

# OS JARDINS SUBMERSOS DE JULES VERNE: CIÊNCIA E LITERATURA EM VINTE MIL LÉGUAS SUBMARINAS

Edmar Guirra

**RESUMO:** Neste ensaio, focalizaremos as descrições da fauna e flora submarinas de *Vinte mil léguas submarinas* (1871), romance de Jules Verne, explorando ora os “aquários”, ora os “jardins submersos” vistos a partir do submarino Nautilus. Mostraremos como se dá a exposição científica e o diálogo didático através do amálgama discursivo entre a ciência e a literatura, no romance. Trataremos igualmente do caráter paratópico do personagem Nemo. Os eixos teóricos privilegiados para sustentar nossa leitura serão aqueles desenvolvidos por Philippe Hamon e Dominique Maingueneau, a saber, a poética do descritivo e a abordagem discursiva das obras literárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jules Verne; Paratopia; Interdiscurso.

**ABSTRACT:** *In this essay we will focus on descriptions of the fauna and underwater flora in Jules Verne's novel Twenty thousand leagues under the sea (1871). We will explore the “aquarium”, as well as the “sunken gardens” seen from the submarine Nautilus. We will show you how scientific lecturing and educational dialogue work, by means of the discursive blending between science and literature in the novel. We will also treat equally the paratopic character of Nemo. The theoretical axes privileged to support our reading will be those developed by Philippe Hamon's poetics of description and Dominique Maingueneau's discursive approach of literary works.*

**KEYWORDS:** Jules Verne; Paratopie; Interdiscourse.

É próprio do romance realista do século XIX francês, gênero multiforme atento aos novos aspectos da modernidade, apoderar-se de elementos heterogêneos tomados de áreas aparentemente distantes da literatura, como por exemplo, a ciência.

Entre os escritores atraídos pelo conhecimento científico, o caso de Jules Verne se mostra particularmente exemplar. Trata-se de um autor com forte tendência didática, estimulada por seu editor Jules Hetzel, que o transformou em um romancista enciclopédico-geográfico-científico. No *avant-propos* do magazine literário em que eram publicadas as obras de Verne, em folhetim, antes que fossem lançadas no formato romance, Hetzel escreve: “Seu objetivo [de Jules Verne] é, de fato, resumir todos os conhecimentos geográficos, geológicos, astronômicos, físicos e refazer, na forma atraente e pitoresca que lhe é própria, a história do universo (HETZEL & MACÉ, T. II, 1867, p. 1-2).<sup>1</sup> Assim, no duplo diapasão que aliava o sério

<sup>1</sup> As traduções feitas neste ensaio são do autor.

educativo ao pitoresco recreativo, as “Viagens extraordinárias” – nome dado ao conjunto da obra verniana por seu editor – constituem a tentativa de fusão entre a literatura (como ficção) e a ciência (como documento e discurso).

Com frequência, atribui-se a Jules Verne a paternidade do gênero literário que se convencionou chamar de *ficção científica*. Longe de quisermos entrar no mérito que exige a discussão, cabe-nos dizer que Jules Verne não foi um cientista, nem um descobridor, tampouco um viajante explorador. Suas “profecias”, que giram em torno de descobertas científicas, são produtos de uma leitura atenta de muito do que se produziu em termos de conhecimento no seu século e anteriormente. Em seus romances, encontramos alusões a automóveis, balões, aeroplanos, helicópteros; referências a pavimentos móveis, levantamentos geológicos, ar comprimido, motores elétricos, alimentos condensados, etc. A lista das maravilhas extraordinárias de Jules Verne é extensa e, na sua época, algumas eram verdadeiras utopias. Não se podem desprezar as alusões às célebres viagens interplanetárias dos romances *Da Terra à Lua* (1865) e *À roda da Lua* (1869), por exemplo, que constituem hoje assunto permanente da imprensa. Verne também alude ao que era apenas um embrião cientificamente possível: as viagens submarinas.

O romance verniano *Vinte mil léguas submarinas – a volta ao mundo submarino*, publicado em formato de folhetim em 1869-1870,<sup>2</sup> é exemplar a esse respeito. A trama representa, no conjunto da obra, uma espécie de caso limite, tanto pela carga de conhecimento científico quanto pelo conteúdo didático apresentados. Mais do que em outro de seus romances, aqui essa fusão é reivindicada, desenvolvida, exibida, às vezes até mesmo em detrimento da legibilidade e da compreensão do texto. Esse romance nos fornecerá o conteúdo para examinarmos através de quais procedimentos, com que fins e em que medida o texto literário pode se mostrar capaz de incorporar o conhecimento e discursos desenvolvidos pela ciência.

---

2 Ao longo da pesquisa, encontramos divergências nas datas de publicação deste romance: 1869, 1870 e 1871. No processo de documentação, percebemos que os livros (biografias e críticas sobre Jules Verne) ora tratavam da(s) data(s) de publicação em formato folhetim, ora em formato volume ou ainda da edição ilustrada. Para este romance, especificamente, tivemos ainda outro agravante para a questão: o formato volume foi publicado em dois tomos, em anos diferentes. Na tentativa de trazer datas menos turvas para o ensaio, preferimos adotar aquelas da biografia de referência escrita por William Butcher (*Jules Verne – The definitive biography*. Nova Iorque: Thunders Mouth Press, 2006) em que temos difundidas as seguintes datas: em formato folhetim, no *Magasin d'éducation et de récréation*, de março de 1869 a junho de 1870. A publicação em volume se deu em dois tomos: o primeiro em outubro de 1869 e o segundo somente em junho de 1870. A edição a que fazemos referência neste ensaio é a tradução brasileira de 2011. No entanto, para as ilustrações, recorreremos àquela que data de novembro de 1871, a primeira edição ilustrada que também apresentou uma incongruência: sabemos que Riou trabalhou em colaboração com Neville para as ilustrações deste romance. No entanto, somente o nome de Neville é mencionado na segunda capa, ainda que tenhamos o nome de Riou assinado na maioria das ilustrações. Sinalizamos que esta questão resta a pesquisar. Para a referida edição de 1871, remetemos o leitor a <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2200238g.r=vingt+mille+lieues+sous+les+mers.langPT>.

