Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 15 | 2019

Jules Verne et les pouvoirs de l'imagination

Cronótopos da Modernidade em *Paris au xx^e siècle*, de Júlio Verne

Do imaginário romanesco às propostas urbanísticas : percursos e interrogações

Maria Hermínia Laurel e José Carlos Mota

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/carnets/9111>

DOI: 10.4000/carnets.9111

ISSN: 1646-7698

Editora

APEF

Referência eletrónica

Maria Hermínia Laurel e José Carlos Mota, « Cronótopos da Modernidade em *Paris au xx^e siècle*, de Júlio Verne », *Carnets* [Online], Deuxième série - 15 | 2019, posto online no dia 31 janeiro 2019, consultado o 30 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/9111> ; DOI : 10.4000/carnets.9111

Este documento foi criado de forma automática no dia 30 Abril 2019.

Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

Cronótopos da Modernidade em *Paris au XX^e siècle*, de Júlio Verne

Do imaginário romanesco às propostas urbanísticas : percursos e interrogações

Maria Hermínia Laurel e José Carlos Mota

NOTA DO AUTOR

Este artigo insere-se na investigação desenvolvida no âmbito do Programa Estratégico Integrado UID/ELT/00500/2013 | POCI-01-0145-FEDER-007339.

*Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.*

Charles Baudelaire.

- 1 As diferentes e, por vezes, controversas, posturas sobre a Modernidade¹ revelam-se uma área de investigação particularmente interessante².
Sendo Paris a capital do século XIX³, e Verne senhor de uma imaginação prodigiosa, por demais atento aos sinais anunciadores do tempo futuro, seria de esperar que o seu livro *Paris au XX^e siècle* ultrapassasse as expectativas atribuíveis a um livro de antecipação, não obstante ser apresentado como um romance. No entanto, esta classificação tipológica apresenta, desde logo, algumas fragilidades conceptuais. A começar pela própria designação de romance de antecipação, contraditória nos seus termos. De facto, se um romance é uma obra de ficção, já a sua pretensa antecipação, referida ao universo da ficção, carece de coerência. Mas não é nosso propósito propormos a sua análise tipológica. Interessa-nos sobretudo compreender que elos são aqui tecidos entre o real contemporâneo de Verne e a sua projeção ficcional num lapso temporal de cem anos, independentemente do seu nível de verosimilhança.
- 2 Na escrita a que chamamos globalmente pós-moderna, a fronteira é ténue entre a ficção e o real. Mas Verne não foi um escritor pós-moderno, nem tão pouco pretendeu escrever um livro que antecipasse eticamente o futuro, e muito menos um escritor empenhado em

confundir os referentes do seu leitor. Talvez, por isso, Verne não tenha publicado este livro em vida, ultrapassada a rejeição a que fora votado por aquele que viria a ser o seu editor, Hetzel, e que de alguma forma viria a condicionar, com esta opção, a carreira futura do escritor de tantas *viagens extraordinárias*. Após ter recusado em 1861 o manuscrito de *Voyage en Angleterre et en Écosse*, Hetzel prefere publicar, no mesmo ano, *Cinq semaines en ballon : voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais rédigé d'après les notes du docteur Fergusson*, assegurando desde 1863 o sucesso nacional, mas também internacional de Verne. Opondo-se à tonalidade eufórica que caracteriza as suas viagens, e também ao triunfo da Modernidade e do progresso que se respira em Paris no seu tempo, *Paris au XX^e siècle* é um livro por vezes sombrio, que condena o seu herói a um final deceptivo, qual reverso da medalha de uma cidade onde já não há espaço para aqueles que, como Michel, se regem por outros valores. Este livro, muito provavelmente escrito em 1863 como defende della Riva no seu prefácio, não podia ser, naquela altura.

- 3 O percurso seguido pela cidade de Paris até ser consagrada como o farol da Modernidade é sinuoso. Profundamente empenhado no seu tempo, Verne não podia alhear-se das profundas transformações sofridas pela cidade. Tal como ele, muitos dos seus contemporâneos se interrogavam sobre os efeitos desta metamorfose. Mais do que um romance sobre o que poderia ser Paris no século XX, o livro que Verne assim intitula apresenta-se a um leitor que somente poderá dele ter conhecimento já quase no final daquele século, sob uma dupla identidade : por um lado, como uma descrição de novos espaços urbanos ainda em construção ou já em pleno funcionamento e de outros espaços definitivamente condenados ; por outro, como o palco do conflito entre os novos valores e aqueles que deixaram de fazer sentido nos espaços da Modernidade urbana. A publicação contemporânea aos acontecimentos narrados neste livro poderia ter dado ocasião a uma recepção menos positiva da parte dos leitores de então ; a sua publicação tardia ter-lhe-á sido paradoxalmente benéfica pois, ao mesmo tempo que permitiu consolidar as transformações em curso na cidade, criou condições para o estabelecimento da distância temporal necessária à formulação de hipóteses críticas sobre a sua escrita e sobre o Paris imaginado por Verne.
- 4 Neste contexto, julgámos pertinente organizar a nossa leitura do livro em função de dois eixos de reflexão principais sobre a cidade de Paris, que não deixam de se interpelar mutuamente ao longo do romance. Por um lado, o romance permite-nos *ver* – o estilo de Verne é essencialmente visual – como conjectura essa cidade nova, que constitui o campo de aplicação das recentes doutrinas urbanísticas da Modernidade. Por outro lado, o romance, ao contrapor a cidade em que se tornaria Paris com a cidade anterior, agonizante, leva o leitor a interrogar-se sobre a postura de Verne perante a nova realidade urbana. Embora tivesse já alcançado alguma notoriedade como autor de peças de teatro, e o universo das viagens o fosse seduzindo progressivamente, Verne não renunciou à publicação deste romance após o êxito de *Cinq Semaines En Ballon*. De facto, quando o apresentou a Hetzel tinha em mente a sua publicação. Quais terão sido então as motivações de Verne ao escrever tal livro, numa altura ainda incipiente da sua carreira de homem de Letras ? Para Touttain, em artigo contemporâneo à publicação de *Paris au XX^e siècle*, Verne, « avec *Paris au XX^e siècle*, a surtout composé une ‘charge’ utopique, une manière de pamphlet dirigé contre le monde industriel et financier du Second Empire à son acmé » (1995 : 37). Terá sido essa a sua principal motivação ? Ora, que Paris era esse em que vivia o protagonista Michel, de seu nome completo Michel Jérôme Dufrénoy ?

