

## **‘A Volta ao Mundo em 80 Dias’: diálogos da literatura com a descoberta científica**

**Melinda Ledesma de Paula Silva**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP, Brasil

**Khalil Salem Sugui**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP, Brasil

**Resumo:** O presente artigo tem como proposta o estudo e análise do romance “A Volta ao Mundo em 80 Dias”, contemplando, portanto, aspectos externos relativos à construção da obra a aspectos internos relativos à narrativa, considerando seu caráter cientificista e, ao mesmo tempo, ficcional. Pretende-se destacar o viés pedagógico da obra e reconhecer o mérito da interdisciplinaridade de conteúdos na Literatura, isto é, a integração de conhecimentos aliada ao prazer da leitura. Da mesma forma, ao autor Júlio Verne, justificando sua importância para o desenvolvimento e propagação da ficção científica, gênero tão consumido e amado pelos diversos leitores ao redor do mundo.

**Palavras–chave:** Júlio Verne. Romance. Ficção Científica

**Abstract:** This article proposes the study and analysis of the novel "Around the World in 80 Days", contemplating, therefore, external aspects related to the construction of the work to internal aspects related to the narrative, considering simultaneously its scientific and fictional characteristics. It is intended to highlight the pedagogical tendency of the work and recognize the merit of interdisciplinary branches of knowledge in Literature, that is, the integration of different sorts of knowledge allied with the pleasure of reading. Likewise, to the author Jules Verne, justifying his importance to the development and propagation of science fiction, much consumed and beloved genre by many readers around the world.

**Keywords:** *Jules Verne. Novel. Science Fiction.*

## **INTRODUÇÃO**

A arte literária acompanha a construção de conhecimentos da civilização humana ao longo de uma extensa linha temporal, a qual possui seus respectivos períodos e marcos referentes às revoluções estéticas, transformando conceitos e tendências. Fica-se claro, portanto, que os estudos literários contribuem grandemente com a demonstração e elucidação da vasta produção humana, assim como sua vasta possibilidade de escolhas no campo criativo.

Com o passar dos séculos, a ocorrência de fatos históricos, cujos desdobramentos conduziram a novos descobrimentos científicos e geográficos, êxitos e crises no campo político-econômico, bem como mudanças governamentais, fizeram com que a sociedade se reorganizasse, fomentando novas noções de compreensão de mundo. No ramo artístico, por exemplo, as altas sociedades direcionam seus interesses àquilo considerado prestigioso; no caso da literatura, percebeu-se também algumas novas tendências: de acordo com Massaud Moisés (2012), a poesia constituída pelos versos era altamente valorizada até o século XVIII; durante o advento do Romantismo, porém, tal tendência sofreu pontual modificação, dando maior voz ao romance, à novela e ao conto. Haja vista tal contextualização, ressalta-se que o presente artigo centralizar-se-á no gênero romance, área que muito desenvolveu no século XVIII e que também se revelou como esfera de produção em que se baseia a maior parte da produção de Júlio Verne.

## **ROMANCE: BREVE HISTÓRICO E REFLEXÕES**

Historicamente, o romance surgiu como uma espécie de extensão ou transformação da poesia épica, também conhecida como epopeia, um gênero literário narrativo escrito em versos, que buscava relatar os feitos de um herói, a fim de cativar o povo – alguns exemplos são os famosos poemas épicos *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, os quais narram a participação do herói Ulisses na Guerra de Tróia, bem como suas aventuras no caminho de volta para casa, que levou mais de 17 anos para acontecer. Ainda segundo Massaud Moisés, esta característica da epopeia relatar

uma jornada e trazer encantamento ao público, característica que se manteve nos romances:

Por ser o romance a recriação da realidade é que os ficcionistas se têm mostrado sensíveis ao tema da sociedade em decadência: quando tudo parece desmoronar é que mais se faz necessária a tarefa do romancista. Coletando os escombros numa unidade imaginária ou dando forma à procura de solução para a crise, o romance cumpre sua missão de restaurar o conhecimento e a fé. (MOISÉS, 2012, p. 388).

Com efeito, o romance busca relatar dimensões que aproximam da realidade por meio do exercício da imaginação, de acordo com a singularidade estética de cada autor, suscitando as mais diversas funções, como o entretenimento, a reflexão e o aprendizado. O romance figura-se, pois, como uma estrutura narrativa mais complexa no que tange à composição de um personagem, de um espaço e, por conseguinte, de um enredo.