Em grandes linhas, a trama trata dos ataques sucessivos de uma estranha baleia gigante ao sul do Oceano Pacífico. Por esse motivo, norte-americanos decidem caçar o animal que perturba a tranquilidade das embarcações nos mares. Ao aceitar o convite para compor a tripulação do *Abraham Lincoln*, o professor de história natural do Museu de Paris, Pierre Aronnax, acompanhado de Conseil, seu criado, se junta ao arpoador Ned Land para compor a fragata que objetiva encontrar o animal. O monstro marinho, na verdade, um submarino de ferro chamado Nautilus, é comandado pelo lendário capitão Nemo, personificação de Netuno, um homem culto que conhece as maravilhas do mundo submarino como nenhum outro. Com o navio naufragado, Aronnax, Conseil e Ned Land são resgatados pelo capitão Nemo que se converterá no anfitrião da aventura submarina.

Em carta ao seu editor, datada de 28 de março de 1868, aproximadamente um ano antes da publicação de *Vinte mil léguas submarinas*, Jules Verne preparava o terreno para introduzir a obra que ora pretendemos abordar:

Trabalho freneticamente. Ocorreu-me uma boa ideia. É necessário que este desconhecido [Nemo] não tenha mais nenhuma relação com a humanidade da qual se separou. Ele não está mais sobre a *terra*. Ele despreza a *terra*. O mar lhe é suficiente, mas é necessário que o mar lhe forneça tudo, *roupa e comida*. Ele nunca põe os pés sobre um continente. Os continentes e as ilhas viriam a desaparecer com um novo dilúvio, e peço que acredite que sua arca será um pouco mais bem instalada que aquela de Noé. Acho que essa situação “absoluta” dará muito contorno à obra. Ah! meu caro Hetzel, se eu não obtivesse sucesso com esse livro, nunca me consolaria. Nunca tive mais belo tema nas mãos. (VERNE in DELLA RIVA, DEHS & DUMAS, 1999, p. 80)

Nos moldes que se esboçam acima, nota-se que a viagem do culto capitão e seus convidados apresentará ao leitor a riqueza marinha, as paisagens do mundo subaquático. O discurso trará à tona o amálgama entre ciência e literatura, desvelando, com frequência, o que o conhecimento científico da superfície desconhece. Porta voz desse mundo oculto, será o pessimista capitão do Nautilus que ditará o tom do romance. Personagem lunar e anarquista (Cf. COUTRIX in TOUTTAIN, 1974, p. 233), Nemo mostrará que o espaço em que escolheu viver é precisamente aquele que não aceita nenhuma regra da superfície: o mar/a água. Encerrado em sua máquina maravilhosa, ora esfera movente, ora túmulo, Nemo se perfila como personagem *fora do topos*.

Neste ensaio, pretendemos focalizar as descrições da flora e fauna submarinas de *Vinte mil léguas submarinas*, explorando ora os “aquários”, ora os “jardins submersos” vistos a partir do célebre Nautilus. Primeiramente, mostraremos como se dá a assimilação da exposição científica e o diálogo didático no romance para, somente então, tratar do caráter paratópico de Nemo, personagem saturnino. (Cf. COUTRIX in TOUTTAIN, 1974, p. 233) Quando necessário, lançaremos mão das ilus-

trações que figuraram na edição de 1871 do romance e que compõem, com o texto, episódios narrativos e iconográficos, fortalecendo o caráter didático do romance.

Os eixos teóricos privilegiados para sustentar nossa leitura serão aqueles desenvolvidos por Philippe Hamon e Dominique Maingueneau, a saber, a poética do descritivo e a abordagem discursiva das obras literárias, respectivamente – esta última não considerando o texto literário somente numa perspectiva imanente, mas inscrevendo as obras numa configuração mais ampla, levando em conta as condições de vida do escritor, as coerções editoriais, sua inscrição nos manuais de literatura, a fortuna crítica, elementos paratextuais, etc.

## A PESQUISA DOCUMENTAL: DA CIÊNCIA À LITERATURA

Em Jules Verne, para que um romance possua conteúdo científico, é necessário que o romancista se documente. O conhecimento que ele procura transmitir a seus leitores, primeiramente, precisa ser adquirido. Em geral, o artista escritor não é um especialista naquilo que tratará no seu romance, e sim um vulgarizador comprometido em assimilar, rápida e provisoriamente, ao menos no caso de Verne, o assunto que comporá a trama.

Segundo Jacques Noiray, no caso de *Vinte mil léguas submarinas*, as obras de vulgarização às quais Jules Verne teria recorrido seriam *Les mystères de l'océan* (1824) de Arthur Mangin, *Le fond de la mer* (1868) de Léon Renard, *Le monde sous-marin* (1868) de Frédéric Zurcher (NOIRAY in REFFAIT & SCHAFFNER [org.], 2007, p. 31). No que diz respeito aos textos literários que lhe valeram como matriz intertextual – nesse caso uma relação transtextual – no nível da hipertextualidade, segundo Gérard Genette (GENETTE, 1982, p. 13), Noiray afirma que Jules Verne teria se baseado em *La mer* (1861), de Michelet, e no célebre romance de Victor Hugo, *Les travailleurs de la mer* (1866), este último sendo um texto que exemplifica a fusão bem sucedida entre o discurso literário e o discurso científico. O romance de Hugo seria a matriz com a qual se estabelece um diálogo intertextual, “os ecos livres de um texto”, como sintetizaram recentemente Maingueneau e Patrick Charaudeau (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2002, p. 324-329), visto o sucesso do romance à época, inspirando até mesmo o famoso episódio do ataque do polvo gigante ao submarino Nautilus.

Também não se excluíam dessas fontes primárias de pesquisa e modelos de sucesso alguns dicionários e revistas ilustradas de vulgarização científica ou geográfica como, por exemplo, os *Bulletins de la Société de Géographie* publicados entre os anos 1822 a 1899; os magazines *Le Magasin Pittoresque* (1833-1838), orientado a resumir as descobertas científicas e industriais da época, mas também a res-

suscitar o passado da arte e das ciências naturais, e *Le Tour du Monde* (1860-1914), hebdomadário destinado à publicação das viagens de exploração de viajantes ocidentais e das grandes expedições que marcaram a segunda metade do século XIX até o início do século XX. Ambos organizados por Édouard Charton, os magazines eram ricamente ilustrados com gravuras de célebres ilustradores como Édouard Riou, que colaborou igualmente com ilustrações para diversos romances de Jules Verne, inclusive *Vinte mil léguas submarinas*.

