

Paula Alves dos Santos

Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Comparatistas

Jean Dutourd e a viagem em 2024: transferências e cruzamentos do olhar*

Um olhar revisionista sobre o quadro evolutivo dos Estudos Literários e da Literatura Comparada dá-nos a reconhecer o modo como esta em especial, de acordo com a ideia dominante, amplamente debatida e divulgada por autores tais como Hans Ulrich Gumbrecht, Elizabeth Fox-Genovese, Nora Moll e Francesca Neri, tem vindo, ao longo dos últimos anos, a afirmar uma visão do mundo mais expansiva, cujo resultado se vem manifestando por meio do exercício de uma pluri- interdisciplinaridade renovada, para a qual muito contribuíram os “post-colonial studies”, os “cultural studies” e os “women/gender studies”. A revisão do velho ideal goethiano da *Weltliteratur*, a abolição de critérios eurocêntricos e sectaristas, por um lado, e a aceitação do multiculturalismo e a revalidação do binómio texto-contexto, à luz do “new historicism”, por outro, conduzem-nos a conceitos como os de “literatura trans-nacional” e “identidade colectiva”, no modo como são relembrados por Franca Sinopoli¹; “transcontinentalidade”, segundo os termos de Diónýz Ďurišin², e “humanismo sem fronteiras”, de acordo com o parecer de René Étiemble³.

* Artigo elaborado no âmbito do Projecto de Investigação *Viagem e Utopia* do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, financiado pela FCT.

¹ Cf. Franca Sinopoli, “La Storia comparata della letteratura. Prospettive attuali nella storia letteraria”, Armando Gnisci (ed.), *Letteratura Comparata* (Milano: Bruno Mondadori, 2002), pp. 21-22.

² *Apud* Nora Moll, “Immagini dell’ “altro”. Imagologia e studi interculturali”, *op. cit.*, p. 202.

³ *Apud Id. Ibidem*, p. 199.

Consentaneamente, Jean Dutourd oferece-nos, em 2024, romance datado de 1975, uma perspectiva panorâmica do mundo, cruzando referências culturais, políticas e sociais. Veremos, ao longo da nossa análise, a forma como o autor adere ao modelo anti-utópico⁴ que configurou as correntes catastrofistas do fim da humanidade no século passado e dele se distancia, aí residindo parte da sua originalidade. Observaremos de perto como, num universo dominado pela apatia e a imobilidade, o texto se afirma competente no modo como produz mecanismos geradores de movimento e transporte que nos permitirão finalmente considerar o *topos* da viagem de uma forma pluridimensional. Propomo-nos seguir uma abordagem comparatista, em especial na referência a Louis-Sébastien Mercier, o criador da ucronia, cujo modelo o autor também recupera e subverte. Na mesma óptica, analisaremos a dinâmica transferencial que estrutura a obra no seu todo, através de uma rede de conexões e desconexões, bem como os cruzamentos do olhar do *eu* com o das figuras da alteridade, sejam estas de natureza literária, artística ou civilizacional.

Uma guerra mundial em duplicado, insondáveis campos de concentração, uma bomba atômica semelhante a um cogumelo gigante, bem como a luta desenfreada de certos homens pela hegemonia ou ainda um desenvolvimento científico, tecnológico e industrial que, ao invés de promover o crescimento e a libertação, se revelou como factor predisponente de aniquilamento e insânia, eis alguns dos elementos responsáveis, na segunda metade do século transacto, por uma vaga de pessimismo e descrença no futuro da humanidade. Contudo, não terá sido necessário aguardar pela anti-utopia da contemporaneidade para se reverem os princípios e o modo de operacionalização do género utópico.

⁴ Note-se que, no âmbito da utopia negativa, os termos *anti-utopia*, *contra-utopia* e *distopia* dão forma a conceitos congêneres, muito embora, nos dois primeiros, formados com base nos prefixos *anti-*, de origem grega, e *contra-*, de origem latina, ambos com o sentido de oposição, se acentue a ideia de reacção contra o modelo utópico, de um não lugar, sem fundamento geográfico, configurado segundo o ideal de perfeição absoluta, destinado à felicidade colectiva, no modo como foi instituído no século XVI por Thomas More, e, no terceiro, construído a partir do elemento grego *dys-*, que exprime a noção do mal (o inverso do que observamos no vocábulo *eutopia*, cujo prefixo, *eu-*, remete para a ideia do bem), se tenha vindo a colocar a tónica no carácter disfórico de uma sociedade imaginária, representada como infinitamente pior do que aquela onde vive o leitor contemporâneo do autor.