O movimento cultural e literário denominado Romantismo, o qual deu forma ao romance moderno, teve seu início na Alemanha e na Escócia. Algumas das obras que introduziram esta nova tendência foram: *Manon Lescaut* (1731), de Abade Prévost; *Vida de Mariana* (1741), de Marivaux; *História de Tom Jones* (1749), de Henry Fielding; e, anterior a tais produções, críticos como Massaud Moisés (2012, p. 384) citam também *A Princesa de Cleves* (1678), de Madame de Lafayette; todavia, é apenas quase um século depois que Stendhal e Honoré de Balzac consolidam-se como as grandes figuras representantes do Romantismo.

Um ponto fundamental para entender o fortalecimento do romance no cenário europeu oitocentista é a queda das monarquias absolutistas, o que facilitou a convergência do Iluminismo e ascensão da burguesia, setor que passou a exercer maior influência sobre a economia, a política e as artes. Ora, a burguesia buscou certo afastamento em relação às antigas tendências que remetiam à aristocracia, afastando-se do que preconizava o Classicismo; tal nova classe social engajava-se em atividades intelectuais, com destaque para a leitura.

Assim, no início do século XIX surgiram na França os folhetins como um meio de democratizar o acesso à literatura, gerando também lucros para o mercado editorial. Alguns jornais reservavam notas de rodapé para a publicação de romances em capítulos; então, periodicamente, novos capítulos eram publicados e o leitor podia sempre comprar os novos jornais para atualizar sua leitura.

## O TEATRO FRANCÊS

Para além dos folhetins, a cultura do teatro foi um importante pilar do entretenimento, principalmente na França. Muitos romances foram adaptados para o teatro e grande parte dos escritores célebres também eram dramaturgos – entre eles, Júlio Verne. O teatro do século XIX já possuía heranças dos espetáculos de entretenimento da corte de Luís XIV e das apresentações populares parisienses do Teatros de Feira (*Les théâtres de la Foire*), teatros construídos ao final do século XVII, que realizavam apresentações ao público até a Revolução Francesa.

No período pós-revolução, porém, uma divisão ocorreu entre os gêneros teatrais: foram classificadas como atuações nobres a Tragédia e a Ópera (apresentados no *Théâtre Graslin*, Nantes) e como populares o Melodrama e o *Vaudeville* (apresentados no *Théâtre des Variétés*, em Paris), conforme sinaliza Wattier (2017).

O gênero *Vaudeville* é conhecido pela comicidade e por organizar uma sucessão de atos desconexos. Inicialmente, era comparado com a ópera cômica; porém, a partir de 1820, os atos demonstravam nuances satírico-sociais. As décadas de 1830 a 1840 foram o apogeu do *Vaudeville*. Para Wattier (2017), a veia cômica de Júlio Verne se deu em grande parte pelo contato com óperas cômicas e com o *Vaudeville*. O escritor nasceu e viveu durante sua infância em Nantes, cidade onde se localiza o *Théâtre Graslin*.

## JÚLIO VERNE: VIDA E CARREIRA

A trajetória literária de Júlio Verne é extensa e contemplada por grandes sucessos: *Cinco semanas em um balão* (1863); *Viagem ao centro da Terra* (1864); *Vinte mil léguas submarinas* (1870) e *A volta ao mundo em 80 dias* (1872) são seus títulos mais conhecidos, mas estima-se que ele escreveu mais de 100 obras, contabilizando-se entre elas romances, contos e peças teatrais. Além disso, Verne é considerado o precursor da literatura de ficção científica, sendo conhecido por “previsões” do avanço científico e tecnológico que de fato aconteceram – alguns

exemplos são o submarino elétrico, presente na obra *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870), os noticiários televisivos (imaginados como substituição aos jornais escritos por conversas entre repórteres e cientistas) e as videoconferências (intituladas por ele como 'fonotelefoto'), presentes na obra *O Dia de Um Jornalista Americano no Ano 2889*, ou os automóveis (carros movidos pela força invisível de um motor) em sua obra *Paris no Século 21*, entre muitas outras predições inimagináveis para a época.

