de astúcia sob os mares atemorizantes – Vós, inebriados de enigmas, felizes com a meia claridade apenas, vós cujas almas se deixam atrair pelo som das flautas para todos os redemoinhos enganosos!

(NIETZSCHE, 2002, p. 243-244).

Concomitante à ampla proliferação de romances realistas nos séculos XVII e XVIII, cujo fato até hoje predomina nos grandes livros de história da literatura, Antonio Candido define um outro surgimento narrativo na modernidade, “um tipo de romance que destacava a tríade divertir-edificar-instruir, explorando os processos narrativos da alegoria.” (CANDIDO,

1 Mestre em Literatura. Doutorando em História Cultural na Unicamp. Seu interesse abrange os estudos sobre a Literatura de Viagens, a História e a Historiografia dos Descobrimentos Ultramarinos, fazendo parte de grupos de pesquisa como o NEP (Núcleo de Estudos Portugueses da Universidade Federal de Viçosa-MG) e o *Mare Liberum* (Centro de Estudos e Referências sobre a Cartografia Histórica da Unicamp). E-mail para contato: danielvecchioalves@hotmail.com.

1989, p. 85). Temos obras consideráveis a exemplo desse tipo de texto, como o clássico *Dom Quixote* (1605) de Cervantes (1547-1616), as *Viagens à Lua* (1657) de Cyrano de Bergerac (1619-1655) ou as *Viagens de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift (1667-1745).

A particularidade estilística desses romances iniciais corresponde a um realismo fantástico complexo que consiste na representação típica de uma visão utópica ou distópica do mundo. Tais visões consistem nas escolhas que um personagem romanesco faz para alcançar ou se distanciar de um sentido de organicidade e completude em relação à sociedade em que vive ou em relação ao espaço descoberto, em que a aparente vida harmônica de um mundo imaginado seria o grande gerador de sua mentalidade. Ao longo dos séculos considerados científicos em nossa modernidade, a tecnologia não deixa de passar por um exame experimental e crítico através dessas expectativas, sendo figurada em muitas ficções como um objeto que provoca no ser ilusões sobre a legitimidade ou a ilegitimidade de uma nova realidade científica fundada essencialmente no mecanicismo e no industrialismo.

No intuito de abordar essa temática, analisaremos nesse artigo as obras de Júlio Verne (1828-1905), escritor francês que nos proporciona um complexo contato com o seu mundo cientificamente em desenvolvimento e descoberta, ou seja, um modelo de vida idealmente racionalista, projetado pelos europeus evolucionistas e tecnicistas do século XIX. A pergunta que nos norteará sobre a ampla produção literária de Verne é: seriam suas obras o resultado da construção de um modelo utópico ideal com base na exaltação da ciência e tecnologia incipientes projetado pelo industrialismo da época, ou teria ele questionado esse modelo?

Observaremos que várias são as leituras feitas a respeito da sua produção literária, visto que Verne é um autor muito traduzido em muitas partes do mundo. Mas podemos distinguir, de forma geral, aqueles que concordam daqueles que não concordam em considerar Verne o pai da ficção científica em função das várias antecipações tecnológicas que ele teria realizado em suas obras². Para uma melhor investigação desses dois tipos de leitura é preciso que antes averiguemos de forma breve o que consiste a representação literária da utopia e da distopia no século XIX, para compreendermos melhor como dialoga Júlio Verne com sua própria época através da ficção.

² Os textos que afirmam que o escritor francês é pai da ficção científica podem ser facilmente encontrados em diversas revistas de grande circulação nacional que publicaram matérias sobre a vida de Verne em comemoração ao primeiro centenário de sua morte, no ano de 2005, com destaque aqui para matéria publicada na Revista Planeta. Os estudos que questionam tal afirmação poderão ser acessados na coletânea organizada por Michel Foucault, *Júlio Verne, uma literatura revolucionária*, publicada originalmente na segunda metade da década de 1960. Ambos os materiais serão brevemente apresentados e analisados no decorrer desse artigo.

A história das utopias até o século XVIII pode ser vista como a história de modelos ideais de sociedade que encontra uma das suas mais antigas formalizações literárias em 1516, com a *Utopia* (1516) de Thomas Morus (1478-1535). As obras utópicas englobam uma quantidade complexa de variantes, dentre elas a da ciência, que se caracterizam essencialmente por apresentarem a descrição de um ambiente em sua aparentemente perfeita totalidade, muitas vezes conhecido através de um viajante que descreve, narra e reproduz geometricamente os lugares registrados pelo seu limitado campo visual e mental. De um modo geral, dominou nesses textos, desde *A República* de Platão, a ideia de um mundo ideal impulsionada pela solução dos problemas latentes no contexto do utopista.

No entanto, na virada para o século XIX ocorreu uma fratura do projeto utópico. Desde o final do século XVIII, assistimos a efetivação, em âmbito literário e filosófico, do indivíduo insatisfeito ante as diversas modalidades de pensar e representar o lugar cientificamente ideal. O romantismo significou, principalmente, a revolta do individual contra o todo, em função de refletir e apresentar essa revolta do indivíduo contra os paraísos artificiais antes tomados como modelos racionais, arquétipos científicos, cidades ideais que, na realidade singular e sensível, não passam de meros castelos de areia.