- 5 Começemos por atentar precisamente nesta figura. Há, de facto, aspetos surpreendentes neste livro : a escolha de uma personagem como Michel para herói de um romance que se quer, pelo seu título, antecipatório não pode deixar de surpreender o leitor. Efetivamente, não competirá a Michel celebrar as maravilhas desse mundo novo, no qual terão cessado as guerras, e também as doenças⁴, um mundo em que tudo parece organizar-se com vista ao funcionamento perfeito da sociedade, mas sim às personagens secundárias. Personagens secundárias no romance, é um facto, mas determinantes para o sucesso dessa nova sociedade. Quanto a Michel, ele opõe-se, desde o início do romance, a tudo o que se anuncia como inovador, que prometa a felicidade nesse mundo futuro. Ele parece, aliás, completamente deslocado na nova paisagem urbana. De onde é afinal proveniente Michel ? De uma cidade que já não existe ? Poderíamos considerar, no seu caso, de uma experiência de desterritorialização à *rebours*, para lembrarmos o título do romance anti-moderno por excelência, *À Rebours*, de Joris-Karl Huysmans (1884) ? Partilhará Michel o mesmo sentimento de desilusão de Des Esseintes ? Pelo contrário, para algumas personagens secundárias deste romance, nomeadamente seu tio, Boutardin, personagem influente na cidade, o triunfo da Modernidade reside na aliança com o progresso, garante de felicidade. Profissão de fé desde logo patente no discurso inaugural proferido pelo Diretor das ciências aplicadas na cerimónia de distribuição dos prémios na Société de Crédit Instructionnel. O seu discurso entronca na matriz dos discursos oficiais, que comungam da vacuidade e do ridículo, e dos quais Flaubert havia sido mestre, nomeadamente no episódio da atribuição dos prémios rurais em *Madame Bovary* (1857). As palavras do referido diretor celebram as maravilhas do novo Paris, através de verbos enunciativos que traduzem o empolamento do palestrante perante os sinais da Modernidade e o seu profundo desprezo pelos testemunhos do passado, ignorando que estes constituíram também, no seu tempo, sinais de progresso. Dando provas, no fundo, de uma total incapacidade de discernimento perante a relativização a que a história condena necessariamente a compreensão do fluir temporal :

il se lança à corps perdu dans l'éloge du présent au détriment du passé ; il entonna la litanie des découvertes modernes [...] il énuméra à grand renfort d'épithètes les bienfaits de son temps, les communications rapides entre les divers points de la Capitale, les locomotives sillonnant le bitume des boulevards, la force motrice envoyée à domicile, l'acide carbonique détrônant la vapeur d'eau, et enfin l'Océan, l'Océan lui-même baignant de ses flots les rivages de Grenelle ; il fut sublime, lyrique, dithyrambique, en somme, parfaitement insupportable et injuste, oubliant que les merveilles du vingtième siècle germaient déjà dans les projets du dix-neuvième (Verne, 1994 : 37).

- 6 Do ponto de vista da composição romanesca, mais do que um herói condutor da ação, Michel estabelece um elo entre os vários espaços propostos por um itinerário em Paris. Assim, e de uma forma muito acentuada aquando da sua derradeira deambulação por Paris, vemos desfilar neste romance várias estações de metropolitano ou de “gaz cab”, o moderno sistema de transporte público movido a vapor, as várias avenidas e os famosos “boulevards” concebidos por Haussmann, a Ópera Garnier, ou inovações como sonoras campainhas, silenciosos portões eléctricos automáticos, elevadores internos para transporte das refeições, etc. Enfim, um cenário que evoca o Paris descrito por Eça de Queirós em *A Cidade e as serras*, ou, já em plena década de 1960, por Jacques Tati. A descrição do desenvolvimento tecnológico urbano de Paris foi construída pela prodigiosa capacidade imaginativa de Verne a partir do conhecimento que adquirira de algumas das inovações que ocorriam no mundo⁵.

