

A diversidade dos gêneros discursivos: da ficção científica ao *steampunk*

Telma Maria Vieira

Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP.
Docente da FATEC de Itaquaquecetuba e Unicastelo-SP.
E-mail: telma.mv@uol.com.br

Recebido: 13 mar. 2016

Aprovado: 25 mai. 2016

Resumo: Este artigo adotou como suporte teórico das considerações de Mikhail Bakhtin sobre a diversidade dos gêneros discursivos. Tem por objetivo apresentar elementos que caracterizam o *steampunk* como gênero textual autônomo em relação às narrativas das quais originou: a ficção científica e o *cyberpunk*. Como resultado, as formas de gêneros discursivos são infinitas, como também são infinitas as formas das atividades humanas.

Palavras-chave: Gêneros. Ficção Científica. Cyberpunk. Steampunk.

Abstract: This paper has adopted, as theoretical support, the considerations from Mikhail Bakhtin about the diversity of discursive genres. The aim is to present elements that feature the stempunk as an autonomous discursive genre in relation to the narratives that originated it: science fiction and cyberpunk. As a result, the forms of discursive genres are endless, as are infinite the forms of human activities.

Keywords: Genres. Science Fiction. Cyberpunk. Steampunk.

Resumen: El presente artículo adaptó como base teórica las consideraciones de Mikhail Bakhtin sobre la diversidad de los géneros discursivos. Tiene como objetivo presentar elementos que caracterizan el *steampunk* como género textual autónomo en relación a las narrativas de las cuales se originó: la ficción científica y el *cyberpunk*. Como resultado, las formas de géneros discursivos son infinitas, como son infinitas las formas de actividad humana.

Palabras clave: Géneros. Ficcioón Científica. Cyberpunk. Steampunk.

Introdução

As interações humanas são permeadas por diferentes linguagens, dentre elas destaca-se a linguagem verbal. Na sua forma oral ou escrita, faz-se presente nas diversas esferas de atividades humanas, expondo a gama de línguas existentes no planeta.

Independentemente dos domínios de atuação dos falantes, há, na maioria das vezes, uma língua intermediando a comunicação. A língua abre-se a inúmeras possibilidades de falas que, por sua vez, enriquecem os enunciados praticados pelos usuários. Diferentes línguas, com objetivos diversos, encontram-se em diferentes espaços de atuação e comunicação dos seres humanos.

Nas unidades contextualizadas de comunicação discursivas, conhecidas como enunciados, o usuário opta por conteúdo temático, estilo da linguagem, isto é, seleção de palavras e frases e construção composicional, a fim de lhes atribuir condições e finalidades. As escolhas realizadas no âmbito dos três elementos são orientadas pelos campos das esferas de atividades em que os tipos de enunciados, denominados gêneros do discurso ocorrem (BAKHTIN, 2011).

Os gêneros, por conterem as especificidades dos campos aos quais pertencem, são “relativamente estáveis”, ou seja, já se apresentam com tema, estilo e composição próprios, o que aparentemente indica fixidez. Contudo, não podemos nos esquecer da imensa capacidade humana em ampliar e/ou modificar atividades. Sendo assim, não são engessados, pois a possibilidade de que haja modificações nos já existentes, bem como o surgimento de novos gêneros ou até seu desaparecimento, são inesgotáveis.

Gêneros discursivos em Bakhtin

As pesquisas e reflexões do filósofo russo Mikhail Bakhtin (2011) acerca da comunicação humana em muito contribuíram com as ciências linguísticas estabelecidas no século XX. Não obstante, outros filósofos se ocuparam das representações comunicativas, anteriormente, tais como Platão e Aristóteles.

Em *A República*, Platão elaborou uma relação triádica a partir da realidade e da representação: tragédia e comédia pertenciam ao gênero dramático; a poesia lírica, ao gênero narrativo; a epopeia, ao gênero misto. Aristóteles, em sua *Poética*, considerou a

diversidade de gêneros a partir da observação da voz: a lírica seria a poesia de primeira voz; a épica, de segunda voz; o drama, de terceira voz.