Faz-se necessário abrir um breve parêntese no que diz respeito à elaboração das ilustrações de *Vinte mil léguas submarinas*, que compõem a cenografia enunciativa do romance. Em carta ao seu editor, datada de 26 de dezembro de 1868, Jules Verne deixa evidente a importância que a ilustração ocupará no(s) seu(s) romance(s). Em uma das poucas vezes em que se nota a presença da opinião de Jules Verne sobre a composição das ilustrações, essa carta é particularmente significativa, pois trata do salão-museu do Nautilus. Jules Verne escreve:

Recebi os croquis de Riou. Tenho observações a fazer. Vou lhe escrever reenviando-os. Acho que é necessário fazer os personagens muito menores e mostrar o salão muito mais *grandiosamente*. São apenas cantos de salão que não dão a ideia das maravilhas do Nautilus. Ele terá que desenhar todos os detalhes com uma extrema fineza. (VERNE in DELLA RIVA, DEHS & DUMAS, 1999, p. 89)



Figura 1 – Desenho de Riou, gravado por Hildibrand. VERNE, 2011, p. 100.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> As ilustrações do romance foram criadas por Alphonse de Neville (1836-1885) e Édouard Riou (1833-1900) e gravadas por Hildibrand para a edição de 1871 do romance. Aquelas que reproduzimos no presente ensaio são exclusivamente da autoria de Riou. Para acesso às ilustrações originais dos romances de Verne, remetemos ao site: [jv.gilead.org.il/rpaul/](http://jv.gilead.org.il/rpaul/).

Como se observa na imagem, os personagens desenhados numa escala menor dão a ver com mais relevo o salão do Nautilus, o que fora desejado por Verne. Distanciando-nos de uma concepção ilustrativa da iconografia, preferiremos apreender neste ensaio a relação entre texto e imagem em termos de interação semântica. O texto produzirá possíveis interpretativos que a imagem permitirá filtrar e vice-versa. Desejando inibir interpretações indesejáveis no interior do mesmo domínio semiótico (o texto ou a imagem), cabe ao texto e à imagem se controlarem reciprocamente, o que corrobora a ideia de que os recursos visuais devem, preferencialmente, fazer parte dos objetivos do texto, isto é, das intenções didáticas dos romances de Jules Verne.

Após o trabalho de documentação que constitui a primeira etapa da apropriação do discurso científico pelo discurso literário, de que se apropriam direta ou indiretamente os ilustradores, tem-se um segundo momento que é aquele da inscrição propriamente dita desse conhecimento na narrativa. Há um determinado número de procedimentos que permitem ao romancista assimilar essa panóplia de documentos heterogêneos. Dois deles são empregados particularmente por Jules Verne em *Vinte mil léguas submarinas*: a exposição científica e o diálogo didático, procedimentos que aparecerão, inclusive, nas descrições dos jardins submersos do romance.

O primeiro procedimento representa na narrativa uma pausa análoga àquela que produz uma descrição, de que trataremos adiante. A voz do narrador da história se modifica, qualificando-se num tom mais próximo ao do cientista. Esse discurso de autoridade só pode ser encenado por personagens sábios. Conseil ou Ned Land, criado e arpoador da embarcação submarina respectivamente, não podem reivindicar o estatuto de sábios e, portanto, não lhes é permitido assumir o discurso enciclopédico-científico reservado ao professor Aronnax ou a Nemo. Isso ocorre, por exemplo, do início do capítulo XIV da primeira parte do romance, em que uma apresentação geral sobre os oceanos, cheia de números, e cuja precisão aparente visa, sobretudo, produzir um efeito hiperbólico e vertiginoso, se faz de maneira enciclopédica pela voz do professor Aronnax:

Estima-se a área do globo terrestre ocupada pelas águas em três milhões, oitocentos e trinta dois mil, quinhentos e cinquenta e oito miriâmetros quadrados, ou seja, mais de trinta e oito milhões de hectares. Essa massa líquida compreende dois bilhões duzentos e cinquenta milhões de milhas cúbicas, e formaria uma esfera com um diâmetro de sessenta léguas, cujo peso seria de três quintilhões de toneladas. Para termos noção desse número, não podemos esquecer que o quintilhão está para o bilhão assim como o bilhão está para a unidade, isto é, que há tantos bilhões no quintilhão quanto unidades no bilhão. Ora, essa massa de água é aproximadamente a quantidade de água que correria em todos os rios da Terra durante quarenta mil anos. (VERNE, 2011, p. 120)

Esse discurso enciclopédico-científico vulgarizado que, para nós, não toca o didático em razão do exagero de informações, o que, portanto, geraria a incapacidade de apreender alguma noção, é seguido por uma espécie de ficha técnica de cada oceano do globo terrestre, antes que a narrativa retome seu curso para um retorno à narração em primeira pessoa assumida pelo professor Aronnax: “Assim era o Oceano [Pacífico] que o destino me fadava a percorrer nas circunstâncias mais estranhas” (VERNE, 2011, p. 120).

A apresentação científica obedece, portanto, a um número de regras retóricas e didáticas, como veremos. Frequentemente, as conversas entre Nemo e Aronnax dão a ver que a prática da explicação científica que se desdobra num procedimento retórico, com o objetivo de naturalizar no texto o conteúdo da documentação, transforma-o em diálogo didático. Nas trocas dialógicas, diversas vozes podem estar em interação, desde que uma sempre se apresente como sendo aquela do detentor da ciência (a voz autorizada de Nemo, por exemplo) e a(s) outra(s) do(s) adquirentes do saber. As perguntas do(s) ouvinte(s), quando existem, servem para devolver o jogo dialógico, dando mais ritmo e vivacidade à conversa. Dramatizando a explicação didática, o diálogo contribui para atenuar o que ele poderia ter de artificial ou árido, o que é próprio da explanação científica. Vale ressaltar que, com frequência, em Jules Verne, o diálogo didático envolve um *maître* homem, adulto e pai de família enquanto os ouvintes são crianças. As reações espontâneas do personagem ouvinte, muitas vezes ingênuas, trazem para a relação didática um aspecto alegre, cumprindo com o programa-chave da editora Hetzel – *Educação e Recreação*<sup>4</sup> – o que não existe na explicação científica propriamente dita, como na citação destacada acima.

