

A alunagem de Júlio Verne no Chiado e o “Guisado na Porcalhota”

José Quaresma



Figura 1
Júlio Verne caricaturado
por Rafael Bordalo Pinheiro,
in *António Maria*, de 29
de Maio de 1884

“Julio Verne o illustre escriptor francez, chegou a Lisboa, jantou com David Corazzi e com outros convidados d’aquelle editor, entre elles este seu creado, e foi-se. Só andando com esta pressa, pôde fazer viagens á lua no tempo que qualquer gasta em ir á Porcalhota comer Coelho guisado. Que tanto elle, como seu irmão Paul, façam boa viagem aos antipodas em I hora e $\frac{3}{4}$ e que se voltarem a Lisboa se demorem mais um bocadinho para lhes mostrarmos o jardim da Europa á beira-mar plantado.”¹

Ponto I.

Encontros com Manuel Pinheiro Chagas, Ramalho Ortigão, o próprio Rafael Bordalo Pinheiro, e outros autores destacados da efervescência do Chiado (nomeadamente de futuros “Vencidos da Vida”), ocorreram nos anos de 1878 e 1884 em lugares como o “Grand Hotel Central” de Lisboa (Cais do Sodré) e “Braganza Hotel”

1. Rafael Bordalo Pinheiro. Frase que acompanha a caricatura de Júlio Verne no *António Maria*, Vol. VI, 29 de maio, 1884.

(Vitor Cordon), quais centros de irradiação das breves estadias de que Júlio Verne desfrutou no Chiado e nas fronteiras do mesmo.

Veio no St. Michel (alusão ao filho) este homem de prodigiosa imaginação e sólidos conhecimentos de geografia, mineralogia, engenharia, e outros domínios para poder supor mundos paralelos, ficcionais, mas antecipadores da nossa realidade (inclusivamente, com uma antevisão do domínio do dinheiro sobre a política, como na obra projectada para os anos 1960, *Paris au XX^{ème} Siècle*, com edição 130 anos após a sua concepção). Mas Júlio Verne não fala só de *Voyages Extraordinaires* no sentido futurista e tecnológico, pois, alia a literatura científica a anseios e narrativas imemoriais da espécie humana. Por isso, não é só pesquisa e delírio da tecno-ciência: abre ligações subterrâneas com Hefesto, com as sombras de Ulisses ou Ajax no Hades.

Por outro lado, desprende-se da gravidade para habitar por várias semanas o mundo (*Cinq semaines en Ballon*, em 1863) num Balão tornando esse mundo tendencialmente global (um balão que sobrevoa a Terra-balão). Fá-lo quase ao mesmo tempo que Nadar, o fotógrafo — mas também o jornalista, o caricaturista do *Panthéon Nadar*, e o aeronauta persistente — se lança em 1863 (o mesmo ano em que Daumier faz troça litográfica da “arte” da fotografia e do nascimento da fotografia aérea) num mega balão chamado de *Le Géant*, com várias pessoas a bordo, numa casa esvoaçante, de dois andares, que se vai despenhar milhas mais adiante, para desespero de todos e para tomadas de decisão ainda mais utópicas de Gaspard-Félix Tournachon, de seu nome “real”: para vencer o ar temos de atravessá-lo com objectos mais pesados do que ele! (Ver a este propósito, Nadar, *A terre et en l’air... Mémoires du ‘Géant’*, Paris, E. Dentu, 1865).

Surge então a querela dos “ares leves” e dos “ares pesados”, ao mesmo tempo que se constitui a *Société d’encouragement de la navigation aérienne au moyen du plus lourd que l’air*.

Júlio Verne também irá integrar esta sociedade. Mas, para além do elemento que é o ar, o homem tem, como todos sabemos, a atracção que Empédocles tinha por vários elementos combinados. Por esse motivo tanto ficciona na direcção da lua como desce aos abismos da terra, lugares nos quais se depara, certamente, com belezas inauditas, mas igualmente com deuses e semi-deuses que lá continuam em sombra e em forja.