Observemos que esses estudos clássicos a respeito de gênero desconsideraram o dialogismo existente no processo comunicativo das relações da linguagem verbal, isto é, Platão e Aristóteles classificaram os modos de representação comunicativa, considerando a voz; Bakhtin considerou as formas de interação humana, alicerçadas na palavra. Trata-se de pensar os gêneros discursivos a partir do dialogismo existente entre falante e ouvinte nos processos comunicativos em diferentes esferas das relações humanas. Para ele, há que se apreciarem os gêneros não apenas no campo da retórica, mas a partir das práticas prosaicas, isto é, a partir dos diversos usos da linguagem no âmbito da prosa, em diferentes esferas sociais. Isso porque “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua” (BAKHTIN, 2011, p. 265).

Desse modo, cada esfera de atividade social tem seus próprios gêneros, definidos por uma temática própria, uma determinada composição e um determinado estilo. Vejamos, por exemplo, a área de Direito, em que temos gêneros como petição inicial, sentença, recurso; a área de Medicina, receitas e bulas. Entretanto, embora em determinado momento histórico, os gêneros tenham certa estabilidade, eles também se modificam, de acordo com as mudanças sociais e com os instrumentos novos. Alguns podem desaparecer, outros modificar-se, enquanto surgem novos.

Os gêneros podem ser classificados em *primários* e *secundários*, segundo Bakhtin (2011). Os primeiros, eminentemente orais, seriam os que ocorrem nas circunstâncias de uma comunicação cultural mais simples, na esfera privada, e são aprendidos espontaneamente; são os gêneros desenvolvidos na comunicação cotidiana, antes que haja contato com o ensino formal. Os secundários, eminentemente escritos, aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural mais complexa, do âmbito público, embora possamos ter gêneros secundários orais, como é o caso de uma conferência. São os gêneros produzidos a partir do conhecimento de alguns códigos culturais estabelecidos pelo grupo social, como a escrita, para os quais há necessidade de estudos e conhecimentos antecipados, como: arte, política, ciência.

Estamos, portanto, tratando de gêneros como romances, contos, artigos científicos, ensaios filosóficos, cartas comerciais, atas, relatórios. Esses carecem de elaboração mais apurada que os gêneros existentes no cotidiano, como um diálogo. Evidentemente, os gêneros primários podem passar a secundários, quando ocupam

novos contextos, isto é, uma notícia de jornal, ao reproduzir o diálogo de testemunhas de um evento, por exemplo, promove o deslocamento de uma esfera para outra.

Em um determinado momento histórico da sociedade, os gêneros disponíveis constituem-se como modelos de referência, nos quais cada produtor deve se inspirar. Para que se fale ou escreva, mesmo sem saber, utilizamos dos gêneros, cuja escolha ocorre em função do contexto de comunicação. Mesmo que inconscientes das diversidades dos gêneros, os usuários de uma língua são capazes de reconhecer certo número deles e de nomeá-los de forma mais ou menos comum (por exemplo, sabemos diferenciar um romance de uma notícia ou de uma carta) e, ainda, colocá-los a serviço da própria comunicação.

Por isso os gêneros do discurso são inesgotáveis, pois sua heterogeneidade está associada à criatividade e ao repertório das diversas esferas humanas, que podem ampliar-se e modificar-se à medida que o homem também cresce e se modifica. Essa dinamicidade, segundo Bakhtin (2011), é proveniente da interação ativa existente entre ouvinte e falante. Isto é, nas relações comunicativas não há passividade; existe entre falante e ouvinte uma relação dialógica, que se realiza na prosa comunicativa.

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada grupo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2011, p. 262).

Compreendem-se, então, como os gêneros do discurso ou tipos de enunciados desenvolvidos em diferentes campos de atividades humanas em forma oral ou escrita podem modificar-se ao longo da história de modo a atender às necessidades de esferas que se encontram em contínua mudança.