Assim, desde o século das Luzes, como lembra Raymond Trousson⁵, que autores como Mandeville e Swift, em Inglaterra, e Prévost e Tiphaigne de La Roche, em França, se inclinaram a questionar a possibilidade de concretização do ideal social tradicionalmente configurado como lugar de felicidade. Antes mesmo, em contraposição com o modelo eutópico estabelecido por Thomas More⁶, em 1516, de um lugar de bem-estar animado pela esperança no ser humano e na sua capacidade de reformar a sociedade de acordo com um sistema de valores e de regras oposto ao do mundo do leitor, Joseph Hall criara já, em 1607, o *Mundus Alter et Idem*, uma contra-utopia, com ênfase no lado obscuro, negativo e destrutivo do homem.

Todavia, o desânimo, o cepticismo e a desesperança que inelutavelmente dominaram o homem, na sétima década do século passado, atingiram por essa altura níveis inimagináveis, que resultaram numa visão catastrofista, apocalíptica, do fim do mundo e da humanidade. Abria-se, assim, caminho às anti-utopias e às ucronias distópicas do século XX, algumas delas com grande notoriedade: *Nous autres* (1924), de Evgeny I. Zamyatin, *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell, na primeira metade, *This Perfect Day* (1970), de Ira Levin, *Les Jeux de l'esprit* (1971), de Pierre Boule, e *1985* (1978), de Anthony Burgess, na segunda. Não obstante, se a utopia parece nestes textos ter encontrado o seu fim nos tempos modernos, de acordo com o parecer geral, na verdade, poder-se-á reconhecer que ela renasce sob outra forma, repensada e problematizada⁷. É neste contexto que surge precisamente o romance *2024*, de Jean Dutourd, já não um não-lugar como um “lieu-dit”, com existência exclusiva no espaço textual, nos termos a que a ele se refere Louis Marin⁸, já não uma eutopia (lugar do bem), mas como não-tempo e distopia (lugar do mal).

⁵ Raymond Trousson, “Le ver est dans le fruit” (introd.), *Requiem pour l'utopie ?* (Pise: Editrice Libreria Goliardica, Paris: Éditions A.-G. Nizet, 1986), p. 14.

⁶ Cf. Thomas More, *L'Utopie* (Paris: GF Flammarion, 1987).

⁷ Sobre esta questão ver, por exemplo, Cédric Fabre e Pascal Jourdana, “La Renaissance de l'utopie” (*Magazine Littéraire*, nº387, mai 2000).

⁸ Cf. Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espaces* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1973), p. 152.

O autor apresenta aí a sua (pre)visão crítica da sociedade distópica do século XXI, o que está de acordo com a natureza contestatária do género, como o salienta, aliás, Lyman Tower Sargent⁹. O fim proclamado não surge porém associado a um modelo apocalíptico, mas sim a toda uma sociedade, a de Paris de 2024, representada como decrépita e incapaz de se renovar, o mesmo acontecendo no mundo inteiro. O planeta é habitado apenas por velhos, que aguardam complacentemente o termo das suas vidas. O narrador conta setenta anos, a idade média da população à escala mundial. Noventa e cinco por cento dos cidadãos já atingiram a idade da reforma. As crianças deixaram de nascer, a terra ficou despovoada, deixando atrás de si as preocupações do passado sobre o excesso de população, tema abordado na contra-utopia *Stand on Zanzibar* (1968), de John Brunner. Em *2024*, o espaço urbano é invadido por estruturas de alumínio e betão, torres gigantes, “mastodontes”, que descaracterizam a paisagem. Os próprios edifícios sugerem uma imagem de decadência e caducidade, do fim anunciado que espera a humanidade. As estátuas de Balzac de Falguière e de Clemenceau encontram-se cobertas pelos excrementos dos pombos. Mais do que o desrespeito declarado, é a indiferença não ocultada de um século pelo seu passado, a sua cultura, as suas conquistas e as suas tradições.