A partir de finais do século XVIII, não mais se pensava o todo, a sociedade, seus modelos e a ideia de razão, sem levar em conta a intervenção do pensamento do indivíduo questionador desses modelos utópicos. “Seu sentimento de estar no mundo é idêntico ao de não se identificar plenamente com este mundo. [...] Do ponto de vista deste indivíduo romântico, portanto, paradoxalmente toda utopia será uma distopia.” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 308). Nesse sentido, a utopia não passaria de um fator sociocultural maléfico, uma racionalização da sociedade que geraria um fortalecimento dos controles institucionais e ideológicos sobre a mentalidade dos homens.

No campo estético, surgirão paródias dessa tradição utópica, sobretudo, através das distopias, ou seja, das construções idealistas de mundo que levam ao massacre e à reação do indivíduo, representando uma ruptura do pensamento utópico iluminista. “Este elemento distópico é coetâneo e fruto não só dessa nova consciência da individualidade, mas também da biopolítica que se torna aos poucos, desde a Revolução Francesa, o centro da política.” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 309). Sendo assim, a literatura cumpre o papel de compensadora crítica de uma realidade limitada e questionada.

Para uma melhor compreensão estética e política do papel da literatura nesse contexto, é importante ressaltar que a distopia

não é a subsunção do particular ao geral, do indivíduo ao todo, mas sim o movimento constante de choque e negação desse todo. O todo é falso. [...]. Este olhar para o singular resume a revolução romântica: ao salvar o individual, ela deu um tiro na tradição das utopias que sempre estipularam um triunfo do todo, de um modelo da razão universal, sobre o indivíduo. [...]. Esta reviravolta implicou, no campo da utopia, o abandono e a crítica radical dos grandes modelos a serem imitados. (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 319).

O triunfo da utopia a partir da difusão do conhecimento científico começou com a representação da Casa de Salomão na *Utopia* de Morus e com a *New Atlantis* (1627) de Francis Bacon (1561-1626)³. Muitas outras utopias apresentaram a ciência e a tecnologia adequadamente usadas como um dos maiores meios para construir e manter uma perfeita sociedade. O século XIX é ao mesmo tempo o auge da crença de que podemos reordenar e transformar a sociedade, atingindo a convivência ideal através da ciência.

Em contrapartida, a desilusão cresce consideravelmente durante os últimos anos desse século e continua por todo o século XX e início do XXI, sendo a descrença na evolução científica a grande geradora da distopia. Jonathan Swift, por exemplo, foi uma figura importante nesses debates. Podemos dizer que uma das intenções de Swift em *As viagens de Gulliver* pode ter sido mostrar que um humano nem sempre é racional.

Os houyhnhnms, cavalos com habilidades humanas, se mostram puramente racionais, tanto que na linguagem utilizada por eles não há palavras para falar e escrever mentiras ou falsidades. Assim, Swift confronta a bestialidade dos yahoos (humanos) com a racionalidade dos houyhnhnms, atingindo com isso a noção de um animal mais humano e de um humano que pode sim atingir níveis irracionais e agressivos de comportamento e de percepção.

Mas é preciso frisar, antes de tudo que, apesar da intensificação das distopias, a crença na possibilidade da ciência e da tecnologia produzirem uma sociedade utópica, na verdade, nunca desaparece⁴. Desse modo, o que temos aqui é um cruzamento das representações

3 Ver informações completas dessas obras nas referências.

4 “O século XIX foi o auge da representação positiva da ciência e da tecnologia na literatura utópica. Nesse século, um utopista da tecnologia chamado John Adolphus Etzler escreveu um número de livros que seguiram de perto o título de seu primeiro escrito, *The paradise within reach of all men, without labor* (1833). Dois romances veem uma tecnologia particular como geradora da utopia: a ferrovia. A primeira, *The cosmopolitan railway* (1890) de William Gilpin é a mais imponente, no sentido que a finalidade apresentada no projeto é unir as

literárias opostas da ciência e da tecnologia a partir do século XIX. Como dito, na medida em que a defesa de soluções tecnológicas para problemas sociais eram representadas pelas utopias, havia também quem delas duvidasse.

Podemos apontar como distopia científica produzida nessa época, a obra *The age of science, a newspaper of the twentieth century* (1877) de Frances Power Cobbe (1822-1904) que representa uma ciência levada aos extremos, em que pessoas são executadas como hereges por ir contra seus princípios industriais e econômicos. E. M. Forster (1879-1970), em seu famoso *The machine stops* (1909), também apresenta os perigos que há se a humanidade se tornar completamente dependente da ciência. O seu conto é uma distopia científica em que uma civilização inteira morre porque perde sua originalidade de existir entre as máquinas.