Jules Gabriel Verne nasceu em 08 de fevereiro de 1828, primogênito de cinco filhos. A família de Verne era consideravelmente afortunada. Tendo uma rígida formação e um pai um advogado, Verne decidiu cursar a faculdade de Direito com o intuito de agradar o pai, tendo que se mudar em 1848 para Paris, a fim de dar início aos estudos na Faculdade de Direito.

Interessado pela literatura, Verne escrevia poemas românticos e frequentava os salões literários de Paris. Nesse mesmo período, conheceu os amigos Alexandre Dumas e Alexandre Dumas Filho, que colaborou com a publicação de *Les Pailles rompues* (1850), uma comédia encenada no *Théâtre-historique*, antigo teatro parisiense construído para Alexandre Dumas. Com relativo sucesso, Verne decide seguir a carreira de escritor e abandona o Direito.

Em 1852, tornou-se secretário do *Théâtre Lyrique* e, em 1857, casou-se com Honorine Meurel; em 1861, nasceu seu único filho, Michel Verne. Neste período, Júlio Verne trabalhava como corretor da Bolsa de Valores de Paris, momento em que teve a oportunidade de viajar à Escócia. No ano seguinte, conheceu o editor Pierre-Jules Hetzel, criador da Editora Hetzel, que viria a tornar-se uma das figuras mais importantes em sua carreira – em uma parceria, eles lançam *Cinco semanas em um balão* (1863), o primeiro grande sucesso de Verne, a ponto de lhe render a estabilidade financeira.

Este romance foi o primeiro da coleção *Voyages Extraordinaires*, composta por 54 romances escritos por Verne em parceria com Hetzel. Em 1867, viaja para o continente americano e, quatro anos mais tarde, escreve *Tour du Monde en 80 jours* ou *A Volta ao Mundo em 80 Dias*. Entre 06 de novembro e 22 de dezembro de 1872, o romance é gradualmente publicado na série do jornal *Le Temps*, um dos jornais mais importantes de Paris à época. No mesmo ano, o romance foi publicado pela Editora Hetzel.

Segundo Wattier (2017), a linha do tempo referente à escrita das peças teatrais não é certa, mas é possível que tenha sido realizada simultaneamente à escrita do romance. Verne contou com a colaboração do dramaturgo e romancista Édouard Cadol para escrever a peça teatral de *A Volta ao Mundo em 80 Dias*. Em 1873, a peça foi finalizada, mas nenhum diretor de teatro aceitou apresentá-la; Cadol então propôs que a história fosse encurtada e simplificada, mas Verne não aceitou a proposta, levando ao encerramento de sua parceria com Cadol. Assim, sua nova parceria foi feita com Adolphe d'Ennery, igualmente dramaturgo e romancista. Finalmente, a estreia da peça aconteceu em 07 de novembro de 1874, no *Théâtre du Petit-Saint-Martin*, em Paris. A peça obteve êxito e contou com mais de 400 apresentações até dezembro de 1875.

## **ANÁLISE LITERÁRIA DA OBRA**

*A Volta ao Mundo em 80 Dias* (1872) é uma obra clássica de aspectos muito únicos e autênticos, que a caracterizam como tal. A começar pelo enredo, o qual trata-se de uma aventura cheia de desafios pelas principais capitais do mundo, a fim de ganhar uma grande aposta de 20 mil libras.

No momento inicial da história, o leitor é apresentado aos personagens principais, bem como à ambientação. Apesar do autor, Júlio Verne, ser francês, a história tem seu início em Londres, Inglaterra, no ano de 1872. O primeiro personagem a ser apresentado é Phileas Fogg (traduzido para o Português como Fíleas Fogg), um inglês rico e reservado. Extremamente minucioso, Fogg é descrito:

Fíleas Fogg era desses indivíduos, matematicamente exatos que, nunca mostrando pressa, mas e sempre prontos, são econômicos em nos passos e em nos movimentos. Não dava uma passada a mais e tomava sempre o caminho mais curto. Não perdia tempo, sequer um instante, a olhar para o teto. Não se permitia a si próprio um gesto supérfluo. Ninguém nunca o tinha visto comovido ou perturbado. Era o homem menos apressado do mundo, mas chegava sempre a tempo. (VERNE, 1983, p. 14)

Caracteriza-se, assim, como uma caricatura do típico inglês pontual, disciplinado e sofisticado. Aparenta ser um homem de 40 anos, tem boa forma,

cabelos loiros, sem rugas e não tem filhos nem esposa. Este personagem, demitiu seu criado anterior por lhe oferecer a água de barbear a 2 graus abaixo do solicitado:

Naquele mesmo dia, dois de outubro, despedira James Forster porque o moço cometera a falta de trazer-lhe, para a barba, água a oitenta e quatro graus Fahrenheit, em vez de a oitenta e seis, como deveria ser. (VERNE, 1983, p. 11)

Em seguida, o personagem Jean Passepartout (traduzido para o Português como Fura-Vidas) surge como o sucessor do antigo criado. Passepartout, por sua vez, é um personagem francês e descrito como “um verdadeiro Parisiense de Paris”. Seu corpo é robusto e ele possui uma personalidade amigável e extrovertida, descrevendo a si mesmo como alguém leal. Ele mudou-se para Londres em busca de uma vida tranquila, optando por ser assistente de cavalheiros ingleses. Assim que conhece seu patrão, Passepartout tem a seguinte opinião: “— Palavra, disse consigo Fura-Vidas, ainda um pouco aturdido, —, conheci no museu de Madame Tussaud criaturas tão vivas quanto o meu novo patrão!” (VERNE, 1983, p. 13).

Comparando Fogg a uma estátua de cera do famoso museu francês, Passepartout apresenta uma visão negativa de seu patrão, o comparando, em seguida, a uma máquina, ao ver sua rotina minuciosa.

No entanto, ao longo da viagem, ambos formam um laço de companheirismo que, em alguns momentos, ameaça a vitória de Fogg na aposta. Ambos possuem um desenvolvimento na história e, em certos pontos, ações imprevisíveis, como o momento o qual Fogg soca o rosto do detetive Fix, em um conflito que se refere à prisão de Fogg por uma falsa acusação de roubo a banco:

Fíleas Fogg, aproximando-se do policial, olhou-o com dureza, e , fazendo o único movimento rápido da sua vida, o primeiro e o último certamente, encolheu os braços e depois, com a precisão de um autômato, descarregou dois murros sobre o desditoso Fix. (VERNE, 1983, p. 260)

e a mudança de opinião e conduta de Passepartout quanto à viagem: no início da história ele buscava uma vida tranquila, e ressentiu-se quando soube da viagem. Ao longo das passagens pelas capitais, no entanto, Passepartout encanta-se pelas paisagens e esforça-se até mesmo mais que Fogg para cumprir a aposta. Quando lhe é proposto que traia seu patrão em troca de duas mil libras, Passepartout prontamente opõe-se e defende Fogg:

— Senhor Fix, ainda que fosse verdade tudo quanto o senhor diz... ainda que o meu amo fosse o ladrão que o senhor procura...o que eu nego...eu estou ao seu serviço...tenho verificado a sua generosidade e sua bondade...e...traí-lo, nunca, não, nem por todo o ouro do mundo...(VERNE, 1983, p. 145)

No geral, contudo, são personagens planos, visto que têm suas personalidades e ações muito bem determinadas.

A história possui um antagonista, Fix, um detetive que acredita que Fogg é um ladrão de bancos. Fix sempre busca atrasar a viagem ou mantê-los em território de dominação inglesa para efetivar um mandado de prisão. Em dado momento, ele envenena a bebida de Passepartout com ópio.

Outra personagem que torna-se secundária a partir do capítulo 14 é Aouda, uma viúva indiana que seria usada em um sacrifício religioso. Ao ser “salva” pelos personagens, ela os acompanha por todos os outros locais até a volta em Londres. Durante o desenvolvimento, ela e Fogg apaixonam-se e casam-se ao final. Ela e Fix são personagens igualmente planos.

Existem outros personagens que ajudam os protagonistas com meios de transportes, já que ocorrem imprevistos que fazem com que os personagens percam os transportes planejados. Graças a isso, ao final, “Tinha realizado em oitenta dias o seu temerário projeto. Havia utilizado todos os meios de transporte: navios, trens, carruagens, iates, barcos de carga, trenós, elefantes...”(VERNE, 1983, p. 277).

Existem também personagens que os atrapalham, como na Índia, o juiz que sentenciou Passepartout e Fogg por impedirem um ritual religioso. Apesar disso, em todos os casos, Fogg sempre resolve estes empecilhos negociando sua fortuna.