A necessidade comunicacional e a natureza eminentemente exploradora que todo homem tem constitui o que se pode chamar de tecido cultural, cuja tessitura ocorre a partir do processo dialógico dos discursos nas transmissões de mensagens e, conseqüentemente, do surgimento de híbridos, isto é, mensagens cujos discursos incorporam as formas originárias e promovem novas possibilidades combinatórias. Isso significa que os gêneros são práticas sócias comunicativas e, por isso, são construídos num tempo e espaço específicos, ou seja, construídos historicamente e influenciados por fenômenos sociais.

Contudo, têm aspectos temáticos e estruturais adaptados ao projeto discursivo de acordo com a escolha do interlocutor, o que confere traços de individualidade a cada um deles. Segundo Bakhtin (2011), todo enunciado, seja oral ou escrito, deve ser considerado individual, independente da esfera em que ocorra, pois exprime a individualidade de quem fala ou escreve.

Entretanto, alguns gêneros estão mais propícios a carregarem traços de individualidade, como é o caso dos gêneros literários, dada sua gama de possibilidades. A classificação com finalidades didáticas, por exemplo, de romances ou poemas românticos, exhibe textos que contêm traços comuns em sua estrutura. Porém, características próprias de cada autor o fazem diferentes de seus contemporâneos, pois além dos aspectos concretos do texto, há que se considerar o repertório, o estilo e a esfera que o alimentam.

Logo, os tipos de enunciados ou gêneros desenvolvidos no âmbito artístico-literário, tais como: romance, novela, conto, crônicas, fábulas, estão mais sujeitos a fusões, transformações e evoluções. Podemos destacar, por exemplo, o *steampunk*, surgido a partir do *cyberpunk* que, por sua vez, tem raízes nos romances de ficção científica.

A ficção científica e seus desdobramentos

As narrativas de ficção científica desenvolveram-se a partir do século XIX, certamente alimentadas pelas transformações nas áreas da Física, Química, Astronomia, dentre outras; são narrativas que têm a ciência tanto real quanto imaginária como elemento transformador de determinada sociedade. De modo geral, as histórias também são associadas ao fantástico e ao terror; têm como precursoras as obras *Frankenstein* (1817), de Mary Shelley; *A volta ao mundo em oitenta dias* (1873), de Júlio Verne; *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson. Segundo a crítica literária, a ficção científica deu origem ao gênero *cyberpunk*.

“O termo *cyberpunk* foi cunhado por Bethke (1983), como título do conto *Cyberpunk*.” (CRUZ, 2013, p. 68). Posteriormente, Bruce Bethke, em depoimento, afirmou que o título foi resultado da tentativa de fundir atitudes *punks* e alta tecnologia. Como o próprio nome denuncia, combina ciência avançada à desestruturação social, por isso também é associado à contracultura.

A expressão *cyber* vem de *cybernetic*, ou seja, cibernética que, para os gregos, significava “a técnica de pilotar”, tomado por Platão como “arte de governar”. Retomado nos anos 40, o termo foi associado à teoria da comunicação e controle, tanto de máquinas quanto de animais, pois “À Cibernética interessa o modo de se comportar dos organismos e das máquinas.” (BENNATON, 1986, p. 11).

Quanto à expressão *punk*, surgiu em 1974, nos Estados Unidos, especificamente na música, com a banda *Ramones*. O chamado *punk rock* propunha uma revitalização do antigo *rock and roll*, por meio de música simples, que possibilitassem o domínio dos instrumentos (pouco mais que três acordes) e o interesse em compor com bandas próprias. Mais tarde, na Inglaterra, a banda *Sex Pistols* adotou o uso de símbolos (como nazista e comunista) com o intuito de agredir os elementos da cultura vigente.

O sarcasmo, em especial, e a valorização de *do it yourself* tornou-se a característica principal dessas bandas que, no Brasil dos anos 80, influenciou, por exemplo, o *Aborto Elétrico*, grupo originário da *Legião Urbana* e *Capital Inicial*, esta ainda presente no cenário musical da atualidade. O termo *punk*, portanto, está associado ao pessimismo e crítica social.