Portanto, enquanto a utopia científica demanda uma atitude de maravilhamento através da ciência e seus cientistas, os escritores das distopias mostram uma crescente ambivalência em relação a sua disseminação através do estranhamento de um ser humano em um mundo desumano, tomado completamente pela industrialização e suas relações mecanicistas. Essa característica é frequentemente suprimida na leitura comum realizada de muitas ficções científicas produzidas durante o século XIX e XX. Desde Wells até Huxley essa ambivalência é dificilmente captada pela crítica. Ela fica, talvez, mais clara na obra de H. G Wells, erroneamente considerado um cego defensor do avanço científico. Em seus escritos, os problemas, na maioria dos casos, surgem do medo de que a ciência possa ser usada de forma abusiva⁵.

Para muitos escritores de ficção científica como Wells ou Júlio Verne, a máquina é uma força irracional que reflete uma realidade artificial, ou seja, provoca uma teia de relações mecânicas que deteriora seus artistas e pensadores distintos:

This romantics design both dualistic and ambivalent reality in which people behave like dolls; on the other hand, something lifeless, mechanical successfully plays role of a living being and a social individual. True, romantic mechanical dolls express rather the results of their observations above the life of a person and a society, a symbol of lie and imperfection, the falsity of the world around and the officials and philistines without soul and

nações da Terra como membros pacíficos de uma família. Ele propõe uma ferrovia circundando o mundo.” (SARGENT, 200, p. 84).

5 Ver, por exemplo, *The time machine* (1895), *The invisible man* (1897) e *A modern utopia* (1905).

imagination who occupied it, than represent the image of the machine.
(GOLOZUBOV, 2007, p. 247).⁶

Considerando essa herança crítica, exploraremos a partir daqui o caso de Júlio Verne. Esse escritor francês também é mais lembrado por realizar uma representação convencional de exaltação tecnológica do que pela crítica literária que realiza sobre a cultura científica oitocentista.

Verne nasceu em Nantes no ano de 1828, morre com 77 anos de idade após uma vida inteiramente devotada às suas *Viagens Extraordinárias*, título da coleção que forma um conjunto de quase uma centena de romances. Poucos escritores possuem um resultado tão expressivo na relação entre quantidade e qualidade. Sua grande produção literária nos remete apenas a outro exemplo de objetivo extensamente definido de produção: Honoré de Balzac (1799-1850) e sua coleção intitulada *A Comédia Humana*, composta por oitenta e oito narrativas.

Mesmo investindo literariamente contra os costumes cientificistas e industrialistas em ascensão na época, a vida de Verne de que temos notícia parecia-se com a vida de um muito honrado burguês do Segundo Império e da III República francesa. Seu pai, Pierre Verne, que era um procurador de Nantes, fez com que Júlio estudasse primeiro no *Petit Séminaire* e depois no *Liceu Royal*. Em seguida, mandou-o a Paris para fazer seus estudos de advocacia no intuito de fazê-lo seguir a carreira jurídica de sua família, esperando, sobretudo, que o filho mais velho o sucedesse nos negócios futuramente. Mas essa parece ser a última coisa em que Júlio pensava.

Apesar do recrutamento a esse ambiente legislativo e burocrático, durante a década de 1850, “Jules Verne põe-se a escrever comédias e operetas e chegou a ocupar as funções de secretário do Teatro Lírico durante um ano. Logo, sentindo cada vez mais suas disposições literárias, publica os primeiros contos numa revista recreativa intitulada *Museu das famílias*” (MORÉ *apud* FOUCAULT, 1969, p. 44). Em 1859, casa-se com uma jovem viúva da alta sociedade de Amiens, e por intermédio de seu cunhado que tinha amigos na Bolsa de Paris,

6 Tradução do autor: “Nesse projeto romântico de realidade tanto dualista quanto ambivalente, as pessoas se comportam como bonecas; por outro lado, uma coisa inerte e mecânica desempenha, com sucesso, o papel de um ser vivo e um indivíduo social. Na verdade, são bonecos mecânicos românticos que acham expressar melhor os resultados de suas observações, estado ela acima da vida de uma pessoa e de uma sociedade, mas que não passa de um símbolo da mentira e da imperfeição, da falsidade do mundo a sua volta constituída pelos funcionários sem alma e imaginação que o ocuparam, tais fatores representam a imagem da máquina”.

entrou para uma casa de câmbio a fim de alcançar maior posição social. Percebe-se, todavia, que suas novas ocupações sempre lhe deixavam tempo livre para continuar a escrever.

Em 1862, entrevista-se com o editor Pierre-Jules-Hetzel (1814-1886) a fim de publicar o primeiro volume de suas *Viagens Extraordinárias*. Curiosamente, o título dessa coleção foi sugerido pelo próprio Hetzel, e não demorou muito para que sólidas ligações se estabelecessem entre os dois. Sem demora foi feito um contrato pelo qual Júlio Verne se comprometia a fornecer, durante 20 anos, ao editor da rua Jacob, a matéria necessária para dois volumes que seriam publicados na *Revista de Educação e Recreação*.

Pretendendo entregar-se tranquilamente à literatura, Verne “deixa seu trabalho na casa de câmbio e vai morar em Crotoy, onde ficava mais perto de seu barco batizado de *Saint Michel*. Depois da guerra franco-prussiana de 1871, instala-se definitivamente em Amiens, onde morre em 1905.” (MORÉ *apud* FOUCAULT, 1969, p. 44).