A história é narrada em terceira pessoa por um narrador onisciente, que sabe o que se passa no interior dos personagens, bem como possui informações paralelas ao enredo, perpassando de conhecimentos históricos e geográficos a conhecimentos médicos. Sendo assim, a narração possui cunho, também, informativo, considerando o fato de Júlio Verne ter sido um dos precursores da literatura de ficção científica.

Um exemplo:

Fix e Fura-Vidas compreenderam que tinham penetrado em uma fumaria freqüentada por infelizes viciados, magros, idiotas, aos quais a especuladora Inglaterra vende anualmente duzentos e sessenta milhões de francos dessa

droga funesta chamada ópio. Tristes milhões, aqueles ganhos com um dos mais perniciosos vícios da natureza humana!  
Debalde tem o governo chinês tratando de remediar semelhante abuso, mediante leis severas, mas em vão. Da classe rica, à qual o uso do ópio estava reservado, o seu uso desceu até às classes inferiores, e, então nunca mais se pôde pôr cobro às suas devastações. Fuma-se ópio em todas as partes, entregando-se a este vício deplorável homens e mulheres que, depois de se viciarem nas suas inalações, já não podem prescindir delas, porque experimentam horríveis contrações no estômago. Um bom fumador pode consumir até oito cachimbos por dia, mas morre ao termo de cinco anos. (VERNE, 1983, p. 139)

É possível observar neste fragmento um relato histórico de segmento educativo quanto à droga do ópio, planta altamente utilizada como narcótico durante o século XIX. Devido aos riscos de saúde à população chinesa, o país decidiu proibir a circulação da substância. No entanto, em razão dos interesses da Inglaterra para comerciar a planta em território chinês, travaram duas Guerras do Ópio, a primeira durante os anos de 1839 a 1842 e a segunda, durante os anos de 1856-1860. Assim, o narrador elucida de maneira simples este conflito emblemático do século XIX e os efeitos colaterais obtidos pela dependência química do ópio.

Além disso, na narração, o narrador busca uma relação cooperativa com o leitor, utilizando verbos conjugados na segunda pessoa do plural, como “Lembremos que(...)”, “Devemos, porém, aqui observar (...)”, “(...) devemos confessar (...)”, etc.

O tempo da narrativa encontra-se intrínseco à história. É primordial a noção de tempo, pois a história baseia-se nele. Fogg ganharia a aposta somente se seguisse um plano à risca:

De Londres a Suez pelo Monte Ceniz e Brindes, por navios e estradas de ferro, 7 dias.  
De Suez a Bombaim, por navio, 13 dias.  
De Calcutá a Honguecongue, por navio, 3 dias.  
De Honguecongue a locoama, por navio, 6 dias.  
De locoama a São Francisco, por navio, 22 dias.  
De São Francisco a Nova Iorque, por estrada de ferro, 7 dias.  
De Nova Iorque a Londres, por navio e estrada de ferro, 9 dias.  
Total: oitenta dias. (VERNE, 1983, p. 24)

A narração temporal ocorre de forma exata, alinhada com a personalidade do personagem Phileas Fogg. Ou seja, contada nos dias, nas horas, minutos e, por vezes, segundos. Caracteriza, assim, o tempo cronológico.

A noção tempo nessa história é determinante mesmo no desfecho, já que os

personagens acreditaram que haviam perdido a aposta por atrasarem-se em 5 minutos. No entanto, a confusão de horários tratou-se de uma confusão de fusos horários: o personagem Passepartout, durante toda a viagem, não ajustou seu relógio de acordo com os países:

- Sei o que é — disse o detetive. Regulou-o pela hora de Londres, quase duas horas de diferença da de Suez. Deve ter cuidado de regular o relógio pelo meridiano de cada país por onde passar.
- Eu tocar no meu relógio! exclamou — exclamou Fura-Vidas. Nunca!
- Nesse caso não andará nunca de acordo com o sol.
- Tanto pior para o sol, senhor! Ele é que estará errado! (VERNE, 1983, p. 49)

O relógio de Passepartout, na volta para Londres, estava um dia adiantado. A viagem, por sua vez, fora feita sentido leste, o que conferiu uma vantagem de 1 dia para os viajantes:

Com efeito, caminhando para leste, Fíleas Fogg dirigia-se para o sol, e, portanto, os dias diminuía para ele quatro minutos por cada grau que percorria naquela direção. E tendo a circunferência trezentos e sessenta graus, multiplicados estes por quatro minutos, perfazem exatamente vinte e quatro horas, ou seja, aquele dia ganhou de maneira inconsciente. (VERNE, 1983, p. 275)

Os personagens completaram a volta ao mundo em 80 dias, entretanto, pela perspectiva de Londres, haviam se passado 79 dias. Novamente, se aplicam as leis naturais, a ciência para explicar o fenômeno ocorrido.