- 7 O itinerário a que acima aludíamos é o verdadeiro motivo do romance: a acção desenvolve-se num cenário sujeito a grandes mudanças, a maior parte das quais na esteira de invenções iniciadas no século XIX, próximas, portanto, da sua redacção. Terá então Verne pretendido, com este livro, contrapor modelos de vida e ideais de felicidade em vias de extinção dos quais Michel seria um derradeiro epígono, a novos modelos de vida, a novos ideais de felicidade? Atentemos noutro excerto do mesmo discurso. O contraste entre os dois mundos e os novos valores não contribuem, necessariamente, para o aumento do índice de *felicidade interna bruta* das sociedades modernas, se quisermos empregar uma expressão actual... A rapidez, a azáfama quotidiana, a procura desenfreada do lucro está patente neste passo:

Qu'eût dit un de nos ancêtres [...] Il eût été fort surpris sans doute; mais les hommes de 1960 n'en étaient plus à l'admiration de ces merveilles; ils en profitaient tranquillement, sans être plus heureux, car, à leur allure pressée, à leur démarche hâtive, à leur fougue américaine, on sentait que le démon de la fortune les poussait en avant sans relâche ni merci (Verne, 1994: 48).

- 8 No entanto, os sinais da Modernidade seriam de molde a ofuscar qualquer habitante de Paris no século XX, tal como o foram para os contemporâneos de Maxime Du Camp e de Verne:

Qu'eût dit un de nos ancêtres à voir ces boulevards illuminés avec un éclat comparable à celui du soleil, ces mille voitures circulant sans bruit sur le sourd bitume des rues, ces magasins riches comme des palais, d'où la lumière se répandait en blanches irradiations, ces voies de communication larges comme des places, ces places vastes comme des plaines, ces hôtels immenses dans lesquels se logeaient somptueusement vingt mille voyageurs, ces viaducs si légers; ces longues galeries élégantes, ces ponts lancés d'une rue à l'autre, et enfin ces trains éclatants qui semblaient sillonner les airs avec une fantastique rapidité (Verne, 1994: 48).

- 9 O fascínio exercido por novas fontes de energia, como a eletricidade⁶, está patente ao longo do romance, a par do vapor, cuja força parecia invencível. A consagração da Modernidade técnica pela literatura não constituía novidade absoluta na década de 60 do século XIX. Com efeito, poucos anos antes da escrita de *Paris au XX^e siècle*, Maxime Du Camp homenageia “La Vapeur”, na reputada revista da Modernidade, a *Revue de Paris*, em 1855⁷. Por isso os versos de “literatura utilitária” citados no livro de Verne, lidos à luz do seu tempo, não teriam tido um efeito tão surpreendente como o têm certamente para o leitor de hoje, ou o teriam tido para o seu presumível leitor de 1963 (contemporâneo do Paris projectado por Verne). Quinsonnas, amigo de Michel, a quem aconselha a « célébrer dans [ses] vers les merveilles de l'industrie », refere uma ode aclamada pela Academia nesse ano, na qual vangloria a produção de energia a partir do carvão (Verne, 1994: 90). Repare-se que também os livros de poesia que atraíam os leitores, disponíveis na “Librairie des Cinq parties du monde” a mais importante do Paris imaginário de 1963, celebravam a aliança entre poesia e as maravilhas da Modernidade técnica: « les *Harmonies électriques*, de Martillac, ouvrage couronné par l'Académie des Sciences, les *Méditations sur l'oxygène*, de M. de Pulfasse, le *Parallélogramme poétique*; *Odes décarbonatées* ... » (Verne, 1994: 60). Michel declara guerra ao progresso no quadro de uma Modernidade que destrói a língua francesa, conspurcada por vocábulos ingleses, como explica Huguenin: « Les savants en botanique, en histoire naturelle, en physique, en chimie, en mathématiques, ont composé d'affreux mélanges de mots, les inventeurs ont puisé dans le vocabulaire anglais leurs plus déplaisantes appellations » (Verne, 1994: 115). Todo o capítulo intitulado “Grande Revue des auteurs français passée par l'oncle Huguenin, le dimanche, 15 avril 1961”, constitui um panorama desolador da literatura

francesa. O tio projecta figuras tão doces como Paul e Virginie nesta Modernidade e imagina-os : « [...] Paul banquier aujourd'hui, ferait la traite des Blancs, et Virginie épouserait le fils d'un fabricant de ressorts pour locomotives » (Verne, 1994 : 118). Um *mundo possível*, abre-se sem dúvida à imaginação de um narrador postextual (Schuerewegen 2012), que decidisse reescrever o romance de Verne... Será *Paris no séc. XX* uma narrativa distópica, descrevendo uma cidade cuja organização impede os seus membros de alcançarem a felicidade ? Assim acontece com Michel que perece, gelado, no cemitério do Père-Lachaise, identificado com tantos génios incompreendidos como ele. Assim acontece com o tio de Michel, o avô de Lucie e ela própria, que acabam por desaparecer no romance. Mas os infelizes não são mais do que uma minoria no corpo social ; Paris pulula de banqueiros, homens de negócios prósperos, mas não felizes. Para além das profissões que Verne conjectura para o futuro, é digna de nota, neste romance, a tendência para a funcionarização dos cidadãos, em profissões que aniquilavam toda a personalidade e criatividade individuais. Recorde-se a entrevista de Michel, candidato ao “Le Grand entrepôt dramatique”, que ouvirá estas palavras : « [...] nous n'avons que faire de nouveauté ; toute personnalité doit disparaître ici ; vous aurez à vous fondre dans un vaste ensemble qui produit des œuvres moyennes [...] » (Verne, 1994 : 170). Existem assim várias cidades na cidade de Paris, cuja vivência é diferentemente experimentada pelos vários personagens do romance. Para Michel, Paris vai-se desagregando, a ponto de perder a sua identidade, ao sofrer modificações irreversíveis, que a transformam num permanente estaleiro. Para Boutardin, pelo contrário, Paris caminha na senda de uma Modernidade que avança a passos largos e transforma a cidade otimizando os transportes, incrementando infraestruturas como a iluminação das ruas e das casas, mecanizando os meios de produção, automatizando tarefas repetitivas de gestão corrente, como acontece no banco que ele próprio gere, cujo edifício é descrito recorrendo a imagens de natureza bélica. Apresentando-se pela primeira vez no seu local de trabalho :