“Encontrou-o transpirado e atarefado, de roda dos foles.
É que ele fabricava tripodes, vinte ao todo, para ficarem
de pé à volta do muro da sua casa bem construída;
e rodas de ouro colocaram sob a base de cada uma,
para que entrassem, autómatas, na reunião divina
e de novo voltassem a casa, maravilha de se ver!”²

Trata-se, nesta passagem, da actividade efervescente de Hefesto algures nas entranhas da terra, antes de Prometeu e do fogo roubado terem assomado à superfície: “Il se glisse donc furtivement dans l’atelier commun où Athéna et Héphaïstos cultivaient leur amour des arts, il y dérobe au dieu son art de manier le feu et à la déesse l’art qui lui est propre, et il en est fait present à l’homme, et c’est ainsi que l’homme peut se procurer des ressources pour vivre.”³

Também aqui, a nosso ver, Júlio Verne pretendeu testar a utopia da vida humana, como se a quisesse olhar no seu *status nascendi* antes do furto mais relevante da história do mundo. As páginas iniciais de *Voyage au Centre de la Terre*, 1864 (um ano após a viagem do balão), são indiciadoras dessa preparação e dessa viagem telúrica: “Or, il y a en mineralogy bien des dénominations semi-greques, semi-latines, difficiles à prononcer [...]. Il joignait au génie du géologue l’oeil du minéralogiste. Ave son marteau, sa pointe d’acier, son aiguille aimentée, son chalumeau et son flacon d’acide nitrique, c’était un home très-fort. A la cassure, à l’aspect, à la dureté, à la fusibilité, au son, à l’odeur, au gout d’un mineral quelconque, il le classait sans heister parmi les six cents espèces que la science compte aujourd’hui.”⁴

Voltando à superfície e vendo hoje no Chiado coisas que são por similitude de vida urbana ante-narrada em 1860, sobre a cidade de Paris, o exemplo da “alunagem” de Júlio Verne neste quarteirão da cidade pretende assinalar simbolicamente, mais uma vez, o espaço metatópico que o Chiado é, ainda que Rafael Bordalo Pinheiro ache o autor da *Cidade flutuante* (*Ville flottante*, 1971) muito pressuroso para se poder inteirar da profundidade de um espaço como este, pois, Júlio Verne contempla Lisboa e o jardim que é Portugal à mesma velocidade que se come um coelhozito na Porcalhota (actual Amadora)!

Descontado o encadeamento da viagem de Júlio Verne, o seu exemplo serve também como imagem de vanguarda para a aproximação de arte, ciência e

2. Homero, *Iliada*, tr. Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2005, Canto XVIII, 370 e segs.

3. Platão, “Protagoras”, in *Protagoras; Euthydème; Gorgias; Ménexène; Ménon; Cratyle*, tr. Fr. Émile Chambry, Paris, Flammarion, 1967, 321 c-322 d.

4. Júlio Verne, *Voyage au Centre de la Terre*, Paris, Ed. Hetzel, 1967, p.3.

natureza, exactamente como nos fala Malévich a partir do *Suprematismo Aéreo* poucas décadas depois, com a diferença de que este pouco andou pelos jardins plantados mais a ocidente:

Os pássaros coloridos na floresta virgem do Ceilão são belos, mas os aeroplanos no espaço virgem da época contemporânea não são piores.⁵

Ponto II.

“Construir, habitar, pensar” (*Bauen, Wohnen, Denken*) é o título de um texto de Heidegger de 1951, sintomaticamente publicado numa obra na qual se encontra outra reflexão central do autor: “A essência da técnica” (*Die Frage nach der Technik*). Em ambos é incessante a força de um questionamento do acto imemorial do habitar e do criar extensões óticas para o homem, com perguntas cada vez mais regressivas até ao ponto de sobrepor num grande círculo dimensões pretéritas, presentes e futuras do acto de construir e tecnicizar o mundo.

O que tem a *Utopia, Chiado, Carmo e as Artes na Esfera Pública* a ver com estas considerações heideggerianas? Muito, segundo algumas das seguintes formas.

