

# A TRADIÇÃO LITERÁRIA POÉTICA E SENSORIAL EM LE CLÉZIO

Ana Luiza Silva CAMARANI\*

- **RESUMO:** A segunda metade do século XIX mostra-se como um período no qual em cada um dos grandes poetas se abre e se fecha o leque de correspondências da analogia: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, expressam em sua obra essa tendência à busca da verdadeira vida, do real oculto, movimento em que as sensações desempenham um papel primordial. Atualmente, a obra de Le Clézio vem confirmar a procura de um mundo completo suscitado pela poesia, o único modo possível de se traduzir em palavras o êxtase sensorial: é o que mostram tanto seus ensaios, quanto suas obras ficcionais, de *L'extase matérielle* e *L'Inconnu sur la terre* a *Mondo et autres histoires*, *Désert*, *La Quarantaine* e *Coeur brûlé et autres romances*, corpus selecionado para a discussão do assunto.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura francesa. Narrativa contemporânea. Poesia. Sensações.

Em suas reflexões críticas, Octavio Paz (1984) constata que o século XIX e a primeira metade do século XX viram acontecer muitas mudanças e revoluções estéticas, assinalando que essa sucessão de rupturas marca também uma continuidade. Ao desenvolver o tema da tradição moderna da poesia, esse autor mostra que um mesmo princípio inspira os românticos alemães e ingleses, os simbolistas franceses e a vanguarda cosmopolita da primeira metade do século XX, logo uma tradição que vai dos românticos aos surrealistas. A segunda metade do século XIX revela-se um período no qual se observa em cada um dos grandes poetas a multiplicidade de correspondências da analogia: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé exprimem em suas obras a tendência à busca da verdadeira vida, do real oculto; nessa busca, as sensações detêm um papel fundamental.

Em tal contexto, Baudelaire aparece como precursor quando evidencia as misteriosas correspondências que existem primeiramente entre as sensações, depois entre estas e o mundo espiritual. O poema “*Correspondances*” (BAUDELAIRE, 1964, p.39-40) expõe as equivalências sensoriais, isto é, a sinestesia, no segundo quarteto do soneto em que “*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*”,

---

\* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – camarani@fclar.unesp.br

ao evocar, mesclando-as, sensações olfativas e táteis – “*parfums frais comme des chairs d’enfants*”, gustativas e auditivas – “*Doux comme les hautbois*”, e visuais – “*verts comme les prairies*”. As equivalências sensoriais evoluem em direção ao espiritual ou mental, quando o poeta cria uma gradação na qual as sensações se transformam em equivalentes morais, e os aromas são suscitados como sendo “*corrompus, riches et triomphants*”; por meio de um procedimento que associa o sensorial e o espiritual, o poeta desvela sensações mais fortes, embriagantes, como “*l’ambre, le musc, le benjoin et l’encens*”.

Pode-se observar esse procedimento de “*sorcellerie évocatoire*” em um dos poemas mais conhecidos de Rimbaud, “*Voyelles*” (RIMBAUD apud MICHA, 1943, p.50), no qual cada letra desperta múltiplas imagens, impressões visuais, sonoras, olfativas, produzindo uma espécie de caleidoscópio em que todos os sentidos contribuem. Há fusão nas evocações de cores, odores, sons, movimentos, sobressaindo-se formas e sons: são associações que lembram as famosas sinestésias baudelairianas.

No mesmo sentido, Verlaine cria reflexos do mundo exterior na alma, como no poema “*Le ciel est par-dessus le toit*” (apud MICHA, 1943, p.34), que mostra sensações visuais (verbo ver, as cores azul e verde relacionando-se com o céu ou com a as folhas da árvore) mescladas a notações auditivas (sino, badalar, pássaro, canto). Três estrofes mostram um mundo “*paisible*”, uma vida “*simple et tranquille*”, contrastando com a quarta e última estrofe que se volta para a vida passada do poeta, agitada e dolorosa. O ritmo do poema, com suas numerosas repetições, conduz ora a uma espécie de êxtase, ora a uma queixa dolorosa.