Michel aperçut des caisses gigantesques : elles avaient des airs de citadelles ; un peu plus, elles étaient crénelées, et chacune d'elles eût logé facilement une garnison de vingt hommes. Michel ne put s'empêcher de tressaillir à la vue de ces coffres cuirassés et blindés. (Verne, 1994 : 67).

- 10 Será aí que Michel irá conhecer Quinsonnas, o guarda-livros do banco. Toda a escrita comercial é feita numa enorme construção mecânica, a que se dá o nome de Grand Livre. Está instalado numa sala enorme, encimada por uma cúpula de vidro : “il avait vingt pieds de haut ; un mécanisme intelligent permettait de le diriger comme un télescope, vers tous les points de l'horizon ; un système de légères passerelles, ingénieusement combiné, s'abaissait ou s'élevait suivant les besoins de l'écrivain (Verne, 1994 : 76). Ora, haverá que ter presente que, em 1863, Haussmann, prefeito do Sena (1853-1870), muito próximo do Imperador Louis-Napoléon Bonaparte, erguia a cidade moderna⁸, essa cidade cujas engrenagens seduzem Du Camp em *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie*,⁹ livro no qual se propõe descrever os mecanismos que dão vida à cidade moderna, corrigindo situações que a Modernidade havia tornado insustentáveis, com particular ênfase nos sistemas de controle sanitário, policial, regimento administrativo, sistemas de abastecimento e armazenamento, à luz de práticas higienistas que subjazem também às opções de Haussmann e do Imperador. Poucas páginas são dedicadas à cidade antiga que vai sendo demolida, neste romance, para dar lugar a novas ruas, praças, bairros, entre as décadas de 1850 e 1870. Alphand sucederá a Haussmann após a queda do II Império, prosseguindo políticas urbanas que perdurarão até ao início da década de 1880, em que se contestará, progressivamente, a estética haussmaniana. Leiamos o biógrafo de Haussmann :

La ‘capitale du XIX^e siècle’ exprime le triomphe d’une élite. Ce que Le Vau ou Mansart avaient pu accomplir pour une oligarchie courtisane, ce que Ledoux avait pu rêver pour une intelligentsia aristocratique, Haussmann le fit pour la bourgeoisie. Depuis, ni l’idéal prolétarien ni l’omnipotence technocratique ne sont parvenus – en France – à façonner [...] une identité urbaine qui leur fut propre. (Chaudun : 194-195).

- 11 E prossegue, « [l]e sacre de cette bourgeoisie, moins géniale qu’ingénieuse, moins attachée à l’élégance du geste qu’à l’efficience, l’atelier haussmannien lui a donc tissé comme un dais de parade. » (*Ibid.* : 195). Paris tornou-se assim palco de um desfile constante, tal como o pretendiam ser as fachadas dos edifícios, monumentos em pedra à ostentação social urbana, engenhosamente empenhada em marcar a diferença através da adjunção de pormenores decorativos ou até pela magnificência das portas e portões dos novos prédios e pela beleza dos ferros forjados das suas varandas. Um desfile constante que o alinhamento das ruas propicia, oferecendo ao olhar uma regular profundidade sustentada pelas próprias medidas dos edifícios : as ruas eram desenhadas respeitando a altura dos prédios que as bordejavam, a sua largura não a ultrapassando. Assim se tornavam aliados os propósitos urbanísticos de Haussmann e as preocupações de defesa da cidade por parte do Imperador, assentes num fundo estético-económico que haveria de configurar a cidade sobre a qual se ergue *Paris au XX^e siècle*. Não será por acaso que a figura do Ministro dos Embelezamentos de Paris, que entrega paradoxalmente o referido prémio atribuído a Michel pelos seus versos latinos, para vergonha do seu tio, evoca a de Haussmann, até pelo título : *Manuel du bon usinier* ; a sombra de Haussmann ilumina o Paris de Verne, para empregarmos um oxímoro de teor baudelairiano. Os sinais da Modernidade estão patentes na nova cidade construída por Haussmann ; a eles se opõem os pontos críticos que o próprio ordenamento urbanístico revela. Aspetos que se implicam mutuamente, e que o romance de Verne revela muito claramente. A cidade constrói assim uma dinâmica sustentada por uma relação dialética entre forças dominantes que, talvez caricaturada no romance de Verne, não deixará de se desenvolver no futuro. Escolhemos dois aspetos relevantes dessa situação. Por um lado, a questão da educação ; por outro, a própria configuração urbana da cidade, muito particularmente sensível no seu habitat e constituição social. A nova educação pretende formar preferencialmente para a utilidade e aplicação dos saberes, como o demonstra Boutardin. O seu retrato reflete a imagem do industrial imaginado por Verne nos anos 1960 : é o « produit naturel de ce siècle d’industrie » (Verne, 1994 : 51). Acentua todas as características de um ser criado e educado no sentido da utilidade, do proveito, da rendibilidade de tudo o que faz ; medindo tudo por onde passa, « il s’exprimait par grammes et par centimètres, et portait en tout temps une canne métrique, ce qui lui donnait une grande connaissance des choses de ce monde » (*Ibid.*) ; sem sentimentos, antecipa um plausível *robot* : até os seus fatos são feitos de fio de ferro (o “fer filé” que Verne prevê aparecer em 1934), um tecido com uma duração idêntica à dos materiais de duração prolongada que a indústria fabricava, reflectindo a avareza de quem os usa : « ce genre d’étoffe, d’ailleurs, était doux à la main comme du cachemire, peu chaud, il est vrai ; mais en hiver, avec une bonne doublure, on s’en tirait ; quand ces habits inusables venaient à se rouiller, on les faisait repasser à la lime et repeindre aux couleurs du jour » (Verne, 1994 : 52). Um belo exemplo de reciclagem, *avant la lettre*, para um homem que adorava a indústria como uma “deusa” (*Ibid.*). O discurso proferido por Boutardin, ao acolher Michel na sua casa, traça o perfil do homem moderno, aquele que deverá triunfar no Paris do século XX : ele será antes de mais um “homem prático”, em oposição total ao