Nas narrativas *cyberpunk*, as personagens são frequentemente colocadas à margem da sociedade. Por serem intelectualmente acima da média, isolam-se e fazem uso dos conhecimentos para protestar contra aquilo que consideram sistematicamente inibidor das manifestações individuais. As ferramentas tecnológicas são vistas pelo *cyberpunk* como elementos a serviço do controle das instituições sociais, que devem ser combatidas. A visão de mundo é *distópica* (BAKHTIN, 2011). O poder pertence a uma elite que priva os demais indivíduos e que, por isso, precisa ser eliminada. Trata-se de narrativas violentas com um discurso extremamente pessimista.

Tanto o *cyberpunk* quanto o *steampunk* têm elementos semelhantes, como, por exemplo, o fato de ambos serem originários da ficção científica. Contudo, não deveriam ser considerados como gêneros literários dependentes, pois, se lançarmos o olhar para as dessemelhanças entre os textos, é possível vislumbrar características únicas que permitem considerá-los como gêneros independentes.

As histórias narradas na literatura *steampunk* têm como ambiente o passado, especialmente o período da tecnologia do vapor, no séculos XIX. Os enredos decorrem da mistura de elementos reais da data estabelecida com elementos científicos ainda inexistentes na época. Por exemplo, há narrativas ambientadas no século XIX em que as personagens convivem com robôs, construídos com materiais como a madeira, e

tecnologia como o vapor, de que se originou a expressão narrativas de vapor. O futuro exibido nessas histórias é apresentado como extremamente avançado para a época, porém sem lançar mão de produtos inexistentes, como alumínio. Toda criação limita-se aos recursos próprios da época

Várias obras consideradas precursoras do gênero foram publicadas entre os anos de 1960 e 1970. O termo *steampunk* surge apenas no final da década de 80, em carta de K. W. Jeter à revista *Locus Magazine*. Na ocasião, Jeter sugere que essas fantasias vitorianas poderiam ser a próxima sensação da literatura e propõe que fossem chamadas de *steampunks*, o que acabou ganhando adeptos e consolidando a palavra definitivamente.

O gênero, sempre considerado como subgênero da ficção científica, trazia em suas histórias, inicialmente contos, ambientados no passado, tendo as tecnologias incorporadas em seu bojo. À medida que foi se desenvolvendo, veio a adotar um apelo mais utópico, com a mesma sensibilidade dos romances de ficção científica do século XIX e um ar de fantasia que predomina até hoje.

A diferença entre a ficção científica e o *steampunk* se dá pelo aspecto primário de cada uma: enquanto a ficção científica sempre utilizou um tom mais objetivo, científico e de caráter quase premonitório, o “gênero do vapor” não se ocupa apenas em especular o passado sob o viés da contemporaneidade, mas também criticar os períodos política e socialmente, às vezes de forma romântica ou irônica.

Inicialmente Jeter nomeava como *steampunk* apenas as fantasias vitorianas, mas outros autores não tardariam a contribuir com resgates sócio históricos e tecnológicos de suas próprias culturas para enriquecer e incrementar o gênero, que, atualmente, conquistou pessoas em todas as mídias e vem se consolidando também como forma de manifestação cultural e pessoal. No Brasil, em 2009, foi publicada a primeira coletânea de contos de diversos autores – *Steampunk: Histórias de um passado Extraordinário* –, organizada por Gianpaolo Celli. Dessa obra, selecionamos o conto *A flor do estrume*, de autoria de Antônio Luiz M. C. Costa, para considerações mais detalhadas.

Machado de Assis e Antônio Costa: presente, passado e futuro

O conto *A flor do estrume* é uma paródia do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, de Machado de Assis. Nesse romance, o autor cria um

narrador defunto que, depois de morto e sem se preocupar com a opinião dos vivos, discorre sobre sua própria existência e das pessoas com as quais conviveu em vida. Eugênia, desprezada por ele por ser manca; Virgília, namorada da juventude, casada com o político Lobo Neves, torna-se sua amante por longos anos, até que o desgaste da relação promoveu um afastamento frio; Nhã Loló, noiva que morre, interrompendo seus projetos de casamento. A melancolia é a característica principal do protagonista que faz um balanço da vida resumindo-a na frase final da narrativa: “não tive filhos, não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria.” (MACHADO DE ASSIS, 1998, p. 254)