Em apenas uma dúzia de anos, Verne se tornara o autor que mais vendeu em seu século, além de ser atualmente o autor mais adaptado na história do cinema, com mais de 200 filmes extraídos de sua coleção. Apesar da fama e do lucro, ele nunca diminuiu o ritmo. Com uma incrível marca de 65 livros, Verne tentou retratar não somente a vida do futuro, mas toda a história da existência humana. O principal objetivo de sua obra era descrever o mundo não somente em termos planetários, mas considerando os homens em sua integridade.

No porto de Nantes, sua cidade natal, e em todos os outros centros de negócios marítimos, circulavam histórias de naufrágios das frotas colonizadoras, o que contribuiu para que Verne colocasse em evidência em suas obras o tema do naufrágio trágico com desfechos cada vez mais miraculosos. Dessa mistura curiosa de realidade e ficção, Verne retira o enredo iniciatório de suas viagens extraordinárias, como também o retira de suas próprias aventuras, pois já “com a idade de 11 anos, o pequeno Jules foge de casa para as Índias. Seu pai o alcança em Paimboeuf, ao sul da França, e lhe ministra uma surra magistral: [...]” (MORÉ *apud* FOUCAULT, 1969, p. 45). Certamente, a criação dos ousados e fanáticos navegadores de Júlio Verne tem potencialmente por origem sua decepção quando garoto, cuja partida clandestina para as Índias tinha sido descoberta e impedida pelo pai.

Adentrando em sua produção literária, observamos que geralmente é relegada às *Viagens Extraordinárias* uma leitura precipitada que concorda em considerar seu autor o pai da ficção científica em função das várias antecipações tecnológicas que ele teria realizado. Tal

leitura encontra-se, por exemplo, em uma revista de ciência de grande circulação, na qual é publicado um artigo sobre o escritor intitulado *Júlio Verne, o profeta da ficção científica*:

Nascido na França em 1828, Verne morreu em Paris em 1905. Precursor do gênero literário que veio a se chamar ficção científica, ele inspirou várias gerações de escritores, ilustradores e cineastas. Mas a parte mais extraordinária da sua obra são as inúmeras invenções proféticas, tais como televisão, submarinos, cápsulas e foguetes espaciais. (PLANETA, 2005, p. 36).

Além de o artigo errar o local de falecimento do escritor, que foi na cidade de Amiens, seu texto de abertura revela a interpretação que reduz as obras vernianas a vida agitada das máquinas. O texto defende ser Júlio Verne o profeta da ficção por ter previsto tal escritor algumas das tecnologias que surgiriam somente anos ou décadas depois e que já estariam esboçadas em suas *Viagens*.

Entretanto, quanto aos meios de locomoção de seus viajantes ficcionais não há antecipação alguma: “o submarino já é um projeto na época, o projétil sideral tem dois séculos de idade e as máquinas de *Robur, o conquistador* não são novas. Se a antecipação social e política é ousada e detalhada, a extrapolação técnica é bem tímida, seja o que for que se diga.” (SERRES *apud* FOUCAULT, 1969, p. 25). É verdade que através do narrador e dos personagens de Júlio Verne, descobre-se uma pluralidade de discursos advindos da ciência tecnológica, com os inúmeros cálculos, com os dados exatos que reanimam a memória do leitor e com as fábulas tradicionais, cujos enredos são reatualizados a partir da ótica cientificista do século XIX.

Contudo, ainda nas palavras do estudioso Michel Serres, Verne pode ser considerado um antecipador “não no sentido de ficção científica, pois ele nunca avançou nada em matéria de ciência, [...], mas antecipa o modo como faz funcionar o mito e a pedagogia juntos em nossa sociedade.” (SERRES, 2007, p. 25). Assim, adiantamos desde já que sua extrapolação técnica é bastante tímida, dando maior peso para uma recriação do discurso da ciência fundamentado em uma “sátira do progresso” (LASCASSIN, 1969, p. 99), atingindo, por assim dizer, seu patamar original e crítico que pretendemos desenvolver adiante com a leitura de algumas de suas obras.

Mesmo dentro desse quadro crítico e representativo, cabe ressaltar que a produção textual de Júlio Verne é bastante abrangente, passando por biografias históricas, peças de teatro, novelas e romances. Nesse trabalho, propomos o enfoque em dois desses conjuntos,

que para nós são fundamentais para uma compreensão de como a cultura cientificista é ponderada pelo escritor francês: os romances que chamaremos aqui de distópicos e os romances que fazem parte das *Viagens Extraordinárias*. Devemos partir, primeiramente, do fato estético de que o narrador verniano, apesar de ter suas peculiaridades, não procura de modo algum distender o mundo conforme as vias românticas de evasão ou de planos místicos que estavam em moda no seu século.