Enfim, pode-se aplicar o conceito de “Cronotopo”, do teórico Mikhail Bakhtin. O termo, traduzido do grego, significa espaço-tempo e diz respeito à intersecção destes dois polos, que regem os acontecimentos dos textos e dos gêneros literários. O tempo e o local formam uma relação interdependente de: o tempo se passar em um espaço e o espaço ser medido pelo tempo.

Os fusos horários, que figuram o cientificismo na área geográfica de Verne, ilustram essa relação intrínseca de tempo e espaço, já que cada país encontra-se em momentos diferentes de um mesmo dia, remontando contextos específicos de acontecimentos. Além disso, pensando a partir do tempo histórico, ambientado no século XIX, e do espaço social, diversas culturas do mundo visitadas por um europeu afortunado, se desenvolve a história. Por fim, não existiria enredo sem a contagem de tempo dos oitenta dias, ou sem as relações construídas com indivíduos de outras

culturas, em especial, Aouda, viúva indiana que seguiu viagem com os protagonistas e se tornou interesse romântico de Fogg, se casando com ele ao final da história.

## A REAÇÃO NATURALISTA FRENTE À OBRA

No ano de 1895, é publicado o livro de Émile Zola, *Le Naturalisme Au Théâtre: Les Théories Et Les Exemples*, em que o escritor expõe suas convicções acerca do Naturalismo e do cenário teatral vigente. Zola traça uma breve historiografia a respeito da tragédia e da comédia, criticando o drama romântico, ao mesmo tempo em que afirma que o Romantismo deve ser superado. Nesse mesmo livro, ele critica algumas peças teatrais que assistira, incluindo uma percepção à obra *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, de Júlio Verne:

Fomos assistir em família, levamos as meninas e os meninos que tiveram bom comportamento. Foi um espetáculo que os professores recomendaram. Além disso, quando se estabelece uma corrente de estupidez, é necessário que toda Paris passe por ela. Eu prefiro uma terra de fadas, confesso. Pelo menos uma fada não tem pretensões. A parte irritante de uma máquina como 'A Volta ao Mundo em 80 Dias', é que a gente encontra pessoas que falam sobre isso com seriedade, como se fosse um trabalho que ajuda a educar as massas. Eu entendo a ciência de outra maneira no teatro. (ZOLA, 1895, tradução nossa).<sup>1</sup>

Émile Zola foi um dos maiores representantes do Naturalismo francês, além de ser um ferrenho defensor do movimento. Para ele, a obra de Verne distanciava-se enormemente do Naturalismo, banalizando a ciência ao utilizar o humor e a fantasia da “terra das fadas”. Zola ainda critica o “teatro científico”, gênero experimental financiado por Louis Figuier, divulgador e autor de periódicos científicos, afirmando:

Observem que o pobre Sr. Figuier tinha todos os tipos de boas intenções. Queria até ser patriota, tinha levado heróis franceses, ansioso por fazer entender que os ingleses e os americanos não eram os únicos a vagar pelo mundo no interesse da ciência. O infortúnio é que ele não soube escapar

---

<sup>1</sup> “On allait voir ça en famille, on y menait les demoiselles et les petits garçons qui avaient été sages. C'était un spectacle que les professeurs recommandaient. D'ailleurs, lorsqu'un courant de bêtise s'établit, il faut bien que tout Paris y passe. Moi, je préfère une féerie, je le confesse. Au moins une féerie n'a aucune prétention. Le côté irritant d'une machine telle que le Tour du monde en 80 jours, c'est qu'on rencontre des gens qui en parlent sérieusement, comme d'une œuvre qui aide à l'instruction des masses. J'entends la science autrement au théâtre.”

suficientemente das brincadeiras do gênero. (ZOLA, 1895, tradução nossa).<sup>2</sup>