“Mas, em 88, as ideias dos túneis e do viaduto de Miguel Pais eram retomadas, e para este houve concurso aberto pela Câmara e ganho por uma empresa de capitalistas franceses que projectou uma ponte de 25 metros de largura, ladeada de lojas de luxo, «abobadadas de cristal», entre S. Pedro de Alcântara, Sant’Ana e a Graça — «pequena cidade aérea que só encontraria companheiras nos Estados Unidos, ainda que menos belas e espectaculosas».”⁶

Esta passagem ironicamente ciceroneada por José-Augusto França pelo último quartel do séc. XIX, deixa bem “patente” (para retomarmos algum jargão heideggeriano) um projecto de “mundo” a “instalar” no espaço imaginário que é uma metrópole, produzindo um rasgão no território existente e traçando ligações em espaços aéreos que se afiguravam velados e intransponíveis, mas sobretudo, rasgando uma dimensão utópica de construção, qual tela densa e virtual, sempre estofado refractário para figuras que, sem a mediação de mudanças geométricas de planos

5. « Les oiseaux colorés dans la forêt vierge de Ceylan sont beaux, mais les aéroplans dans l’espace vierge de l’époque contemporaine ne sont pas pires. » Kasimir Malévitch, *La Lumière et la Couleur*, Tomo IV, tr. fr. J.- Marcadé e Sylviane Siger, Lausanne, L’Âge d’Homme, 1981, p. 45.

6. José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Vol. 2, Lisboa, Bertrand Editora, 1990, p.20.

para lhes descortinar a verdadeira grandeza, nunca se chega realmente a visionar os projectos nele lançados.

Como se, como afirmava São Paulo a propósito do *Invisível* ou do ainda *Não Figurável*, num primeiro momento tivéssemos de ver por *enigma*, num segundo momento víssemos artificialmente a sua verdadeira grandeza e, por fim, a conjugação da forma não diferida com a ilusão instrumental do parecer “já feito”. Sucede que as diversas fachadas do “parecer já feito” do nosso Tenente-Coronel Miguel Pais não são similares às metrópoles actuais, muito menos se podem assemelhar às metrópoles futuras. A u-topia inerente ao pensamento urbanístico e à construção arquitectónica sai perturbadíssima do fenómeno da *screenologia* desregulada, não apenas nas dimensões que nos habituámos objectivamente a ver, isto é, a assimilar sedução tecnológica, imagens, e informação em estado de semi-imersão, a saber: os *eboards* de um metropolitano e das escadas ascendentes e descendentes deste meio de transporte, ou a recepção de tudo aquilo a céu aberto, quando toupeiras dos túneis saímos, ou ao entrar num café, ou num centro comercial, ou nos locais de trabalho.

Como dizíamos, não apenas por causa desta exposição imagética e electrónica continuada, mas também devido ao perigoso adensamento que sobrevém à nossa vida screenológica, por intermédio do cruzamento (o *multisensory approach* que é desejado e aquele que não o é) do mundo de écrans que cada um transporta nos bolsos com o mundo de écrans exteriores (pequenos, médios, grandes, de escala imperial), que desafiam os nossos órgãos sensoriais, ou outras zonas do corpo e da respiração soberana e insubstituível.

“Lasting impressions, the slightness in their differences, the habituated regularity of their course and contrasts between them, consume, so to speak, less mental energy than the rapid telescoping of changing images, pronounced differences within what is grasped at a single glance, and the unexpectedness of violent stimuli. To the extent that the metropolis creates these psychological conditions — with every crossing of the street, with the tempo and multiplicity of economic, occupational and social life — it creates in the sensory foundations of mental life, and in the degree of awareness necessitated by our organization as creatures dependent on differences, a deep contrast with the slower, more habitual, more smoothly flowing rhythm of the sensory-mental phase of small town and rural existence.”⁷

7. Donald Levine (ed.), “The Metropolis and Mental Life”, in *Georg Simmel On Individuality and Social Forms*, Chicago, University of Chicago Press, 2011, p.325.

Seja sob a forma de simpatia urbana e universal, qual *urban media city*, *networked city*, *smart city*, ou sob a forma de intrusão desmedida, sedução de scroll digital ou outro, encontramos-nos perante a grande necessidade de pensar que género de adaptação será esta à qual Georg Simmel deu respostas excessivamente simpáticas; a que géneros de disrupção no “habitar” (Wohnen) da *Technopolis* teremos de nos submeter; que descontinuidades sinestésicas teremos de vir a suportar; mas sobretudo, que flutuações estéticas subjectivas e intersubjectivas podemos esperar.