Nas *Viagens Extraordinárias*, por exemplo, temos sempre uma antiutopia, ou seja, uma falsa utopia, relegando à essência das viagens colonizadoras e científicas a impressão maravilhosa que os viajantes têm por estarem realizando um percurso calculadamente perfeito para alcançar e dominar lugares e povos desconhecidos. Nesse processo de apropriação do espaço, o narrador procura incessantemente retrair a percepção do mundo dos personagens, reduzindo sua imagem a um espaço geometricamente conhecido e fechado que o homem poderia em seguida habitar e explorar confortavelmente sem diferenças, através de raciocínios matemáticos meramente indutivos.

Essa estratégia de representação é fruto do contexto das navegações europeias colonizadoras que ocorreu de forma intensa e violenta até o século XIX, principalmente sob o julgo do imperialismo inglês, através do qual Júlio Verne desenvolve a mentalidade e a ação de seus personagens para relevar, criticamente, os efeitos provocados pelo choque entre culturas.

Seus viajantes, em geral, se diferem pelas suas particularidades, mas, por outro lado, se assemelham por serem todos, praticamente, homens-criança que reinventam o mundo, povoam-no, fecham-no e nele se encerram maravilhados. Eles aprendem uma gama de lições do conhecimento científico, assimilando a primeiras noções de geografia, mineralogia, zoologia, etc. Há longas dissertações científicas em diálogos, exposições, cartas ou telegramas atribuídos à tabela de horários simultâneos nas principais cidades do mundo ou indicando o nome, a situação e a altura dos grandes maciços montanhosos dos poucos lugares que naquele tempo ainda eram desconhecidos ou recentemente descobertos.

É sintomático que nas suas *Viagens Extraordinárias* esse esforço enciclopédico nada mais é do que a representação questionadora da postura burguesa e cientificista da apropriação: máquinas, cálculos, vinhos, cachimbo e lareira, enquanto lá fora a tempestade. O cientista em Júlio Verne é um puro calculador e o cálculo é a razão pela qual ele se distrai do outro e da verdadeira natureza.

O resultado comportamental é que mesmo que suas operações numéricas sejam embasadas na mais real geometria, o lugar do cientista parece sempre tender para uma impressão nebulosa e etnocêntrica do espaço explorado e retratado:

O cientista de Verne é um puro intermediário. Aritmético, ele mede, multiplica e divide; técnico puro, utiliza e constrói. É um *homo calculator*, nada mais que um meticoloso. Essa é a razão pela qual ele se distrai, não apenas em virtude dessa despreocupação tradicionalmente atribuída aos sábios, mas sim em função de uma distração mais profunda; retirado do mundo e de aventura, ele aritmetiza; afastado do saber inventivo, ele o cifra e decifra. É nessas distrações acidentais em que seu ser profundamente abstrato se manifesta. (FOUCAULT, 1969, p. 16).

Para cercarmos esse fanatismo pela exatidão dos cálculos, não há melhor exemplo do que Mr. Fogg, personagem verniano integrante de um club inglês onde realizou uma aposta. Essa aposta consistia em provar a possibilidade de dar a *Volta ao mundo em 80 dias* (1873) através das “insuperáveis” máquinas instaladas pelas colônias britânicas mundo a fora.

Philleas Fogg ignora os detalhes geográficos ou culturais em qualquer parte do globo, ignora o respeito por qualquer pessoa, comprando-as com dinheiro para que dirijam sua máquinas em uma velocidade cada vez mais rápida e sirvam ao seu único intento de ganhar tempo e vencer a aposta. Em *Volta ao mundo em 80 dias*, portanto, Verne evidencia certa desumanização através do embate entre o a relação humana e a experiência tecnológica, representada convictamente através desse personagem da burguesia inglesa:

Assim, pois, das maravilhas de Bombaim, nem sonhava ver coisa alguma, nem o hotel da cidade, nem a magnífica biblioteca, nem os fortes, nem as docas, nem o mercado de algodão, nem os bazares, nem as mesquitas, nem as sinagogas, nem as igrejas armênias, nem o esplêndido pagode de Malebar Hill, ornado com duas torres poligonais. Não contemplaria nem as obras-primas de Elephanta, nem seus misteriosos hipogeus, ocultos a sueste da enseada, nem as grutas Kanherian da Ilha Salcette, esses admiráveis restos da arquitetura budista. Não! Nada. Saindo da repartição dos passaportes Phileas Fogg dirigiu-se tranqüilamente para a estação, e ai fez-se servir o jantar (VERNE, 2000, p. 162-163).

Com seu comportamento colonizador e frio, Fogg surge na história atuando apenas em seu caminhar metódico, ao ritmo dos ponteiros do relógio. De forma semelhante se mostra também o personagem Nicolau Palander, um dos cientistas russos, em *Três Russos e Três Ingleses* (1872). Esse cientista perdeu-se de sua expedição em África porque não parava um

momento sequer de fazer seus inúmeros cálculos, visando assim esgotar as medidas geométricas do espaço observado:

Por fim foi encontrado o matemático russo. Quando lhe perguntaram como conseguiu viver aqueles quatro dias, não soube explicá-lo. Não era provável que houvesse tido consciência dos perigos que correria. Ao lhe contarem o incidente dos crocodilos, não quis acreditar e o tomou como brincadeira. Havia tido fome? Tampouco. Alimentou-se de números, e tão bem que lhe fora possível encontrar o erro na tábua de logaritmos. (VERNE, 1972, p. 99).