Estabelece-se assim, entre o detentor do saber e o ouvinte em condição de “aluno”, uma relação desigual em que a voz autorizada ocupa uma posição dominante. Essa diferença é instituída concretamente pela posição física dos dois personagens: o detentor da palavra fica de pé e aquele que escuta deve estar sentado. Em *Os filhos do capitão Grant* (1867), romance verniano de caráter iniciático exacerbado, quando Jacques Paganel, o geógrafo, decide permanecer na embarcação que completará uma volta ao mundo em busca do capitão Grant desaparecido, a

---

<sup>4</sup> Como dissemos anteriormente, os romances de Jules Verne, antes de serem publicados em volume, conheceram a publicação em formato de folhetim no periódico *Magasin d'éducation et de récréation* da Editora Hetzel. No seu editorial, o magazine literário desejava: “constituir um ensino de família no verdadeiro sentido da palavra, um ensino sério e atraente ao mesmo tempo, que agrade aos pais e seja proveitoso para as crianças.” E também afirmava: “Educação, recreação são, em nossa opinião dois termos convergentes. O instrutivo deve se apresentar de um jeito que provoque o interesse; a diversão deve conter uma realidade moral. (À nos lecteurs. *Magasin d'éducation et de récréation*. Tome I, 1864, p.1)

alegria se instala entre os tripulantes, mas é, sobretudo, Robert Grant, rapazinho de doze anos, filho de Grant, quem fica mais contente. Nota-se claramente nesta passagem que a aventura que Robert viverá lhe servirá de aprendizado e, ao longo da viagem, terá diversos professores:

A alegria foi geral a bordo. Robert, que estava sentado e assistia a decisão de Paganel, saltou sobre seu pescoço com uma vivacidade evidente. O digno secretário quase caiu e disse: rude rapazinho, eu te ensinarei a geografia. Ora, como John Mangles se ocuparia de fazer dele um marinheiro, Glenarvan um homem de coração, o major um menino de sangue frio, Lady Helena um ser bom e generoso, Mary Grant [sua irmã] um bom aluno em relação a tais mestres, Robert devia, evidentemente, tornar-se um dia um *gentleman*. (VERNE, 1977, p. 51)

Na viagem submarina, em diversos momentos da narrativa, é o que acontece com o personagem do professor Aronnax, convidado por Nemo a se sentar para escutá-lo. Diferentemente de outros romances de Verne, em *Vinte mil léguas submarinas* o professor Aronnax não é propriamente um neófito, como Robert Grant. No entanto, devemos atentar para o fato de que o professor, ainda que seja um sábio, um homem informado com a “cultura da superfície”, ocupará o lugar de “aluno” nas longas exposições do capitão. Nemo, portanto, é alçado a uma posição ainda mais superior, pois ele poderá oferecer ao professor conhecimentos que a “ciência da superfície” ainda não alcançou. Logo, as passagens que tratarão dos jardins submersos e dos aquários surpreenderão positivamente não só a tripulação, mas também o professor Aronnax e o leitor.

Assim, no momento em que o capitão deseja explicar o funcionamento do *Nautilus*, a seguinte cena se desenvolve: “O capitão Nemo me mostrou um lugar para me sentar. – Queira sentar-se, disse ele. Sentei-me e ele tomou a palavra” (VERNE, 2011, p. 325). Ou ainda, como ocorre na ocasião do episódio sobre os “Galeões de Vigo” – navios espanhóis refugiados na baía de *Vigo* onde, depois de uma feroz batalha travada, muitos afundaram –, quando Nemo dá ao professor uma verdadeira aula sobre a história da Espanha, ironizando a ignorância de seu ouvinte:

Ah! Senhor professor, disse Nemo num tom amável, eu o procurava. O senhor conhece a história da Espanha? [...] E então, o senhor ouviu a minha pergunta? O senhor conhece a história da Espanha?

– Muito mal, eu respondi.

– Pois bem, senhores sábios, disse o capitão, eles não sabem. Então, sentem para eu contar um curioso episódio dessa história. (VERNE, 2011, p. 284)

Nesse último caso, no entanto, Nemo não está de pé, mas estendido sobre um divã, atitude e postura desembaraçadas que marcam certa condescendência por Aronnax, cujos conhecimentos parecem desprezíveis ao capitão. As injunções sucessivas que seguirão dentro na cena: “escute-me” ou ainda, “o senhor está acom-



panhando os fatos?” (VERNE, 2011, p. 285), concorrem também para transformar em aluno o professor, e em lição essa falsa conversa em que uma voz dominante reduz a outra quase ao nível do silêncio.

Infere-se, portanto, que, para Jules Verne, nítidos que são os objetivos didático-pedagógicos que deve seguir, o discurso de vulgarização é produto da fusão entre o discurso literário e científico. Resultado das leituras feitas por Verne, esse enciclopedismo literário palatavelmente produzido apresenta características por vezes paradoxais: com frequência massivo e de difícil assimilação ou memorização, pode ser, ao mesmo tempo, mais ou menos organizado e claro. As passagens descritivas, sendo áreas textuais que abrigam frequentemente esse *discurso científico*, remetem a dois dispositivos espaciais: a) ao magazine literário – dispositivo editorial, tipo de publicação descritiva e enciclopédica (Cf. HAMON, 1993, p. 207); e b) ao Nautilus que é, antes de tudo, um espaço organizado com suas etiquetas e vitrines, onde o conhecimento enciclopédico é estocado e conservado.

“QUE ESPETÁCULO! QUAL PENA PODERIA DESCREVER?  
QUEM PODERIA PINTAR?”

Cabe ainda examinar através de que meios estilísticos o conhecimento acumulado pela documentação pode ser incorporado no texto do romance. Para tanto, Verne recorre a diversos procedimentos destinados a ficcionalizar a ciência. O primeiro, que encontra seu correspondente numa espécie de “grau zero” desse tipo de escrita, é a enumeração de que fala Philippe Hamon no capítulo “Une compétence spécifique?” em *Du descriptif* (HAMON, 1993, p. 48-60.)