perfil do “artista” em que Michel corre o risco de se tornar ; repare-se que as correntes de pensamento fisiognómicas, eugenistas e higienistas estavam na ordem do dia a meados do século XIX, em oposição clara a tendências românticas, manifestadas neste romance pela personagem Michel e pelos seus amigos. Ao *talento*, é preferível a *capacidade* para desempenhar uma função ; à procura de um ideal como objetivo de vida deverá opor-se o sentido prático das situações ; Michel deverá banir do seu vocabulário a palavra artista, renunciando a todas as aspirações líricas a que a sua compleição hereditária parece condená-lo, pois a educação moderna deve tão somente atribuir as competências necessárias para a criação e acumulação de riqueza material. São estas as duras palavras de Boutardin, ao acolhê-lo em sua casa após a cerimónia da atribuição dos prémios :

[...] j’ai découvert en vous des germes qu’il importe de détruire. Vous nagez volontiers dans les sables de l’idéal et, jusqu’ici, le résultat le plus clair de vos efforts a été ce prix de vers latins, que vous avez honteusement remporté hier. Chiffrons la situation. Vous êtes sans fortune, ce qui est une maladresse [...]. Or, je ne veux pas de poètes dans ma famille [...] ! Je ne veux pas de ces individus qui viennent cracher des rimes à la face des gens ; vous avez une famille riche ; ne la compromettez pas. Or, l’artiste n’est pas loin du grimacier auquel je jette cent sols de ma stalle pour qu’il amuse mes digestions. Vous m’entendez. Pas de talent. Des capacités (Verne, 1994 : 55).

- 12 Não há lugar para poetas nessa sociedade, que nada produzem de útil. A divisa do tio poderia ser : « Pas de talent. Des capacités » (*Ibid.*). A questão educativa volta a ser evocada por Jules Verne em *Une ville idéale*, onde ecoam ecos da desastrosa experiência vivida por Michel, o herói de *Paris au XX^e siècle*, no que poderíamos considerar uma interessante *mise en abyme* na obra romanesca de Verne. Aliás, este livro revela-se, em certas passagens, uma espécie de espelho de aumento de *Paris, au XX^e siècle*. Redigidos à distância aproximada de doze anos, Jules Verne é coerente com o seu desprezo perante modelos educativos que rejeitam uma formação humanística, rendidos à glorificação do progresso material : « Vous savez bien ce qui est arrivé à ce malheureux élève, qui a eu la malchance de remporter le dernier prix des vers latins ? [...] Eh bien, lorsqu’il a paru sur l’estrade, on lui a jeté des gradus à la tête, et, dans son trouble, M. le Préfet l’a presque mordu en l’embrassant ». É que, também em Amiens, volvido tanto tempo, « l’instruction y est purement scientifique, commerciale et industrielle ! » ; há pelo menos cem anos que se postergaram os estudos de latim e de grego no ensino liceal (Verne, 1999 : 48). Outra das consequências da nova urbanidade é a acentuação das clivagens sociais decorrente da localização habitacional na cidade das populações, cuja distribuição demográfica é feita em função da sua identidade económica e não familiar. Se Boutardin habita no centro de Paris (Verne, 1994 : 49), já a morada de Huguenin, o seu parente pobre, é mais ambígua. Reside numa tal rue du Caillou : « Michel devait bien avoir quelque part un oncle, un certain Huguenin, duquel on ne parlait jamais, un de ces hommes instruits, modestes, pauvres, résignés, dont rougissent les familles opulentes ; mais on interdisait à Michel de le voir, et il ne le connaissait même pas ; il n’y fallait donc pas songer » (Verne, 1994 : 54). Repare-se nos elementos disfóricos presentes neste passo : a ambiguidade da localização, o relacionamento familiar colateral de Michel com um tio que mal conhece, a própria indefinição deste personagem, cujo posto de trabalho não corresponde a nenhuma atividade produtiva, estando condenadas a breve trecho as suas funções de bibliotecário na sala das letras da biblioteca imperial¹⁰, uma sala permanentemente deserta (Verne, 1994 : 60), para além da sonoridade do seu nome, homófono de ‘nain’ (‘anão’, em francês), que prenuncia a ignorância a que é votado no clã Boutardin, que o interdita nas suas relações familiares (Verne, 1994 : 54). A presença do imobiliário parisiense atravessa este