A viagem científica é a alegoria da própria ignorância de seus cientistas e viajantes. Tais personagens se preparam para a aventura que o saber autoriza, penetrando no espaço ameaçado pelo cálculo. Júlio Verne sempre destaca, maliciosamente, os espíritos que se sentem os mais poderosos e os mais sábios da espécie humana, como os condes, os cientistas e os caçadores. Essas três figuras, muito recorrentes nas viagens em que narra, se aproximam pelo fato de todos ignorarem o etnocentrismo ingênuo do qual seus olhares e seus comportamentos de modo geral são vítimas constantes.

Júlio Verne atinge, assim, o âmago da mentalidade e da ação de seus personagens, relevando reflexivamente os efeitos provocados pelo cientificismo europeu excessivo empregado em muitas viagens e explorações científicas realizadas em sua própria época. Vivemos isso em nossa contemporaneidade através da crença em ideologias racistas e científicas que elevam alguns grupos humanos diante de outros “inferiores”, resultando na extinção de toda uma sociedade como, por exemplo, vem ocorrendo durante os últimos cinco séculos com a maioria de nossas tribos indígenas.

Tratas-se da pura e clara ostentação da “experiência da pobreza” (BENJAMIN, 1994, p. 115), que denuncia o prazer que tem a sociedade em anular a efetiva interação social ou de certa forma anular os movimentos manuais e artesanais necessários para viver e interagir com o mundo, por usufruir de tecnologia para fazer tudo e evitar qualquer esforço mental e físico que pressuporiam práticas experimental e perceptivamente mais legítimas. Seguindo por essa esteira, os cientistas e colonizadores se deparam com essa atividade negadora: através de suas máquinas devoram tudo, a cultura e os homens e só por isso ficam saciados e exaustos.

No entanto, nem sempre os personagens vernianos são tão ignorantes ou inexperientes. É o que observamos no segundo conjunto romanescos tomado como exemplo, constituído pelas distopias científicas. Essas narrativas revelam com mais dramaticidade o lado desumano

do cientificismo, apresentando personagens que se desapegam da percepção do olhar maravilhado dos cientistas e nobres ingleses.

Essa mudança de percepção expõe explícita e diretamente a nova forma de miséria surgida do monstruoso desenvolvimento da técnica, ou seja, uma angustiante riqueza científica que se difundiu sobrepondo-se ao próprio homem, uma herança sensitiva fria que parece eternizar o processo negativo da experiência global, iniciado pelos vários séculos de expansão colonial que amparou, por sua vez, a revolução industrial e tecnocientífica em que hoje vivemos.

Em alguns desses romances distópicos, apresenta-se um narrador e/ou um grupo de personagens que sobrevive culturalmente a esse fanatismo tecnicista e industrial. Em um romance de 1863, não publicado em vida por ter sido censurado pelo editor Hetzel, Verne fez um panorama de *Paris au XXe siècle*, apresentando uma sociedade totalmente dominada pela técnica e pela lógica industrial. Nessa sociedade tecnológica não existe espaço para as relações humanas, muito menos para as artes que se encontravam sufocadas e burocratizadas.

O futuro aparece aparentemente limpo e organizado, sem lugar para as emoções e para relacionamentos não lucrativos, sendo essa sociedade parisiense comparada a uma enorme prisão. Nesse trágico futuro industrial, o relógio de Mr. Frogg seria apenas um aparato para medir os sofrimentos da sociedade. O artista Michel Duffrénoy⁷, o protagonista da história, é um completo estranho nessa sociedade que despreza tudo o que tem a ver com cultura: ele é estudioso e escritor de poesias latinas e proveniente de uma família de músicos falidos:

[...], visto que decididamente os homens de letras estavam ficando muito mal-educados, a academia acabara por admitir apenas os Grandes Senhores das fábricas e das indústrias. [...] – Sempre a eletricidade – repetiu o infeliz, - até aqui! E fugiu. Mas não tão depressa que não ouvisse o órgão troar sob o ar comprido fornecido pela Sociedade das Catacumbas. Michel estava ficando louco; acreditava ter o demônio da eletricidade a persegui-lo; [...]. (VERNE, 1994, p. 200 e 204).

No excerto acima fica claro que estamos lidando, sobretudo, com uma alegoria do indivíduo moderno em meio à sociedade que o isola e o estranha. Essa estratégia de representação distancia-se das *Viagens Extraordinárias*, cujos personagens se mostram completamente maravilhados pelo progresso científico. O tom mais direto e pessimista adotado aqui, por outro lado, deve explicar o fato do editor Hetzel ter impedido a publicação

⁷ Coincidentemente o nome de seu filho também era Michel. Sabendo disso, nos perguntamos se teria Júlio Verne se inspirado no possível futuro de seu filho para escrever sobre tal cenário.

dessa obra na *Magasin d'éducation et de récréation*, revista essa dirigida ao público infanto-juvenil.