A par desta degenerescência física e mental, aparece o estatismo, a inércia, uma vexante, incontornável imobilidade. As pessoas não se afastam mais de quinhentos metros de suas casas, dado praticamente já não haver transportes: “La moindre course est une expédition qui nous prend une journée et dont nous rentrons exténués.”¹⁰ Os poucos carros que existem padecem de inoperância, os parques de estacionamento subterrâneos foram transformados em cemitérios. Os escassos aviões que sobrevoam a Terra destinam-se exclusivamente a percursos breves, acabando todavia por ser muito longos. Em suma, em 2024, em Paris como no resto do globo, parece não haver lugar para a viagem: “Voyager est une entreprise vraiment surhumaine.”¹¹ O homem conserva-se

⁹ Cf. Lyman Tower Sargent, “Traditions utopiques: thèmes et variations”, L.T. Sargent e R. Schaer (ed.) *Utopie. La quête de la société idéale en Occident* (Paris: Fayard, 2000).

¹⁰ Jean Dutourd, *2024* (Paris: Gallimard, 1975), p. 25.

¹¹ Jean Dutourd, *op. cit.*, p. 145.

paralisado, negando-se à possibilidade da deslocação, a esse impulso accional que, no entender de Maria Alzira Seixo¹², mobiliza todo o sujeito, lançando-o no espaço e no tempo, e que se expressa em movimento, sobre o qual assenta toda a viagem física. O estado de incomunicabilidade assevera-se como o mal moderno, o mal do século XXI, porquanto, a acrescentar a tudo o que foi referido, a correspondência leva dois meses a chegar ao destinatário e as centrais telefónicas deixaram de funcionar. Já não há escritores, pois há um quarto de século que nenhum livro é publicado em França e no mundo. As pessoas morrem de tédio, não se deixando mover por nenhuma variação da alma: “Je ne savais même pas que mon âme était vide.”¹³ Como é próprio do género utópico, vive-se isolado, sem comunicação com o exterior, observando-se uma suspensão das referências espaço-temporais. O ser humano vive como que envolto em círculos concêntricos, enclausurado dentro de si próprio e do mundo, que se estreita e se abate sobre ele. No fundo, é o tema da ilha utópica, aqui tornada distópica, que é reconfigurado pelo autor.

Paralelamente, é lançado um olhar irónico e caricatural sobre o panorama descrito, quando, por exemplo, o narrador alude às elevadas taxas de analfabetismo por falta de prática na leitura e na escrita, ao empreendimento de uma viagem de avião, abundante de percalços e cenas anedóticas, ou à imagem da meretriz mais nova de um bordel de Paris, na idade da menopausa, a que corresponde finalmente a visão desencantada, decadentista, o absurdo, o ridículo de uma sociedade condenada a morrer: “Le monde ressemble aux hommes qui l’habitent. Nous sommes vieux et tout est vieux autour de nous, tout est décrépît, tout est sale et poussiéreux, tout est à la fois pathétique et caricatural, comme la mort.”¹⁴

Não obstante, se deste modo uma parte do texto permanece “amortecida”, outra, em nosso entender, lança mão a inestimáveis recursos, poderosos mecanismos geradores de movimento e transporte que nos levam a olhar a viagem de diferentes perspectivas. Começamos por observar a força e o dinamismo que se encontram associados à

¹² Cf. Maria Alzira Seixo, *Poéticas da Viagem na Literatura* (Lisboa: Edições Cosmos, 1998).

¹³ Jean Dutourd, *op. cit.*, p. 14.

¹⁴ *Id. Ibidem*, p. 119.

ucronia, admirável processo transferencial que estrutura a obra no seu todo, afirmando-se como um seguro meio de transporte facilitador da deslocação no tempo, sendo o ponto de partida o século XX, o ponto de chegada o século XXI e o caminho percorrido de quarenta e nove anos. Uma utopia prospectiva em que o presente contemporâneo do autor é projectado para um futuro que se torna ele próprio presente de substituição, transformando o presente real em passado virtual.