romance, sendo também objeto de uma dupla interpretação por parte do seu narrador. Sob a fachada harmoniosa das novas edificações escondem-se incompatibilidades profundas: a monotonia do seu alinhamento denota estilos de vida igualmente programados. Atente-se na descrição da casa de Boutardin, e das personagens que com ele compõem a “trinité domestique”: a mulher e o filho. Assim é Athénaïs Dufrénoy, futura Madame Boutardin:

c'était bien la digne et revêche compagne d'un banquier, laide, épaisse, ayant tout de la teneuse de livres et de la Caissière, rien de la femme; elle s'entendait en comptabilité, se jouait de la partie double, et eût inventé la partie triple au besoin; une véritable administratrice, la femelle d'un administrateur [...] elle roulait ainsi depuis un demi-siècle, avec autant de sens et d'imagination qu'une Crampton¹³ (Verne, 1994 : 53).

- 13 O filho de ambos é apresentado com recurso a vocabulário matemático, confirmando a sua ascendência: « multipliez la mère par le père, et vous avez pour coefficient Athanase Boutardin [...] un bien aimable garçon, qui tenait de son père pour la gaieté et de sa mère pour l'élégance ». Descrição cuja ironia é desde logo suplantada pela verdadeira natureza da personagem: « il sentait l'usurier [...] C'était un vilain homme, sans jeunesse, sans cœur, sans amis. Son père l'admirait beaucoup » (Verne, 1994 : 53-54). Se é um facto que as tendências artísticas de Michel não são bem vistas nesta família, toda a mecanização da casa parece contagiar, desumanizando-os, os seus habitantes e modos de vida, dos empregados aos donos da casa. A descrição da entrada de Michel nesta casa, a primeira refeição partilhada, bastam para o leitor compreender a que ponto foi banida qualquer nota afetiva pessoal neste cenário. O silêncio reina na sala de refeições, desde a presença impercetível dos empregados ao acolhimento gélido de uma família que não lhe dirige a palavra: « Monsieur Boutardin, Madame Boutardin et leur fils étaient à table; un silence profond se fit à l'entrée du jeune homme [...] On ne lui parla pas [...] Il ne put manger » (Verne, 1994 : 50). Mas são sobretudo os processos de mecanização que agudizam o desconforto do cenário descrito, acentuando a sua mesquinhez em oposição ao fausto da decoração:

Ce repas avait l'air funèbre; les domestiques faisaient le service sans bruit; les plats montaient en silence par des puits pratiqués dans l'épaisseur des murs; ils étaient opulents avec un air d'avarice, et semblaient nourrir les convives à regret. Dans cette triste salle, ridiculement dorée, on mangeait vite et sans conviction. L'important, en effet, n'est pas de se nourrir, mais de bien gagner de quoi se nourrir. Michel sentait cette nuance; il suffoquait. (*Ibid.*).

- 14 As observações tecidas ao longo deste capítulo denotam algumas das críticas ao modelo dos imóveis Haussmann. Repare-se ainda na adjectivação que acompanha a citada descrição, « magnifique hôtel de la rue Impériale, énorme construction d'un mauvais goût merveilleux, percée d'une multitude de fenêtres, une véritable caserne transformée en habitation particulière, non pas imposante, mais lourde » (Verne, 1994 : 49). No fundo, uma construção que reflete as características físicas e comportamentais dos seus habitantes, tão pesada como a igreja de Saint-Augustin, concebida por um dos arquitetos ao serviço de Haussmann, Victor Baltard, no cruzamento dos Boulevards Haussmann e Malesherbes, com a sua estrutura em ferro, dispensando os contrafortes medievais em pedra. Eficácia (o tal sentido prático que devia caracterizar o homem moderno) e sentido estético nem sempre caminham a par, nos projectos de Haussmann. Eficácia e resposta aos problemas habitacionais do Paris imaginado por Verne, ficaram sem correspondência. E se já Zola, escritor do Paris industrial do final do século, fazia notar a abundância de

escritórios em detrimento de habitações na cidade, em 1960 a situação tornara-se insustentável :

[...] se loger était difficile alors dans une capitale trop petite pour ses cinq millions d'habitants ; à force d'élargir les places, de percer des avenues et de multiplier les boulevards, le terrain menaçait de manquer aux habitations particulières. Ce qui justifiait ce mot du temps : à Paris, il n'y a plus de maisons, il n'y a que des rues ! (Verne, 1994 : 85).