Influenciado pelas revoluções científicas da época, o Naturalismo é um movimento literário que objetiva retratar fielmente a realidade, apropriando-se principalmente dos conceitos do Positivismo, do Determinismo e do Darwinismo. Sendo assim, a literatura evita o subjetivismo, optando pela objetividade, imparcialidade e minuciosidade das descrições

Júlio Verne, no entanto, apresentava a ciência por meio de seu particular ponto de vista, o qual, não por acaso, atrai o público infantojuvenil até os dias atuais. A literatura fantástica desempenhou um papel fundamental para que Verne utilizasse sua imaginação durante a escrita de seus romances, inspirando-se no romancista alemão e precursor do gênero fantástico E. T. A. Hoffmann e no romântico inglês Edgar Allan Poe.

Torna-se ainda possível depreender as tendências da literatura fantástica não possuem o compromisso de descrever a realidade, pelo menos não sob um prisma radical.

Provavelmente nenhuma narrativa literária seria capaz de fazê-lo, nem mesmo o Naturalismo, conforme assinala Todorov acerca da figuração inerente à narrativa (2006, p. 108):

Mas há também uma conclusão mais geral a ser tirada: é que a narrativa primitiva não existe. Não há narrativa natural; toda narrativa é uma escolha e uma construção; é um discurso e não uma série de acontecimentos. Não existe uma narrativa 'própria' em face das narrativas 'figuradas' (como, aliás, não há sentido próprio); todas as narrativas são figuradas.

Sendo assim, por mais fiel à realidade que um escritor seja, suas narrativas contêm prioridades e seleções e, para além disso, deve-se também considerar que no campo literário as histórias assumem funções e procedimentos diferentes de

---

<sup>2</sup> “Remarquez que ce pauvre M. Figuiet avait toutes sortes de bonnes intentions. Il voulait même être patriote, il avait pris des héros français, désireux de faire entendre que les Anglais et les Américains ne sont pas les seuls à courir le monde dans l'intérêt de la science. Le malheur est qu'il n'a pas su s'échapper suffisamment les drôleries du genre”.

artigos científicos, ou seja, obras literárias não teriam como assumir uma total imparcialidade.

## **A CONDIÇÃO LITERÁRIA DE VERNE**

Haja vista o processo imaginativo ínsito à obra de Júlio Verne e suas particularidades literárias, torna-se relevante mencionar as diferentes “dimensões” de tal manifestação, conforme sinaliza Todorov (2006, p. 155) ao dividir o “fantástico” em quatro categorias: “estranho puro”, “fantástico estranho”, “maravilhoso” e “maravilhoso puro” e, à luz de tais marcadores estéticos, seria possível considerar a escrita de Júlio Verne dentro da categorização “estranho puro”, cuja definição é:

Ao lado desses casos, onde nos encontramos no estranho sem querer, por necessidade de explicar o fantástico, existe também o estranho puro. Nas obras que pertencem a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma forma ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos. (TODOROV, 2006, p. 157)

Em seguida, Todorov exemplifica essa classificação com o conto *A Queda da Casa de Usher*, de Edgar Allan Poe. Um dos argumentos para definir o conto como “estranho puro” é a quantidade de coincidências que movem a narrativa, fenômeno que pode ser também observado em *A Volta ao Mundo em 80 Dias*. As coincidências são, de fato, irrealis se comparadas ao mundo real: os personagens sempre conseguem um meio de transporte e um condutor de forma que não se atrasem com o tempo previsto pela aposta, adicionando-se o fato de que, mesmo quando os personagens se separam – em países diferentes – conseguem incrivelmente se reencontrar. Além disso, Phileas Fogg sempre tem dinheiro para resolver os imprevistos, como se seus capitais brotassem do além.

Considerando o teor caricato dos personagens, eles também se enquadram na definição do “estranho puro”. Existem, é claro, pessoas metódicas como Phileas Fogg, mas, muito dificilmente existem pessoas que se barbeiam sempre com a mesma temperatura de água, como no caso do personagem. Os personagens foram claramente construídos de forma plana, facilitando eventuais depreensões quanto às expectativas comportamentais de cada um. No entanto, por vezes, existe a quebra de

expectativa e as personagens tomam atitudes inesperadas, como a passagem em que Fogg soca o rosto do policial Fix.