Viagem no tempo tão mais interessante pela relação de intertextualidade que mantém com o romance *L'An deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fut jamais* (1771), de Louis-Sébastien Mercier¹⁵, unanimemente considerado o criador da ucronia, e apenas antecedido por Abbé Pure, autor do romance utópico intitulado *Épigone, histoire du siècle futur* (1659). Dutourd inspira-se em Mercier, na medida em que imagina como será a humanidade num século futuro; o próprio título, *2024*, é construído com base nos algarismos que compõem *L'An deux mille quatre cent quarante (2440)*¹⁶. No entanto, se o autor recupera o modelo, logo o subverte. Mercier, imbuído dos ideais reformistas e progressistas da Revolução Francesa e do princípio de perfectibilidade tão caro a Jean-Jacques Rousseau¹⁷, apresenta-nos a sociedade do século XXV como mais justa, livre e igualitária, procurando superar-se a cada etapa da sua existência, por oposição ao mundo seu contemporâneo, deste modo criticado. Dutourd, ao contrário, no contexto próprio da década de setenta do século passado a que já nos referimos, faz-nos crer que o futuro será ainda mais distópico do que o presente, visto como um mal menor. Ao optimismo iluminado de Mercier, Dutourd contrapõe um nubloso pessimismo que o leva a imaginar o extermínio da humanidade. Nesta conformidade, ao escolher uma data anterior a

¹⁵ Cf. Louis-Sébastien Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fut jamais* (Bordeaux: Editions Ducros, 1971).

¹⁶ É de referir que este trabalho de apropriação e recriação de títulos de obras de escritores anteriores será mais tarde retomado por Dutourd, em *Henri ou l'éducation nationale* (Paris: Flammarion, 1983) e *A la Recherche du français perdu* (Paris: Plon, 1999), tomando por base os já sobejamente conhecidos textos de Jean-Jacques Rousseau e Marcel Proust.

¹⁷ Cf. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité* (1755), (Paris: Garnier-Flammarion, 1971).

2440, apresentada sob forma numérica, para o título do seu romance, todavia, como assinalámos, com os mesmos algarismos, mas também pela forma como joga com a idade dos narradores de ambos os textos, de 700 anos em 2440 e 70 anos em 2024, Dutourd antecipa-se, comprime a distância temporal percorrida, assim revelando, a nosso ver, o seu plano de inviabilizar o projecto utópico de Mercier.

Do mesmo modo, ao apagar a palavra “sonho” do título, Dutourd reforça a sua visão de uma realidade social distópica, mesmo se, como em *rêve s’il en fut jamais*, observamos uma permanente dialéctica entre sonho e realidade. Note-se que, na simbólica do texto, viagem e sonho se tornam sinónimos, na medida em que ambos criam uma ruptura com o mundo experimentado e constituem a via de acesso a um outro mundo desconhecido, o da utopia. Em *L’An deux mille quatre cent quarante*, a sociedade eutópica do século XXV aparece-nos sob a forma de sonho nocturno, de que o narrador desperta, ao ser mordido por uma cobra no próprio sonho. A posição do réptil, enroscado numa coluna de Versailles, onde se encontrava o narrador, conduz-nos à associação, recorrente nos sonhos, entre a serpente e os círculos concêntricos. Numa perspectiva psicanalítica, estes constituem uma representação simbólica do processo de alargamento da consciência, assente na separação de contrários. Como se a cobra, ela própria investida, no dizer de Georges Romey¹⁸, do poder de uma “hierofania”, ao picar o narrador, o fizesse despertar para a realidade, já não a de 2440, mas a de 1768¹⁹, reconhecida como distópica. Em *2024*, vemos uma descontinuidade, uma quase intermitência entre sonho e realidade. No início da história, o narrador descobre na rua por onde passa, de forma casual e surpreendente, um homem jovem, M. Poincot, com uma criança, o filho Jean-Pierre, pela mão. O narrador começa por viver aquele dia como um sonho – “je rêve, je vais me réveiller”²⁰ –, chega a considerar a hipótese de até ali ter vivido apenas um sonho desfavorável – “cela me faisait l’effet d’un rêve humiliant et triste dont j’étais enfin sorti ou d’une longue illusion qui

¹⁸ Georges Romey, *Encyclopédie de la symbolique des rêves* (Aubagne: Éditions Quintessence, 2005), pp. 1214-1219.

¹⁹ Data que marca o início da produção do romance, que viria a ser publicado em 1770 - 71.