- 15 Situação assim sintetizada pelo narrador : « [L]es édifices avaient chassé les maisons » (Verne, 1994 : 85). A crítica política está presente de forma explícita em vários momentos do livro. Merece destaque a referência à gestão dos teatros parisienses, feita por funcionários do Estado, burocratas que produzem os espetáculos de forma maciça, onde as “ideias novas” e a “personalidade” dos artistas são dispensadas (Verne, 1995 : 159), ou à perda de reputação francesa na produção de bens e invasão de produtos importados do estrangeiro (Verne, 1995 : 173). *Paris au XX^e siècle* situa-se entre dois mundos que caracteriza, afinal, os meados do século XIX : o mundo de um romantismo tardio, permitindo leituras intertextuais com o pensamento baudelaireano, incompatível com a atmosfera de progresso que entusiasma a cidade moderna, e o mundo positivista e naturalista que decorre das aplicações práticas, materiais, desse progresso, já intuído por um Du Camp, e que os cem anos volvidos sobre a sua escrita, haveriam de confirmar, na perspectiva de Verne. Este autor partilha das tendências que se opunham no seu tempo, denotando manifestações de contestação à mudança e, se é por vezes difícil perceber até que ponto este livro o revela como um partidário integral da Modernidade, ele soube captar o estranhamento que as mudanças sensíveis na malha urbana de Paris provocam justamente naqueles a quem é dado servirem. Donde a ambiguidade que parece por vezes caracterizar este romance. Escrito muito no tom de um Baudelaire que alertava para a aliança grotesca entre a arte e o progresso, tal “fanal obscuro” (cf. Laurel, 2001, 42), Verne reconhece contudo, ao projectar Paris no século XX nos moldes em que o faz, que aquela aliança pode não ser inverosímil. Como no livro de Verne, mas ao contrário do que previa, a arte e a literatura vão virar-se inovadoramente para o Realismo a partir de meados do século XIX. É difícil a Verne ter a distância crítica necessária para escrever sobre uma cidade futura a partir da cidade sua contemporânea, no tempo em que está a vivê-la, como se o futuro viesse apenas a aumentar tendências que se vinham desenhando. Nas palavras de Quinsonnas, a arte morreu com o Realismo (Verne, 1994 : 160) ; ora, quer as tendências impressionistas, quer as tendências naturalistas decorrem da aliança entre arte e ciência : « nous n'avons plus que des ombres insaisissables, des lignes indéterminées, des couleurs rongées, noircies, mêlées, dans des cadres splendides » (*Ibid.*). O plano urbanístico de Haussmann é ambicioso, tendo sido executado ao longo de algumas décadas. O perímetro urbano de Paris cresce exponencialmente : previu a construção de 34 mil novos fogos e a demolição de cerca de 20.000 edifícios históricos. Verne acompanha as anexações dos arredores da cidade até meados do século XIX, como, por exemplo, Meudon, Sèvres ou Saint-Cloud, situadas a Oeste. Compreendemos então que os itinerários de Michel são feitos sobre o presente e o futuro próximo de Verne¹².
- 16 Poderíamos concluir a nossa leitura do texto de Verne, sublinhando as interrogações subliminares do autor sobre os caminhos da modernidade urbana. Contudo, e como anunciámos no início deste estudo, a sua leitura não deixa de nos interpelar, cem anos volvidos, sobre outros aspectos da sua herança parisiense. É o caso da actual reabilitação do Paris de Haussmann. Refira-se a exposição patente no Centro Cultural de Belém (março-junho de 2018), decorrente da mostra organizada em Paris pelo Pavillon de

L'Arsenal no ano transacto. À distância temporal global de 150 anos, é possível avaliar com maior justeza as profundas modificações introduzidas por Haussmann na malha urbana de Paris e de seus arredores. A actual cidade de Paris é herdeira dos seus projectos, designadamente dos sistemas de mobilidade urbana e planeamento da cidade em grandes quarteirões, que delimitam os novos eixos urbanos cujas construções são dotadas de redes de abastecimento de água, luz e sistemas de esgotos, suficientemente flexíveis para se terem adaptado às exigências de uma capital já não só francesa, mas europeia. Importa acrescentar que este livro possui uma outra qualidade, referida na introdução da sua edição francesa : o seu enorme contributo para pensar o futuro da(s) cidade(s) através do “poder da imaginação”, algo que foi particularmente evidente num período da história do pensamento das cidades– sobretudo o das utopias urbanísticas da primeira metade do século xx (Cidade jardim de Howard (1898), Ville Radieuse de Le Corbusier (1930) e a Broadacre City de Wright (1932), a título de exemplo), mas que, entretanto, se perdeu. É espantoso como este livro parece anunciar a sociedade totalitária do pensamento único, submetida a uma ideologia de base religiosa sustentada pela finança, pela segregação social, por elites corruptas, que aceitam submeter-se desde que obtenham vantagens, tal como a imaginada por Michel Houellebecq em *Soumission* (2015), ou a sociedade totalitária descrita por Milan Kundera, em *A insustentável leveza do ser* (1983), ou anteriormente, a utopia totalitária e escravagista conjecturada pelo checo Karel Čapek em *A Guerra das Salamandras* (1936).