Portanto, o fantástico nas obras de Verne pode ser resumido como um espaço intermediário entre o mundo que segue às leis naturais e o mundo imaginário, distante de algo que realmente aconteceria no mundo real. Isso se dá por uma sucessão improvável de fatos, ainda que não seja possível afirmar que tal surrealidade seria algo impossível. No fim, a probabilidade dos acontecimentos ou a fidelidade das personagens com o mundo real torna-se algo irrelevante, já que “a personagem é uma história virtual que é a história de sua vida. Toda nova personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens-narrativas”. (TODOROV, 2006, p. 122).

As narrativas únicas dos romances de Verne lhe concederam adaptações cinematográficas até mesmo depois de sua morte: em 1956, foi estreada a adaptação de *A Volta ao Mundo em 80 Dias*, do diretor Michael Anderson. Em 2004, uma nova adaptação foi estreada com título de *A Volta ao Mundo em 80 Dias - Uma Aposta Muito Louca*, dirigido por Frank Coraci.

## CONCLUSÃO

Em suma, buscou-se traçar, primeiramente, uma breve historiografia do gênero Romance, para que fosse possível compreender a estrutura geral desse tipo de produção literária, assim como suas principais funções sociais: recriar a realidade, e não descrevê-la. A partir desta afirmação, se pôde criar a defesa da obra ficcional de Verne das críticas do naturalista Émile Zola, que se posicionou contrariamente à abordagem científica da peça teatral de *A Volta ao Mundo em 80 Dias* ao teor caricato das personagens.

No entanto, como foi visto, as influências do teatro *Vaudeville* e da ópera cômica podem ter assinalado a comicidade e a estereotipização presente nas personagens do livro. Paralelamente a isso, Poe e Hoffmann, autores do Fantástico e do Sobrenatural desempenharam uma importante influência para a literatura científico-ficcional de Verne, que, além de possuir suas contribuições pedagógicas, constrói uma aventura não convencional em relação às vivências empíricas do mundo

real. Ou seja, transporta o leitor a uma realidade distinta, mas que não deixa de seguir às leis naturais.

Assim, com a publicação da coleção *Voyages Extraordinaires*, uma colaboração com o editor Pierre-Jules Hetzel, Júlio Verne consolidou-se como um grande nome da ficção científica, graças à sua particularidade de ultrapassar o uso da ciência não apenas como método de análise, mas como um meio de explorar o mundo, os fenômenos da natureza e os acontecimentos narrados em seus romances “extraordinários”.

A partir disso, o universo da ficção científica expande-se, criando realidades utópicas ou distópicas, sempre associada às ciências humanas, exatas e biológicas ou às tecnologias, seja para fins de entretenimento, de reflexão ou críticas sociais, buscando a valorização da Humanidade e da Ciência como ferramenta transformadora do mundo.

## REFERÊNCIAS

AMORIM FILHO, O. B. Literatura de Explorações e Aventuras: as 'Viagens Extraordinárias' de Júlio Verne. **Sociedade & Natureza**, Uberlândia, v. 20, n. 2., p. 107-119, Dez/2008.

ARAUJO, E. J.; SULAMITA, M.; FUNKE, W. Júlio Verne e a Volta ao Mundo em Oitenta Dias: uma reflexão sobre o orientalismo na literatura oitocentista. **Revista Vernáculo**, [S.l.], n. 30, p. 214-232, 2o sem./2012.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 13.ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Debates; 1)

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 12.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura e Senso Comum**. Trad. Cleonice P. Mourão; Consuelo F. Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia e prosa**. Ed. Rev. e Atual. São Paulo: Cultrix, 2012.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Debates; 14)

VERNE, Julio. Os grandes clássicos da literatura: **A volta ao mundo em oitenta dias**. São Paulo: Editora Brasileira, 1983. v. I.

WATTIER, Blanche. Jules Verne et le théâtre : **Le Tour du monde en 80 jours :Jeu avec les codes esthétiques, enjeu de légitimation littéraire**. Orientador: Pierre Piret. 2017. Dissertação (Master en langues et lettres anciennes et modernes) - Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, [S. l.], 2017. Disponível em: <https://dial.uclouvain.be/memoire/ucl/fr/object/thesis%3A10176>. Acesso em: 14 mar. 2022.

ZOLA, Émile. **Le Naturalisme au théâtre: les théories et les exemples**, Paris, 1895. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2043928.r=zola.langPT.textePage>. Acesso em: 15 mar. 2022.