Mas o livro foi finalmente publicado em 1994, 131 anos após ser escrito, quando sua versão manuscrita fora descoberto por um bisneto do escritor em um cofre abandonado da família. O sinistro retrato da moderna Paris feito na obra justifica porque Verne teve que arquivá-la. O choque com o futuro é intenso demais para uma revista apenas recreativa.

No sentido de retratar um futuro pessimista, vale apontar também o livro intitulado *O dia de um jornalista americano em 2889*, em que o narrador nos alerta que “os homens do século XXIX vivem em um constante cientificismo alucinante sem parecerem suspeitar disso, pois habituados a ele, mantêm-se insensíveis diante das maravilhas que o progresso tecnológico lhes proporciona todos os dias e tudo lhes parece normal” (VERNE, 1994, p. 73).

Passada em Centrópolis, a capital do futuro dos EUA, a história conta a vida do magnata da mídia mais poderoso do mundo: Francis Bennett, proprietário de um jornal eletrônico chamado “O Arauto da Terra”. De tão influente, Bennett é o governador virtual do mundo, homem capaz de controlar o destino de países inteiros apenas balançando a cabeça ou fazendo um sinal com a mão, segundo o livro. Sem o apoio de Bennett, nenhum empreendimento político e científico se desenvolvia.

Escrito muito antes da televisão ou da internet, a história de Verne era um aviso crítico profético sobre o crescente poder tecnológico empreendido pela mídia, passado em um mundo futurista em que havia propaganda até mesmo nas nuvens. Se há profecia em Júlio Verne, com certeza ela não se vincula à invenção das máquinas, mas sim pela destruição das relações humanas que hoje estamos colhendo principalmente nas grandes cidades.

Outro exemplo dessa perspectiva distópica é *A Ilha de Hélice*, obra na qual Júlio Verne também enfoca o lado destrutivo do cientificismo nos hábitos culturais das sociedades. A narrativa nos apresenta uma colônia marítima de milionários anglo-saxões que tem o direito e acesso a tudo, todo o conforto que a ciência poderia fornecer em um grande navio, porém um narrador crítico nos descreve a colônia marítima sendo dilacerada humanisticamente, pois se encontrava cada vez mais dominada pela mecanização dos hábitos e dos sentimentos.

Essa obra parece ser muito inspirada pelo papel de Verne como vereador da cidade de Amiens, cargo esse que muito contribuiu ao escritor para intensificar ainda mais as questões fundamentais sobre a relação ente sociedade e tecnologia. Poderia a tecnologia proporcionar

uma sociedade perfeita? Escrito em 1893, *A Ilha de Hélice*, que carrega consigo essa questão, é protagonizada por um grupo de milionários que estavam cansados de festas sem fim.

Eles discutem e se dividem em dois grupos, forçando o navio em direções contrárias, por isso acabam dividindo a ilha flutuante ao meio. No fundo Verne sabia que nem ciência e nem tecnologia resolveriam o problema da convivência social. Por isso, nessa obra ele se questiona se, ao ser criada uma máquina tão perfeita e subsistente, que se desloca pelo mundo como se uma ilha flutuante fosse, estaríamos livres dos conflitos entre nós.

Com todo esse panorama literário, chegamos à conclusão de que a máquina e seus viajantes em Júlio Verne formam juntos uma experiência de exílio e destruição, ora revelada pelo efeito de estranhamento nos romances distópicos, ora revelada pelo efeito de maravilhamento nas *Viagens Extraordinárias*, como uma *Casa à vapor* (título de uma de suas obras) dentro da qual os exploradores europeus sentem-se confortáveis o suficiente para enfrentar indiferentemente as diferenças culturais, atravessando os desertos infindáveis da Índia sem nunca sair de seu próprio habitat europeu.

A máquina é símbolo da manifestação mental do habitat, e não somente um simples meio de transporte que os desloca fisicamente. Todas as máquinas de Júlio Verne são aparentes espaços de aconchego e a falsa grandeza de seu périplo espiritual aumenta ainda mais a felicidade de sua clausura, questionando o autor, com isso, a falsa utopia que a ciência prega e idealiza nas academias e na cultura europeia de sua época.

Como dizia Barthes, a obra de Verne constituiria um bom material para uma crítica estrutural, pois, no fim, parece que

Verne construiu uma espécie de cosmogonia fechada sobre si mesma, que tem suas categorias próprias, o seu tempo, o seu espaço, a sua plenitude e até o seu princípio existencial. Este princípio me parece ser o gesto contínuo do enclausuramento. A imaginação da viagem corresponde em Verne a uma exploração da clausura, e o bom entendimento que existe entre Verne e a infância não provém de uma mística banal da aventura, mas, pelo contrário, de um gosto comum pelo finito, que se pode encontrar na paixão infantil pelas cabanas e tendas: enclausurar-se e instalar-se, este é o sonho existencial da infância e de Verne. O gesto profundo de Júlio Verne é, portanto, o da apropriação. Além dos inumeráveis recursos da ciência, Verne inventou um excelente meio romanesco de tornar clara essa apropriação do mundo. As peripécias que daí surgem têm como função imprimir ao mundo uma espécie de consistência flexível, elástica, afastando-se e aproximando-se da clausura, pondo em xeque as distâncias cósmicas e pôr, maliciosamente, à prova o poder do homem sobre os espaços e os horários. (BARTHES, 2006, p. 236).