No conto de Antônio Costa, Brás Cubas não morre vitimado pela pneumonia adquirida ao testar inúmeras vezes um emplastro para pôr fim à melancolia. Sobrevive graças ao tratamento de soroterapia do Instituto Butantã, assim descrito por uma das personagens, a pesquisadora doutora Chel: “as bactérias do seu escarro foram cultivadas em laboratório, injetadas em um cavalo, e os anticorpos produzidos em seu sangue extraídos para serem aplicados no senhor” (COSTA, 2009, p. 42). Por isso, Brás Cubas torna-se um empresário do setor farmacêutico, tendo por sócio seu amigo Quincas Borba.

Os leitores de Machado de Assis reconhecem que Quincas Borba é o personagem filósofo que surge rapidamente em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, mas que, em 1891, reaparece no romance homônimo cuja narrativa discorre sobre a ingenuidade de Rubião, o protagonista, herdeiro de Quincas Borba, criador da filosofia Humanitas. Segundo a filosofia, a vida é um campo de batalhas em que só sobrevivem fortes; fracos e ingênuos são manipulados e eliminados. Por isso Rubião perde toda a fortuna ao casal de exploradores Sofia e Palha.

Em *A flor do estrume*, os amigos tornam-se empresários. Comercializam o resultado das pesquisas laboratoriais descritas ao longo do texto.

Depois de quinze anos de pesquisas, conseguimos produzir aqui mesmo um germicida potentíssimo, mas que é inofensivo para a maioria das pessoas. Nós o chamamos crisogenina, por ser produzido a partir do fungo cultivado nessas cubas, o *Penicillium chrysogenum* (COSTA, 2010, p. 42).

– Por exemplo – sorriu Chel –, o preservativo de látex demonstrado ontem à noite por Eirahy e sua amiga. Testamos uma máquina a vapor capaz de produzi-lo em série, a um preço da ordem de duzentos ou trezentos réis a dúzia, mais ou menos o mesmo do seu emplastro.

– E a pílula contraceptiva da doutora Chel – acrescentou Caiuby. – Há uma planta usada há muito no Império Mexica para evitar a gravidez, o *acuamecatl*” (COSTA, 2010, p. 44).

A narração é ambientada no século XIX, o que reforça o estranhamento causado no ato da leitura, pois não havia ainda as técnicas descritas. Além disso, a robótica se faz presente, por meio de máquinas extraordinárias.

O espaço da narrativa é o mesmo da obra machadiana: o Rio de Janeiro do século XIX. Porém, com elementos inusitados:

Naquela cidade, selva e civilização combinam-se como trama e urdidura, num mesmo tecido. Exemplo ainda mais atraente me esperava depois da ponte. Cunhãs nuas banhavam-se no ribeirão Pirajuçara e, por trás de frondosos jequitibás, paineiras e guapuruvus, entreviam-se as novas cúpulas de concreto da Universidade de Piratininga, ocas gigantes construídas com os recursos mais arrojados da arquitetura deste século (COSTA, 2010, p. 39).

Nas ruas circulavam carroças puxadas a cavalos, substituídas pelo *moãmirim*, assim descrito:

O moãmirim desatou a roncar como mil trovoadas fedendo a álcool como um marinheiro bêbado. Custei a me convencer do argumento do Quincas Borba. O boitatá corre entre carris dos quais não pode fugir e dentro dele mal se sente sua velocidade, mas aquela engenhoca diabólica podia se mover pelas ruas em qualquer direção. Saiu em disparada como um cavalo doido a pleno galope, com violentas sacudidas a cada irregularidade do calçamento (COSTA, 2010, p. 38).

À descrição do “trem” movido a vapor junta-se a de robôs que respondem a controle remoto.

Um dragão de bronze polido, a soltar vapor pelas ventas e chamas pela boca, silvou como locomotiva. Uma ave prateada, maior que uma avestruz, estalava o bico de águia, do tamanho de uma cabeça de cavalo como uma guilhotina enlouquecida. Saía-lhe vapor por uma válvula no cocuruto, que fazia um guincho horrível.