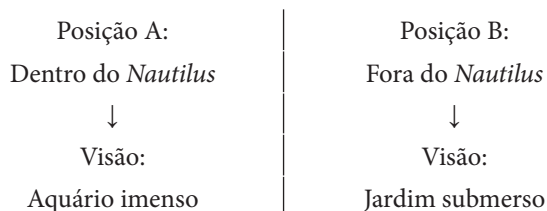
Hamon elucida que a descrição “é o lugar da encenação de uma confusão de palavras e de conhecimentos; lugar em que o leitor será interpelado no duplo conhecimento lexical e enciclopédico; lugar em que é atualizada a relação do leitor com o léxico da sua língua materna” (HAMON, 1993, p. 43). Hamon explica que a descrição é um “inventário-descrição”, uma “competência de estocagem de conhecimento e/ou palavras”, o que pressupõe certo capital cultural por parte daquele que descreve, e tem finalidades mais ou menos didáticas, ou ainda um “efeito de lista” (Cf. HAMON, 1993, p. 50-51). Portanto, o descritivo é um espaço discursivo em que se determina não somente uma competência linguística, mas também, uma competência enciclopédica. Ora, o conhecimento enciclopédico está intimamente ligado à noção de taxionomia visto que esta rege e é regida por um conhecimento. A taxionomia, enquanto classificação, será, assim, em *Vinte mil léguas submarinas*, a prática de um *savoir-faire* que permitirá a difusão pedagógica através do ludismo de um jogo mnemotécnico. O tema da viagem que engendra o texto e leva

os personagens a atravessarem espaços geográficos, somado ao caráter didático dos romances vernianos, corroboraria o uso excessivo de descrições. Em *Vinte mil léguas submarinas* o emblema-clichê do Nautilus, *Mobilis in mobile* (Móvel no elemento movente), serviria como previsão da maneira pela qual a descrição e as ilustrações darão coerência ao conjunto que será apresentado.

## OS JARDINS SUBMERSOS OU OS AQUÁRIOS DE NEMO

No romance em questão, se tomarmos o título como informação paratextual que guia a leitura e auxilia a compreensão do texto, diríamos haver uma previsão da profusão de descrições de espaços aquáticos que povoam o romance, com ênfase nos espaços marinhos submersos. A bordo do submarino Nautilus, comandado pelo lendário capitão Nemo, o professor Aronnax, Ned Land e Conseil viverão a aventura de fazer um *tour du monde* submarino, cumprindo o que se prevê no subtítulo original do romance. Ao longo desse périplo, o número de descrições que tentam dar a ver o que há de pitoresco no ambiente marinho será exaustivo.

Fazemos aqui a distinção entre o que ora chamaremos de “aquário”, ora de “jardim submerso”, pela simples diferença da posição física que os personagens ocuparão na trama em relação ao mundo aquático. Queremos dizer que, nessa viagem, há espaços observados que engendrarão passagens descritivas a partir de pontos de vista diferentes, quiçá opostos, se pensarmos na dicotomia dentro/fora. Na primeira situação, os personagens estarão numa posição A, dentro da cápsula que é o Nautilus, observando o mundo subaquático através da imensa escotilha de cristal da embarcação. A imagem que caracterizaria esse *topos descritivo* seria aquela de um grande aquário.<sup>5</sup> Enquanto que em uma segunda situação, numa posição B, os personagens estarão fora da esfera que os encerravam anteriormente e visitam, passeiam, observam, estudam, enfim, entram em contato direto com o mundo marinho, caracterizando como jardim o que antes era tido como aquário. Para o jogo de posições, teríamos o seguinte esquema:



<sup>5</sup> Hamon, se valendo do exemplo de *Vinte mil léguas submarinas*, afirma que o espaço fechado (Nautilus) somado ao espaço fronteira (escotilha de cristal) e o espaço aberto-natural (mar) compreendem um exemplo clássico de *topos descritivo* (Cf. HAMON, 1993, p. 220).

Para o leitor, estejam os personagens em posição A ou B, a sua “visão” será sempre privilegiada, como veremos através das ilustrações. Seja no lugar do personagem ou do narrador, o leitor se situa em uma posição em que tudo vê, podendo se imaginar *na* situação ou *a* situação: ora observando um aquário, ora observando os personagens a observá-lo; ora participando do passeio nos jardins, ora vendo os personagens passear. O leitor poderá optar pelo ponto de vista a adotar. Enfim, ele é capaz de viajar, ver, dominar a situação narrativa, em suma, extrair conhecimento da viagem submarina.

Notaremos que, seja nas descrições de aquário ou de jardim, as informações documentais são apresentadas ao leitor de maneira massiva, visando produzir um efeito ao mesmo tempo de tecnicidade – através da acumulação de nomes científicos – e uma impressão de exuberância textual análoga à inesgotável riqueza natural das florestas aquáticas e dos jardins submersos. Essa riqueza marinha natural, frequentemente comparada pelo narrador a uma “floresta submarina” é, por diversas vezes, aludida no romance, como por exemplo, na ocasião do primeiro jantar servido a bordo do Nautilus, em que o capitão Nemo é indagado pelo professor Aronnax a propósito da origem marinha de todos os alimentos. Em resposta, Nemo diz que:

O mar dá conta de todas as necessidades. Ora jogo minhas redes de arrastão e as recolho abarrotadas ora caço em meio a esse elemento que parece inacessível ao homem, minhas florestas submarinas. Meus rebanhos, como os do velho pastor de Netuno, pastam sem receio nas imensas pradarias do oceano onde possui uma vasta propriedade que eu mesmo exploro e que é sempre germinada pela mão do Criador de todas as coisas. (VERNE, 2011, p. 94)

São diversos os exemplos dos procedimentos descritivos que tentam dar conta dessa massa documental em *Vinte mil léguas submarinas*. Normalmente, dizem respeito às espécies de peixes, de moluscos, de plantas subaquáticas das quais Aronnax ou Conseil fazem longas listas. Este é o caso dos preciosos espécimes conservados nas coleções do Nautilus ou das espécies observadas através do painel da grande sala: “como se aquele puro cristal fosse o vidro de um imenso aquário” (VERNE, 2011, p. 126).

Mais uma vez, a ilustração encena um papel didático importante: ela guia a leitura do texto que por sua vez restringe relativamente até que medida o leitor pode avançar na visualização da imagem do “aquário”.



Figura 2 – Desenho de Riou, gravado por Hildibrand. VERNE, 2011, p. 128.