²⁰ Jean Dutourd, *op.cit.*, p. 192.

s''était dissipée"²¹, para finalmente, após algumas flutuações, efectuar a viagem de regresso ao ponto de partida: "ils devenaient une espèce de rêve que j'avais fait et que je ne reperais plus, dusse-je dormir cent ans."²² Um telefonema, substituto tecnológico da serpente que atravessa o sonho de Mercier, vem por fim despertar a consciência do narrador, que na verdade sonhara sempre acordado, e devolvê-lo à realidade distópica do século XXI, sobre a qual soa o canto fúnebre dos pombos como um *requiem*.

No fundo, trata-se em ambos os casos de uma utopia satírica, nos termos em que ela surge definida por Lyman Tower Sargent²³, porquanto é a sociedade contemporânea do autor e do leitor que interessa de facto criticar. Mercier parece encontrar em 2440 as soluções para os males de 1768, enquanto Dutourd alerta para as consequências a que poderão levar as políticas desajustadas do século XX. Observamos sempre uma contraposição da imagem do passado com a do presente: "On a peine à imaginer le Paris si fourmillant, si bourdonnant, si animé, si joyeux, si propre, des années 70-80."²⁴ Uma relação antitética, baseada no cruzamento e transferência do olhar, em que o velho se assume como novo – "quelle fraîcheur, quelle originalité!"²⁵ –, e o novo é considerado velho: "Extra pour signifier sympathique, attirant, aimable, paraît aujourd'hui un maniérisme ou une vieillesse."²⁶

É assim que, quando o narrador de 2024 cruza o seu olhar com o do jovem M. Poinot, nele revê uma imagem do passado: "Aujourd'hui un homme jeune n'est pas un homme de demain, mais un homme d'hier, un survivant d'une espèce disparue."²⁷ Um tempo pretérito marcado pelo movimento dos corpos e da alma – "Par comparaison, [c'] était un jaillissement perpétuel, un torrent de choses imprévisibles, un volcan

²¹ *Id. Ibidem*, p. 204

²² *Id. Ibidem*, p. 215.

²³ Lyman Tower Sargent, "Traditions utopiques: thèmes et variations", *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, traduzido do inglês por Angélique Levi (Paris: Bibliothèque Nationale de France/Fayard, 2000), p.20.

²⁴ Jean Dutourd, *op. cit.*, p. 29.

²⁵ *Id. Ibidem*, p. 18.

²⁶ *Id. Ibidem*, p. 11.

²⁷ *Id. Ibidem*, p. 194.

de volontés et d'ambitions” –, a que procura aceder, criando um novo efeito de ruptura e descontinuidade que, por norma, sempre assinala a passagem do mundo conhecido para o mundo novo da utopia: “rompre avec le vieil univers qui me pesait si lourdement sur l'âme (...) Trouver un chemin où personne ne s'était aventuré.”²⁸ O universo habitado por M. Poinot aparece, na melhor tradição de More, mas também de Rousseau, como um lugar à parte, onde se leva uma existência pacata, verdadeira e natural, longe dos vícios da sociedade. O caminho por ele percorrido ao longo da vida é ele próprio associado ao tema da viagem: “il est marié, il est père, il a une maison, il a parcouru un chemin, autrement intéressant et riche que la route sur laquelle j'ai roulé.”²⁹ À promessa de vida renovada vem associar-se a multiplicação de mundos: Jean-Pierre, o filho que M. Poinot traz pela mão quando o seu caminho se cruza com o do narrador, tem dois irmãos, Paul e Madeleine. Porém, o texto abre espaço a outros lugares da felicidade, a esplanada dos Inválidos, conservando os traços de outrora, um recanto do Bois de Boulogne, onde o narrador vive momentos de comunhão com a natureza, ou o próprio livro de memórias que se propõe escrever, imaginado sob a forma de “une petite île sur une eau noire et opaque”³⁰, no fundo, uma reconfiguração da ilha utópica ocupando o centro de um universo representado como distópico.

No entanto, para Dutourd, os séculos XX e XXI não são apenas diferentes um do outro. O autor chega mais além, responsabilizando o primeiro pela adversidade do segundo. Usando de um discurso argumentativo forte e persuasivo, organizado do geral para o particular³¹,

²⁸ *Id. Ibidem*, p. 33.

²⁹ *Id. Ibidem*, p. 141.

³⁰ *Id. Ibidem*, p. 73.