Meu coração quase saiu pela boca e tive de amparar o pobre Quincas Borba, vítima de um delíquio que o leitor há de compreender. Caiuby ficou branco.

– Perdoem-me! – gemeu, consternado. – Mandei meu assistente desligar os guardas para esta manhã, mas pelo visto, esqueceu-se.

Puxou da corrente, que levava ao pescoço, uma vareta metálica. Agitou-a na direção das criaturas, que imediatamente se aquietaram.

– Isto – explicou – é um transmissor sem fio que silencia as duas máquinas por meio de uma sequência de sinais secreta. É um sistema de segurança criado pelos mesmos que construíram o moãmirim (COSTA, 2010, p. 40).

O texto está pautado na apresentação de um presente que prevê o futuro. O presente da narrativa é o passado do leitor; os elementos e situações, narradas em tom premonitório, o presente daquele que lê. Ou seja, o que caracteriza *A flor do estrume* como gênero *steampunk* é que as ações dos personagens do conto ocorrem no mesmo período histórico do romance machadiano: século XIX.

Os elementos singulares, existentes nas pesquisas médicas e máquinas extraordinárias, e que são viabilizados exclusivamente por recursos disponíveis na época, sofrem, por parte do narrador, críticas em tom de ironia. O leitor, ambientado em fins do século XX e início deste, vive a condição de ser o consumidor de produtos e máquinas, descritos no texto, como elementos futurísticos.

Considerações finais

Na teoria de Mikhail Bakhtin não há sistematização de uma listagem dos gêneros, pois o que o autor pretende é alertar para o fato de que esses têm dimensão dialógica, ou seja, em todas as esferas de interlocução há uma corrente ininterrupta de diálogo que possibilita o surgimento de novas formas, como as que encontramos atualmente no hipertexto. As formas de gêneros discursivos são infinitas, como também são infinitas as formas das atividades humanas. Formas consagradas, como é o caso das narrativas de ficção científica, podem modificar-se, proporcionando o surgimento de novos gêneros, como *cyberpunk* e *steampunk*.

O diálogo entre *A flor do estrume* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, bem mais que uma paródia, é um diálogo entre gêneros, do qual fala Bakhtin. As personagens extraídas do romance machadiano têm ações protagonizadas em ruas dominadas por carroças, cavalos e carruagens a vapor. Máquinas e laboratórios farmacêuticos dão a tônica das transformações do século XXI, imprimindo ao texto características próprias, passíveis de considerá-lo um gênero independente.

Referências

- ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. São Paulo: Ediouro, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BENNATON, Jocelyn. **O que é cibernética**. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.
- BETHKE, Bruce. **Cyberpunk**: uma história curta, [19--] Disponível em: <<http://www.infinityplus.co.uk/stories/cpunk.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2016.
- COSTA, Antônio Luiz M. C. A Flor do Estrume. In: CELLI, Gianpaolo (org.). **Steampunk**: histórias de um passado extraordinário. 2. ed. São Paulo: Tarja Editorial, 2010.
- CRUZ, Décio Torres. Filme e literatura Cyberpunk: Blade Runner. In: OLIVEIRA, Marinyze Prates; RAMOS, Elizabeth (Orgs.). **Desleituras cinematográficas**: literatura, cinema e cultura. Prefácio de Silviano Santiago. Salvador: Edufba, 2013, p. 67-87.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Edição comentada e anotada por Antônio Medina Rodrigues. Cotia: Ateliê editorial, 1998.
- MARTINS, Romeu (org.). **Retrofuturismo**: um compêndio do comendador Romeu Martins sobre as variantes do punk. São Paulo: Tarja Editorial. 2013.
- PLATÃO. **Diálogos III / A República**. São Paulo: Ediouro, 2002.
- RUIZ, Tatiana (org.). **Erótica Steampunk**: por trás da cortina de vapor. São Paulo: Ornitórrinco, 2013.
- SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. São Paulo: Ática, 1998.
- STEVENSON, Robert Louis. **O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde** (1886). São Paulo: TecnoPrint, 1971.
- VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em oitenta dias**. São Paulo: Nova Cultural, 2003.