Sendo um *topos descritivo* por excelência, o Nautilus com sua imensa escotilha de cristal através da qual se vê o mundo submarino será o espaço a partir do qual se fará e se justificará a composição de vastas passagens descritivas concernentes à fauna e à flora submarinas. Trata-se de passagens que obedecem, às vezes, a um curioso princípio de aceleração: iniciadas num ritmo relativamente lento, com comparações, aposições descritivas ou explicativas, terminam com o que poderia ser tomado como uma avalanche de palavras e informações, como se o narrador tivesse pressa em se desfazer da sua missão didática e esvaziar o seu reservatório documental, antes de retomar a narração. Um exemplo típico dessa progressão acelerada pode ser encontrado na enumeração do conteúdo das vitrines do Nautilus, no início do romance. Aqui, a riqueza dos jardins submersos está conservada no interior do submarino junto a outros objetos de arte que o decoram numa espécie de exibição de naturezas mortas, porém reais. A título de exemplo, citaremos apenas uma passagem relativa à coleção dos moluscos:

Dessa coleção de valor inestimável, e que não teria tempo de descrever integralmente, cito, de memória, os seguintes espécimes: a elegante ostra-real do Oceano Índico, cujas manchas brancas e regulares contrastavam vivamente com seu fundo vermelho e marrom; um espôndilo-imperial, em tons vistosos e espinhos eriçados, espécie rara nos museus europeus e cujo valor estimei em vinte mil francos; um espôndilo-comum dos mares da Nova Holanda, de difícil aquisição; exóticos berbigões do Senegal, frá-

geis conchas brancas bivalves, que um sopro teria estourado como bolha de sabão; diversas variedades de regadores-de-Java, espécie de tubos calcários bordados por reentrâncias serrilhadas e bastante disputado pelos colecionadores; uma série inteira de troquídeos, alguns amarelo-esverdeados, pescados nos mares da América, outros num marrom-ruivo, amigos das águas da Nova Holanda, estes, oriundos do golfo do México e notáveis por sua concha imbricada, aqueles das estelárias encontradas nos mares austrais, e, por fim, o mais raro de todos, o magnífico esporão da Nova Zelândia. Depois, admiráveis conquilhas sulfuradas; preciosas espécies de citéreas e vênus, a concha trançada das costas de Tranquebar, um bulbo marmorizado em madreperla reluzente, os periquitos-verdes dos mares da China; um *conus* quase desconhecido do gênero *coenodulli*; todas as variedades de porcelanas que servem de moeda na Índia e na África; a “glória do mar”, a mais preciosa das conchas das Índias orientais. E ainda, litorinas, delfínulas, turrítelas, jantinas, óvulos, volutas, olivas, mitras, capacetes, púrpuras, bucinos, harpas, rochedos, tritões, ceritas, fusos, estrombos, pteróceros, patelas, híalas, cleodoros, conchas delicadas e frágeis, que a ciência batizou com os nomes mais sedutores... (VERNE, 2011, p. 102-103)

Seria simples mostrar que o grau zero de que falamos anteriormente da incorporação do conhecimento científico não é um grau zero na elaboração literária. Aqui, a enumeração das espécies não se limita a uma pura nomenclatura. A presença do narrador (o professor Aronnax, nesse caso) é sentida nessas passagens em que adjetivos de valor apreciativo são usados (“a elegante ostra real”, “o magnífico esporão”, “admiráveis conquilhas sulfuradas”, etc.), que introduzem na objetividade da descrição científica uma dimensão estética. O mesmo acontece no fim da passagem. À primeira vista, o texto parece oscilar entre a acumulação de substantivos e o delírio enumerativo de nomes citados. No entanto, o leitor atento perceberá que esse agrupamento de termos não deve nada ao acaso. Há a tentativa de criar efeitos estéticos precisos como, por exemplo, as rimas e assonâncias (“des littorines, des dauphinules/des jantines, des ovules”) e nos jogos de aliteração (“des ovules, des volutes, des olives”).<sup>6</sup>

Portanto, essas passagens, não sendo parênteses vazios na trama, introduzem, na composição da cenografia enunciativa do romance, uma pesquisa consciente que visa dar um tratamento estético aos dados inertes da documentação científica, a fim de incorporá-los à narrativa, criando uma escrita ao mesmo tempo literária e científica, ou, melhor dizendo, um gênero literário que associe ciência e literatura – a ficção científica.

Outros procedimentos de naturalização do conhecimento científico no texto romanesco são variações da enumeração que constituem extensões mais ou menos longamente desenvolvidas. O mais frequente em *Vinte mil léguas submarinas* é

<sup>6</sup> Transcrevemos os termos no original, em francês, para que não haja perda na musicalidade das palavras.

uma espécie de ficha técnica, um “histórico” que fixa aos nomes da espécie animal ou vegetal evocados uma ficha explicativa apresentando suas principais características. Assim, no início do capítulo VII da segunda parte da viagem submarina, quando os personagens cruzam o Mediterrâneo em quarenta e oito horas, uma sucessão de “históricos” é atribuída aos dourados, aos esturjões e aos atuns. A passagem relativa aos esturjões é tipicamente um modelo dessa ficha de que falamos. Do ponto de vista A, no qual os personagens estão dentro do Nautilus, temos, a partir do professor Aronnax, a visão do aquário:

Da multidão de peixes que o habitam, vi uns, entrevi outros, e perdi os que a velocidade do Nautilus furtou aos meus olhos. Que me seja permitido encaixá-lo numa classificação imaginosa. Ela reproduzirá melhor minhas rápidas observações. Em meio à massa líquida feericamente iluminada pelas mantas elétricas, serpenteavam algumas lampreias com um metro de comprimento, presentes em quase todos os climas [...] Esturjões magníficos, com nove a dez metros de comprimento, animais turbulentos, que batiam com uma cauda poderosa na vidraça das escotilhas, revelando-nos seus dorsos azulados com manchinhas marrons; semelhantes aos tubarões, cuja força evidentemente não emulam, são encontrados em todos os mares. Na primavera gostam de subir os grandes rios, lutar contra as correntes do Volga, do Danúbio, do Pó, do Reno, do Loire e do Oder, e se alimentam de arenques, cavalas, salmões e bacalhaus. Embora pertençam à classe dos cartilagosos, são delicados, e, comidos frescos, secos, marinados ou salgados, eram levados triunfalmente à mesa de Lúculo. (VERNE, 2011, p. 284)

Percebemos como a ficha técnica da espécie se une à narração propriamente dita: a primeira aparição do animal na escotilha do Nautilus pertence ainda à narrativa, como pode assegurar o uso do imperfeito (“batiam”), tempo da narração no texto. A passagem para o presente generalizador mostra que entramos no domínio da ficha técnica. Não se trata mais da diegese, mas de uma constatação enciclopédico-científica que trata das características da espécie enumeradas sucintamente: seu domínio geográfico, seus modos e sua utilidade para o homem. Um pequeno compêndio de conhecimento é agregado à narrativa, a operação didática se faz, por assim dizer, *en passant*, quase que como uma surpresa para o leitor, antes que se retome a narração, até a próxima parada instrutiva.