Se Verlaine é o iniciador do que poderíamos chamar de simbolismo espontâneo, Mallarmé o é de um simbolismo cerebral e elaborado. Parnasiano ao mesmo tempo em que simbolista, foi possuído pelo “demônio da analogia”: o símbolo que estabelece relações entre o visível e o invisível aplica-se especialmente a ele. Se a poesia de Mallarmé é com frequência sibilina, assinala Micha (1943, p.53), é que o poeta se propõe partir da sensação e restituí-la pela força da arte em todo seu frescor primordial, e chegar, pelos sons, odores, cores e pelo valor das palavras, à ideia pura das coisas, criando um universo de significações múltiplas.

No século XX, o surrealismo segue o mesmo caminho quando os escritores exprimem o desejo de aprofundamento do real, de uma tomada de consciência cada vez mais clara e apaixonada do mundo sensível. Para os poetas surrealistas, o visível é somente uma ínfima parte do oculto que apenas a arte, a intuição, o acaso permitem descobrir, quando por eles se deixam guiar; a concepção surrealista de ampliação da realidade assinala a possibilidade de percepção do real oculto pela liberação das forças racionais e científicas.

Atualmente, a obra de Le Clézio vem confirmar essa busca de um mundo completo suscitado pela poesia, única forma capaz de traduzir em palavras o êxtase

sensorial, movimento que se observa tanto em seus ensaios, quanto em suas obras ficcionais.

O ensaio de 1978, intitulado *L'Inconnu sur la terre*, trata da presença na Terra de um menino desconhecido – criança etérea que se torna forma poética e que se oculta e surge de modo intermitente, obedecendo às leis da natureza – que desencadeia toda a matéria do ensaio, centrada na questão do infinito sensorial. Le Clézio segue, então, a busca do infinito proposta pelos românticos, depois pelos simbolistas e pelos surrealistas: “*L’infini caché dans chaque grain de sable vous appelle. L’infini caché dans chaque fruit d’arbre renverse l’ordre du monde, et ce qui était à l’intérieur, maintenant est au-dehors.*” Logo, mostra nitidamente que o infinito concebido por ele é real e sensorial: “*On ne connaît que ce qu’on voit, ce qu’on sent, ce qu’on touche.*” (LE CLÉZIO, 1978a, p.59 e p.65).

É assim que *L'Inconnu sur la terre* se volta para o mundo passível de ser percebido pelos sentidos, onde a cidade tem seu lugar, mas onde a natureza é ressaltada: espaços abertos sob o céu, sugerindo a liberdade: árvores, flores, o mar, rochedos, montanhas e, além do mundo dos homens, outros universos que possuem uma linguagem própria, como o dos insetos e o dos pássaros.

Esse ensaio revela-se efetivamente como numerosos poemas em prosa, unidos pela temática da sensação, e que não se limitam a assinalar a presença do menino desconhecido na terra, mas que enfatizam a existência de um universo que pode ser novo e mágico quando apreendido pelos sentidos. A luz é posta em relevo dentre os diversos elementos da natureza:

*Lumière bleue parfois, lumière pâle, qui se reverbère sur les feuillages des arbres, sur l’eau des lacs, sur les champs d’herbe. Lumière grise qui se promène avec les gouttes de pluie. Lumière sombre, presque noir, au fond des ravins, et que traversent des éclats brutaux, des éclairs de lampe au magnésium, des étincelles de chalumeaux à acétylène. Lumière pareille à la brume qui s’évapore, lorsque la nuit arrive et que le ciel se voile. Lumière morte des fonds des gouffres. Oui, il y a beaucoup de lumières, chaque jour.* (LE CLÉZIO, 1978a, p. 33-34).

A retomada da palavra *lumière* no início de cada frase é responsável pela melodia e pela cadência desse trecho, o que é acentuado pela repetição das estruturas; a aliteração em *l* e *r* parece representar ora a fluidez e a suavidade da luz, ora a intensidade de sua força. A luz torna-se a senda que conduz ao pleno conhecimento do mundo.