³¹ Com efeito, depois de tecer algumas considerações sobre a humanidade em geral, o narrador analisa o caso de algumas nações em particular, a saber: Índia, Rússia, Estados Unidos da América, China e República Popular do Maghreb. Das más políticas que estes países adoptaram no século XX resultou que em 50 anos a Índia se tornou um continente moribundo; a Rússia perdurou por mais 200-300 anos; os E.U.A. tiveram uma “existência meteórica”, tendo nascido em 1776 e sucumbido em 1996; a República Popular do Maghreb resistiu apenas cinco anos e a China, segundo crê, será habitada por velhos como no resto do mundo., *Id. Ibidem*, Capítulos: IV-VI.

construindo aquilo a que, recorrendo a um termo usado pela crítica³², poderíamos designar de romance “panorâmico”, diz-nos, seguindo uma visão contrária à de Bacon³³, que terá sido em nome da ciência, da globalização, do hedonismo, da emancipação sexual da mulher, bem como do descompromisso dos homens e do afastamento de valores mais espirituais que a espécie humana deixou de procriar, até sucumbir de velhice. O século XX terá vindo desfazer tudo o que a humanidade construía até então: “Elle était à la fois la fleur, la terre et le jardinier. Puis, le XXe siècle, au nom de la Raison et avec l’aide de la Science, a tout cassé, tout plié, tout coupé, tout dévasté, comme un forcené aveugle.”³⁴ É ainda possível observar não só uma paragem, mas sobretudo um retrocesso no seu quadro evolutivo, o que leva o autor a sentir saudades do século XX, por exemplo, na referência que faz à ocupação alemã de França durante a segunda guerra mundial: “Tout cela était tragique sans doute, mais c’était des passions, c’était de la vie. Il y avait des terreurs, des révoltes, de l’espérance, des sacrifices. Il y avait surtout *un avenir*.”³⁵ Neste contexto, Jean Dutourd parece ainda desvalorizar os perigos de uma sociedade dominada por um regime totalitarista e repressivo, no modo como são enunciados no romance anti-utópico *1984* (1949), de George Orwell, dele se distanciando, por um lado, ao fazer coincidir o caminho percorrido entre 1975 (ano de publicação do seu romance) e 2024 (tempo da diegese), de quarenta e nove anos, com a data de publicação da obra de Orwell (1949), por outro, quando, através de uma referência indirecta, a propósito da idade de trinta anos de M. Poinot, se interroga: “Quand avais-je son âge? En 1984. Dieu que c’est loin.”³⁶

A toda esta dinâmica de transferência e cruzamento de pontos de vista, a que corresponde um prodigioso vaivém realizado na dimensão tempo, vem aliar-se, ainda assim, naturalmente, de forma circunscrita, uma certa

³² Sobre este tema, ver, por exemplo, Krishan Kumar, “Utopie et anti-utopie au XXe siècle”, *Utopie. La quête de la société idéale en Occident* (Paris: BNF/Fayard, 2000), p. 264.

³³ De facto, para Bacon, o melhor regime é aquele que é liderado pelos homens da ciência, os únicos capazes de erigir uma utopia baseada no conhecimento, tal como podemos ver em *Nova Atlântida*, traduzido do inglês por Miguel Morgado (Lisboa: Edições 70, 2008).

³⁴ Jean Dutourd, *op. cit.*, p. 76.

³⁵ *Id. Ibidem*, p. 134.

³⁶ *Id. Ibidem*, p. 20.

deslocação no espaço exterior que nos leva a olhar a viagem na sua vertente física e geográfica. Com efeito, o narrador, M. Poinot e Jean-Pierre, após uma breve conversa de apresentação, logo no início da diegese, partem à descoberta de Paris, palmilhando a cidade e nela tentando encontrar os vestígios de outros tempos. E se, no início, é o olhar curioso e deambulatório do jovem que se revela capaz de descobrir o novo e o velho e de guiar o ser idoso, diminuído pelo esquecimento e pelo letargo, a partir de um dado momento, também este, sentindo-se rejuvenescer, se mostrará apto a cruzar as referências do passado com as do presente. É de notar que a figura do guia surge aqui, como em Mercier, na linha de sucessão de More. Dutourd e Mercier descrevem um espaço físico, arquitectónico, social e cultural que conhecem bem, a cidade de Paris, onde ambos nasceram e viveram.