Frequentemente também, a enumeração das espécies animais do aquário é acompanhada por um trabalho de elaboração que visa transformar o discurso científico, a princípio objetivo e denotativo, em discurso literariamente marcado. Mesmo quando a enumeração parece puramente acumulativa, é raro que não se associe ao substantivo um adorno estilístico de nível literário mais ou menos desenvolvido, a fim de enobrecer a leitura e dissimular o caráter pouco atrativo do enciclopédismo puro. Uma análise precisa desse procedimento nos obrigaria a

fazer comentários atentos sobre todo o conjunto do romance, o que não é possível empreender aqui. Contentemo-nos em observar três procedimentos recorrentes. O primeiro é o uso de adjetivos, de que falamos anteriormente, encarregados de introduzir na objetividade da descrição um ponto de vista subjetivo e, notadamente, um julgamento de ordem estética. O segundo é o emprego das figuras de analogia, comparação e metáfora que constroem uma rede complexa de relações entre o mundo marinho e outros domínios mais familiares ao leitor, a fim de estimular sua imaginação e de facilitar a compreensão: a linguagem figurada permite explicar e dar a imaginar. Assim, as arraiais “desfilam como longos xales levados pela corrente marinha” (VERNE, 2011, p. 129-130); os cavalos-marinhos aparecem como “grandes sombras azuladas” (VERNE, 2011, p. 129-130); e os dourados “se apresentam nas suas vestimentas de prata envolvidos com faixinhas azuis” (VERNE, 2011, p. 129-130). Enfim, essas evocações são acompanhadas de imagens generalizantes que servem para ilustrar a enumeração e dar uma cor pitoresca ao grande aquário, como vemos na ilustração que segue abaixo. Ao mesmo tempo em que descreve, o professor-cientista-narrador se surpreende diante do espetáculo da natureza e tenta comunicar sua emoção ao leitor. Assim, a observação científica se transforma em encenação e o relatório em quadro, caleidoscópio iluminado pela luz marinha.



*Figura 3 – Desenho de Riou, gravado por Hildibrand. VERNE, 2011, p. 131.*

O exemplo que reúne a utilização de todos os procedimentos de ilustração e de figuração neste romance é a passagem que trata do passeio que conduz Aronnax e seus companheiros às “florestas” submarinas da Ilha Crespo.

Neste episódio, os personagens saem da esfera que os encerra, o submarino, e partem para explorar o espaço exterior. A missão, com objetivos científicos, pode ser comparada a um passeio num jardim submerso. A cena narrada por Aronnax, no fim do capítulo XVI da primeira parte, se dá da seguinte maneira:

Diante daquele incrível espetáculo, Conseil assombrava-se, e eu não menos. Obviamente, o bom rapaz, deparando-se com a incrível variedade de espécimes de zoófitos e moluscos, classificava e tornava a classificar. Pólipos e equinodermos abundavam no solo. Ísis variadas, corniculáceas que vivem solitárias, muitas de oculinas virgens, outrora denominadas “coral-branco”, fungos eriçados em forma de cogumelos, anêmonas unidas por seus discos musculares, tudo evocava um canteiro de flores, com porpitas exibindo seu colar de tentáculos azulados, estrelas-do-mar constelando a areia, e asterófitos verrugosos, finos rendados bordados pelas náíades, cujos festões esvoaçavam com as tênues ondulações provocadas por nossa marcha. Doía-me pisotear aqueles notáveis espécimes de moluscos que juncavam o solo aos milhares, os pentes concêntricos, os martelos, as donácias, autênticas conchas saltadoras, os troquídeos, os capacetes vermelhos, os búzios asa-de-anjo, as aplísias, e tantas outras criações do inesgotável Oceano. Mas éramos obrigados a avançar, a seguir adiante, enquanto vagavam por cima de nossas cabeças cardumes de frisálias, arrastando atrás de si tentáculos ultramarinos e serpenteantes no rastro de espuma, medusas cuja umbrela opalina ou rosa-claro, ornamentada com uma grinalda lápis-lazúli, nos protegia dos raios solares, e pelágias panópiras que, na escuridão, teriam semeado nosso caminho com centelhas fosforescentes!

Eu vislumbrava todas essas maravilhas num perímetro de quinhentos metros, praticamente sem me deter e seguindo o capitão Nemo que me chamava com gestos. Bruscamente a natureza do solo se alterou, e à planície arenosa sucedeu uma camada de lodo viscoso composta exclusivamente de conchas sílicas ou calcárias. Atravessamos, então, um campo de algas e plantas pelágicas luxuriantes, relvados de trama serrada, macios ao toque do pé, que teriam rivalizado com os felpudos tapetes tecidos pela mão humana. Ao mesmo tempo, a vegetação não deixava de nos acompanhar por sobre nossas cabeças. Um fino dossel de plantas marinhas, classificadas na família das algas, entrelaçavam-se na superfície das águas. (VERNE, 2011, p. 145)

A passagem citada é apenas uma amostra do que os personagens encontrarão na submersa Ilha Crespo, descrita no capítulo XVII, intitulado “Uma floresta submarina”. Nota-se, aqui, que o “espetáculo” com o qual os personagens se deparam segue certo ritmo de descrição. As aproximações lexicais entre o jardim submerso e o jardim terrestre tentam dar conta do que eles veem. Claramente, essas aproximações seriam mecanismos didáticos do narrador para aproximar os leitores do mundo desconhecido através de uma ordenação de paisagem que lhes é familiar. Assim temos: “canteiro de flores”, “planície arenosa”, “campos de planta [...] relvados”, “vegetação”, além da sombra que fazem as medusas que, em conjunto, poderiam ser comparadas às copas de árvores sob as quais os personagens passeiam, ou



até mesmo a sombrinhas, e o “dossel de plantas marinhas entrelaçadas” que, como heras ou ervas-de-passarinho se sobrepõem a essas copas.