Verne expõe toda essa angústia como Sócrates diante dos sofistas, no sentido em que propõe um alerta sobre o futuro, revelando as consequências dos direcionamentos do cientificismo, intensificados em seu século a partir de uma experiência defasada de reflexão e humanismo. Esse fato poderia condenar ou estar condenando, de uma vez por todas, a sobrevivência de nossa espécie.

Herdamos as profecias distópicas de Júlio Verne e ainda enfrentamos e enfrentaremos a pobreza herdada de nossas infelizes experiências industriais, vivemos a guerra econômica, a guerra religiosa e a guerra racial. Benjamin, que questiona tal fracasso, se pergunta: “Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se o sucesso da experiência não mais se vincula a nós?” (BENJAMIN, 1994, p. 116).

Por isso, Verne com a visão e a previsão de seu mundo, nos confessa o confuso e científico insucesso dos europeus de sua época, relatando-nos uma nova barbárie que, no século XIX, consistiu no início da longa e interminável luta dos homens contra as máquinas.

REFERÊNCIAS

- BACON, Francis. *Nova Atlântida*. Tradução de Fernanda Pinto Rodrigues. Lisboa: Minerva, 1976.
- BARTHES, Roland. Nautilus e Bateau Ivre. In: *Mitologias*. 2ª edição. Trad. de Rita Buoggermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994, vol. I.
- CANDIDO, Antonio. Timidez do Romance. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- COBBE, Frances Power. *The age of science. A newspaper of the twentieth century*. London: Ward, 1877.
- FORSTER, E. M. *The machine stops*. In: *The eternal moment and other stories*. London: Sedwick & Jackson, 1928, p.1-61.
- FOUCAULT, Michel. Por trás da fábula. In: FOUCAULT, Michel. *Júlio Verne, uma literatura revolucionária*. Tradução de T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.
- GOLOZUBOV, Aleksandr. *The technic and technicism as means of mythologization of utopia and antiutopian narrative in the romantic and wellsian fiction*. In: *Revista MORUS – Utopia e Renascimento*. Campinas, 2006, nº.4, 2007, p.245-257.
- LACASSIN, Francis. Os naufrágios da terra (os primórdios da ficção-científica). In: FOUCAULT, Michel (org.). *Júlio Verne, uma literatura revolucionária*. Tradução de T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.
- MORÉ, Marcel. Um revolucionário subterrâneo. In: FOUCAULT, Michel (org.). *Júlio Verne, uma literatura revolucionária*. Tradução de T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.
- MORUS, Thomas. *Utopia*. Tradução de Anah de Melo Franco. Brasília: Editora UnB, 2004.

- NIETZSCHE, F. *Assim falava Zaratustra*. Tradução de José Mendes de Souza. Versão da ebooksbrasil, 2002.
- PLANETA (Revista). *Júlio Verne, o profeta da science-fiction*. São Paulo: Editora Três, 2005, n.º. 392.
- PLATÃO. *A República*. Tradução de Enrico Corvisiere. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 2002.
- SARGENT, Lyman Tower. Eutopias e Distopias da Ciência. In: *Revista MORUS – Utopia e Renascimento*. Campinas, 2007, n.º.4, p.79-90.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Do utopismo iluminista ao (anti)utopismo romântico: a crítica romântica da razão utópica. In: *Revista MORUS – Utopia e Renascimento*. Campinas, 2009, n.º. 6, p.307-323.
- SERRES, Michel. Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo (diálogos com Jean-Paul Dekiss). Tradução de Mônica Cristina Côrrea. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- SERRES, Michel. Geodésicas da Terra e do Céu. In: FOUCAULT, Michel (org.). *Júlio Verne, uma literatura revolucionária*. Tradução de T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.
- SWIFT, J. *As viagens de Gulliver*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- VERNE, Júlio. *Três Russos e Três Ingleses (1871-72)*. Trad. de Zélio dos Santos Jota. São Paulo: Bisordi, 1972.
- VERNE, Júlio. *Paris no século XX (1860-63)*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Ática, 1994.
- VERNE, Júlio. *O dia de um jornalista americano no ano de 2889 (1888)*. 2ª. Ed. Tradução de Maria Helena Nascimento e Silva. Lisboa: Vega, 1994.
- VERNE, Júlio. *A ilha de hélice: a cidade dos Billiões (1893-95)*. Tradução de Henrique Lopes de Mendonça. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1983.
- VERNE, Júlio. *Heitor Servadac. Viagens e aventuras através do Mundo Solar*. Tradução de Xavier da Cunha. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d, 2 vols.
- VERNE, Júlio. *Robur, o conquistador*. Tradução de Christovam Ayres. Lisboa: Companhia Nacional Editora, 1890.
- WELLS, H. G. *The scientific romances*. New York: Macmillan Company, 1924-1927.

**Artigo recebido em agosto de 2014.
Artigo aceito em novembro de 2014.**