No confronto com o mundo, *2024* é ainda levado a questionar a sociedade e os seus ideais, no espaço da introspecção, reenviando também deste modo para a problemática da utopia. O encontro com M. Poinot, verdadeira mola da acção, virá a despertar no narrador, no começo a tudo indiferente, um conjunto de sucessivos e/ou alternados sentimentos tais como admiração, curiosidade, incredulidade, encantamento, esperança, desilusão e conformismo, aos quais se vêm associar as já referidas intermitências do sonho com a realidade. Viagem circular, decorrida no interior da personagem, cujo ponto de chegada coincide com o ponto de partida, apesar de inúmeros avanços e recuos que, assinalando uma descontinuidade própria do género, se assumem como importantes catalisadores do influxo anímico, das “paixões da alma”, nos termos de Descartes, para quem “acção e paixão não deixam nunca de ser sempre uma mesma cousa com dois nomes.”³⁷

Na diversidade destas suas vias, o texto virá ainda a realizar uma viagem pela história da literatura, na referência a autores como Tito-Lívio, cujo valor é comparado ao do livro que o narrador se propõe escrever, Shakespeare, Molière e Rousseau, no deleite que experimenta ao passear pelas ruas de Paris, ou Stendhal, acérrimo crítico da vaidade nacional, mas também pela história da arte, com menção a pintores como Goya, Bosch, Picasso e Ensor, ajustados à visão catastrofista que domina a obra, ou Corot, Constable e Tintoretto, associados numa bela sugestão de pintura palimpséstica do

³⁷ Descartes, *As Paixões da Alma* (Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1984), p. 65.

Bois de Boulogne³⁸, assim como pela história das civilizações, de que são exemplos o Império Romano, célebre pelas suas longas vias percorridas a pé, e o Antigo Egipto, de acordo com a visão hiperbólica do narrador, tão distante no tempo como o século XX. Nesta complexidade, Dutourd cruza referências, apoiando-se por vezes na enumeração, e inscrevendo-as no contexto da utopia (positiva e negativa), para Roland Schaer³⁹, uma espécie de “objecto duplo”, apresentando “uma face radiosa” e “uma face sombria”. Um discurso construído com base na repetição, na antítese e na comparação, a qual, como a metáfora, se afirma enquanto poderoso veículo de transporte e transferência semântica, consubstancial ao tema da viagem: “A la fin du XXe siècle, le jeune homme était devenu tout pareil au pélican de Musset, à la différence que, n’étant allé nulle part, il n’était lasse d’aucun long voyage.”⁴⁰

Singular visão catastrofista do fim da humanidade, provocado por factores endógenos, por uma espécie de vazão, de “maladie de l’âme”⁴¹, o romance afirmar-se-á por fim, na sua essência, enquanto crítica à contemporaneidade, dirigida aos leitores de ontem como de hoje, alertando-os para os perigos de uma sociedade baseada no individualismo, na alienação e nos avanços descontrolados da ciência moderna, alguns dos quais configuram já a realidade actual: o envelhecimento da população, a morte anónima e solitária, a ausência de valores, de espiritualidade e do sentido da vida.

Um texto (des)construtor de sentidos que parte em busca de uma identidade cultural, parecendo vir deste modo ao encontro das tendências mais recentes dos Estudos Literários e da Literatura Comparada a qual, evidenciando um afastamento da hermenêutica como prática nuclear de investigação, parece vir a seguir as linhas que cruzam e orientam a epistemologia contemporânea e a prática dos estudos de contexto.

³⁸ Sobre o Bois de Boulogne, no qual parece ter voltado a reinar a natureza : “Ce paysage artistement composé, bien peigné, avec ses poétiques saules pleureurs, ses lacs, ses sapins, ses chênes, sa roseraie, son charmant pavillon de Bagatelle, après trois lustres d’abandon, a tourné à la savane, à la broussaille. On dirait un tableau de Corot ou de Constable retouché par le Tintoret”, Jean Dutourd, *op. cit.*, pp.126-127.

³⁹ Cf. Roland Schaer, “L’utopie. L’espace, le temps, l’histoire”, *Utopie. La quête de la société idéale en Occident* (Paris: BNF/Fayard, 2000), p. 18.

⁴⁰ Jean Dutourd, *op. cit.*, p. 56.

⁴¹ *Id. Ibidem*, p. 85.