Figura 4 – Desenho de Riou, gravado por Hildibrand. VERNE, 2011, p. 149.

A passagem pertence nitidamente à categoria de textos enumerativos com objetivos didáticos. Trata-se de incorporar ao romance um material documental relativo aos zoófitos e aos moluscos, como Conseil sublinha no início da passagem, assumindo as suas funções de classificador. O texto inicia-se como uma enumeração enciclopédico-científica “neutra”, em que os nomes das espécies acumuladas são completados por uma breve ficha (corniculáceas “que vivem solitárias”; oculinas virgens “outrora denominadas ‘coral-branco’”). No entanto, conservando seu caráter didático, o texto é enriquecido por um segundo registro mais poético no qual há uma abundância de figuras de estilo. Evoca-se uma retórica tradicional que reúne alusões culturais à Antiguidade (“finos rendados bordados pelas náíades”), as metáforas (“a umbrela opalina ou rosa-claro” das medusas) ou ainda uma construção em assonância que, para guardar a musicalidade, citamos o original, e que encontra seu correspondente em “cujos festões esvoaçavam com as tênues ondulações” (“*dont les festons se balançaiient aux faibles ondulations*”).

A utilização desses procedimentos de naturalização do discurso científico revela verdadeira preocupação estilística por parte do escritor. A escrita de Verne, sem interromper a linha enciclopédico-científica, utiliza diversas fontes intertextuais e se vale dos ornamentos possíveis que a retórica oferece, a fim de reivindicar seu estatuto de texto literário. “Tudo isso”, escreve o romancista ao seu editor, em 25 de abril de 1864, “é para dizer o quanto procuro tornar-me um *estilista*, mas

sério. Essa é a ideia de toda a minha vida.” (VERNE, in DELLA RIVA, DEHS & DUMAS, 1999, p. 28.)

## MUNDOS SUBMERSOS E PARATOPIA

Para tornar-se um escritor reconhecido, Jules Verne adere à missão de vulgarizador da ciência. Podemos generalizar e dizer que a fortuna das “Viagens extraordinárias” se inscreve numa política de difusão de livros ligados a uma espécie de “escolarização generalizada da edição francesa”, como propõe Maingueneau em um artigo inédito. (MAINGUENEAU, *Les “Voyages extraordinaires” et le discours scolaire républicain*). Jules Verne traz sua grande contribuição para um empreendimento editorial que prioriza a juventude e transforma o discurso científico em discurso literário. Esse procedimento, ao aliar discurso literário e discurso científico ilustra a dinâmica de um dos postulados da Análise do Discurso, com base no qual desenvolvemos as relações com o conjunto discursivo “ciência” apresentado no ensaio: a primazia do interdiscurso sobre o discurso, “o discurso é considerado no âmbito do interdiscurso” (MAINGUENEAU, 2006, p. 42), isto é, a formação discursiva não pode ser compreendida como um bloco fechado e compacto, o discurso não extrai de si mesmo sua consistência, mas de relações com outros discursos.

Para a cenografia enunciativa dos romances de Verne o dispositivo acionado para pôr em prática tal desejo é a viagem de um pequeno grupo de sábios e aventureiros curiosos, fechados em uma cápsula: um balão, uma casa a vapor, um vagão de trem que se transforma em “foguetes espacial” e, no caso do romance que abordamos, um submarino. Essa cápsula móvel que percorre o espaço a descrever constitui igualmente um motor para a enunciação romanesca: mostra a paisagem submarina, com sua flora e fauna, ao leitor que, encerrado nesta cápsula, viaja no fluxo da história e das descrições.

O Nautilus, arca que abriga os personagens, por seu próprio modo de existência supõe uma relação de não pertencimento ou de pertencimento instável ao espaço: terra e superfície. Essa relação se perfila como uma relação *paratópica* de inclusão paradoxal no espaço percorrido. Esse pertencimento impossível se transforma no motor da enunciação e representa a própria condição da enunciação literária (Cf. MAINGUENEAU in AMOSSY, 2008, p. 80).

Nemo, do latim “ninguém”, a não pessoa, personagem lendário da obra verniana, poderia ser caracterizado, portanto, como o personagem *fora do topos* por excelência. Único personagem da obra verniana que encontra casa e túmulo nos mares, Nemo domina os jardins submersos de Jules Verne. A sua relação dúbia

com a ciência e a descrença no progresso da humanidade em terra encena a própria posição do autor no campo literário: Verne, que instaura um novo gênero dirigido a um público ainda em formação, é alocado à margem da “grande literatura”, vivendo uma situação paratópica no campo literário. O esforço em tentar tornar-se um escritor reconhecido pela Academia a cada romance escrito gerou e nutriu sua condição de autor e determinou ao mesmo tempo a paratopia criadora na invenção de viagens à lua, de desertos de gelo, de florestas imaginárias e de jardins submersos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOSSY, Ruth (org.). *Imagens de si no discurso; a construção do ethos*. Trad. Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Konesu, Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2008.
- BUTCHER, William. *Jules Verne – The definitive biography*. Nova Iorque: Thunders Mouth Press, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- DELLA RIVA, Piero Gondolo; DEHS, Volker & DUMAS, Olivier. *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863-1886)*. Genebra: Slatkine, 1999.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.
- HAMON, Philippe. *Du descriptif*. Paris: Hachette, 1993.
- HETZEL, Pierre Jules & MACÉ, Jean. *Magasin d'éducation et de récréation*. Tome II. Paris: Hetzel, 1867.
- \_\_\_\_\_. *Magasin d'éducation et de récréation*. Tome I. Paris: Hetzel, 1864.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Les Voyages extraordinaires et le discours scolaire républicain*. (artigo inédito).
- REFFAIT, Christophe & SCHAFFNER, Alain (dir.). *Jules Verne ou les inventions romanesques*. Amiens: Encrage université, 2007.
- TOUTTAIN, Pierre-André (dir.). *Jules Verne*. Paris: 25, L'Herne, 1974.
- VERNE, Jules. *Vinte mil léguas submarinas*. Trad. de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Les enfants du capitaine Grant*. Paris: Hachette, 1977.

Recebido em 15.01.2012

Aceito em 13.03.2012