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter (2006), *Paris capitale du XIX^e siècle, Le livre des passages*, Éditions du Cerf [1934].
- CHAUDIN, Nicolas (2009), *Haussmann, Georges Eugène, préfet-baron de la Seine*, Actes Sud, 2009.
- LAUREL, Maria Hermínia (2001), *Paris, espaço e tempo da Modernidade em Charles Baudelaire*, Coimbra, MinervaCoimbra.
- MIGNOT, Claude (2009), *Grammaire des immeubles parisiens : six siècles de façades du Moyen-Âge à nos jours*, Éditions Parigramme/Compagnie parisienne du livre.
- REFFAIT, Christophe (2012), « Verne, Renan et l'anti-scientisme de la fin du XIX^e siècle », in *Les Voyages extraordinaires de Jules Verne : de la création à la réception*, textes réunis par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin & Christophe Reffait, Romanesques, Amiens, Encre Université : 233-254.
- SCHUEREWEGEN, Franc (2012), *Introduction à la méthode posttextuelle. L'exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier.
- TOUTTAIN, P.-A. (1995), « Lorsque cent ans seront écoulés : à propos du Paris au XX^e siècle de Jules Verne », *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 114 (premier trimestre 1995).
- VERNE, Jean (2010), « La découverte de Paris au XX^e siècle », *Bulletin de la société Jules Verne* n° 174.
- VERNE, Jules (1994), *Paris au XX^e siècle*, Paris, Hachette Livre.
-

VERNE, Jules (1995), *Paris in the Twentieth Century*, Random House, translator Richard Howard.

VERNE, Jules (1999), *Une Ville idéale*, édition annotée par Daniel Compère, Amiens, Édition CDJV-La Maison de Jules Verne sous la direction de Paul Delkiss [1875].

NOTAS

1. Referimo-nos à Modernidade em sentido restrito : entre a segunda metade do século XIX e a Belle Époque.
2. *Paris au XX^e siècle* é um livro intrigante. Considerei, no artigo « Résonances antimodernes dans le roman de Jules Verne, *Paris au XX^e siècle* » (no prelo), a sua postura anti-moderna. Sobre a notoriedade de Verne nos círculos anti-cientistas seus contemporâneos, cf. Reffait, Christophe, « Verne, Renan et l'anti-scientisme de la fin du XIX^e siècle » (2012).
3. Cf. Walter Benjamin (2006).
4. Como Verne conjectura na nova Amiens, *Une Ville idéale*, em que « les malades ne paient pas les médecins lorsqu'ils sont malades, mais ils les entretiennent lorsqu'ils sont en bonne santé » (Verne, 1994 : 34).
5. Cf. A nota introdutória pelo tradutor da edição inglesa de *Paris au XX^e siècle*, Richard Howard (1995) : « canal de Suez em 1859 ; protótipos de motores de combustão interna e de aparelhos de fax em 1859 ; elevador da Otis, Nova York em 1857 ; o transatlântico lançado em 1866 ; a primeira ferrovia subterrânea de Londres em 1862 ; autocarros eletrificados nos Estados Unidos, 1880 » ; nossa tradução.
6. Viria a propósito recordar aqui o enorme projecto pictórico intitulado *La fée électricité*, desenvolvido por Raoul Dufy para a Exposição universal de Paris de 1937 (organizada em torno da presença das artes e técnicas na vida moderna), a convite da Companhia parisiense de distribuição de electricidade, homenagem àqueles que, de algum modo, contribuíram para a sua invenção, actualmente exposto no Musée d'Art moderne de la ville de Paris.
7. O poema era precedido de uma epígrafe em verso de Laurent-Pichat, introduzindo já o vapor como “La fée invisible qui chante”, in <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206387c/f250.image>.
8. Para o conhecimento de Haussmann e dos seus projectos urbanísticos, cf. Chaudun, Nicolas, *Haussmann, Georges Eugène, préfet-baron de la Seine* (2000).
9. Datando de 1865, este projecto de vários volumes é concluído por Du Camp já na década de 1870, terminado o Segundo Império, após as convulsões da Comuna de Paris. Foi publicado em 6 volumes, entre 1869 e 1875. Leia-se a propósito deste livro Alain Corbin, « Le Paris de Maxime Du Camp », *Sociétés & Représentations*, 2004/1 (n° 17), p. 69-86. DOI : 10.3917/sr.017.0069. URL: <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2004-1-page-69.htm>
10. Cuja descrição evoca a situada na Rua de Richelieu, de inícios do século XVIII.
11. Crampton era o nome de locomotivas a vapor, tomado ao seu construtor, Thomas R. Crampton, a partir de meados do século XIX.
12. Os trabalhos conducentes às grandes exposições universais do século XIX pressupõem uma rede de deslocações urbanas. Cf. Chaudun, 2009 e <http://www.metrolondres.es/fr/histoire-du-metro-de-londres/>.

RESUMOS

Pretende-se apresentar um estudo de natureza multidisciplinar sobre o romance de Verne *Paris au XX^e siècle*, balizado por referências cruzadas entre teoria e crítica literária, história das mentalidades, história de Paris nas suas vertentes urbanísticas, científicas e históricas.

Cette étude vise à une approche multidisciplinaire du roman de Jules Verne, *Paris au XX^e siècle*, d'après des perspectives littéraires de nature théorique et critique, l'histoire des mentalités, des approches urbanistiques, historiques et scientifiques de la ville de Paris.

ÍNDICE

Mots-clés: Paris, Verne (Jules), réel, fiction

Palavras-chave: Paris, Verne (Júlio), real, ficção

AUTORES

MARIA HERMÍNIA LAUREL

Universidade de Aveiro

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa

hlaurel[at]ua.pt

JOSÉ CARLOS MOTA

Unidade de Investigação em Governança, Competitividade e Políticas Públicas da UA

Universidade de Aveiro

jcmota[at]ua.pt