No universo lecléziano, é sobretudo a criança que se mostra capaz de apreender o mundo pelos sentidos, de mergulhar no êxtase material descrito pelo autor. É o que se nota nos textos que compõem o livro *Mondo et autres histoires*, publicado também no ano de 1978 e composto por oito contos cujos protagonistas são todos

crianças. No conto de abertura, “Mondo”, pode-se observar a conotação positiva do espaço da natureza que permite à criança a concepção de novos universos. Bruno Thibaud (2008, p.96) já o apontou ao escrever:

*Mondo, épuisé par sa randonnée à travers les collines, ferme les yeux et s'endort à même le sol. Immédiatement son esprit se dissocie de son corps et son rêve se transforme en une sorte d'extase matérielle panthéiste. Plusieurs gros plans détaillent à ce moment les plantes et les insectes qui environnent l'enfant.”.*

Em seu sonho, o menino está em outra parte, tendo sido levado pela luz quente da casa logo adiante, pelo perfume das flores de loureiro, pela umidade que emana dos grãos de terra.

Além da poesia e do aspecto sensorial, esse conto faz lembrar “Voyelles” (1943) de Rimbaud – “*A, noir corset velu des mouches éclatantes*” –, no momento em que o homem velho, no ato de ensinar Mondo a ler e escrever, começa a gravar os sinais das letras em pedregulhos e a compará-los com elementos da natureza: “*Il parlait de A qui est comme une grande mouche avec ses ailes repliées en arrière.*” (LE CLEZIO, 1978b, p.61).

O êxtase que se apodera de Mondo pelos sentidos e aparenta dissociar a mente do corpo aparece também na jovem protagonista de “Chercher l’aventure”, texto que integra o livro *Coeur brûle et autres romances* (2000). A adolescente, no momento de entrar na vida adulta, vê-se apreendida pela lembrança obsessante dos povos nômades; perambula pelas ruas da cidade e sente “*la nuit sur son visage, sur la peau de son ventre, sur sa poitrine, [...] elle sent toutes ces étoiles, [...] elle entend son coeur rebondir au fond de l'espace [...]*” (LE CLÉZIO, 2000, p.92-93).

O início do texto mostra que a menina carrega consigo, sem sabê-lo, a memória de Rimbaud e de Kerouac, o sonho de Jack London, o semblante de Jean Genet, o olhar perdido de Nadja nas ruas de Paris. A revolta e a sede de liberdade próprias da adolescência são, pois, reforçadas pela indicação da *Beat Generation* e dos escritores caros a esse movimento, entre os quais Rimbaud e os surrealistas: a deambulação, o irresistível apelo da viagem, a rebeldia, a recusa das regras, dos códigos sociais e dos valores tradicionais, a tentativa de reencontrar os valores originais, são aspectos sugeridos pelo texto de Le Clézio.

A busca espontânea e imaginária por um espaço e um tempo primitivos em “Chercher l’aventure” é retomada, de modo racional, pela menina de um outro conto de *Mondo et autres histoires*, “Lullaby”; ao abandonar sua casa, a escola, a cidade enfim com todos seus barulhos e horários, Lullaby caminha rumo à natureza onde se vê a plena identificação do personagem com um espaço que parece recuperar o passado mítico, a Idade de Ouro; assim, o tempo, subordinado

ao espaço reproduz sua estrutura. Criança e natureza tornam-se símbolos do tempo e do espaço originais, pois recuperam a antiga harmonia. O espaço e o tempo míticos, o paraíso primitivo em que homem e natureza se identificavam completamente, são suscitados pela escritura poética que os recria, ao compor as sensações de Lullaby:

*Lullaby était pareille à un nuage, à un gaz, elle se mélangeait à ce qui l'entourait. Elle était pareille à l'odeur des pins chauffés par le soleil, sur les collines, pareille à l'odeur de l'herbe qui sent le miel. Elle était l'embrun des vagues où brille l'arc-en-ciel rapide. Elle était le vent, le souffle froid qui vient de la mer; le souffle chaud comme une haleine qui vient de la terre fermentée au pied des buissons. Elle était le sel, le sel qui brille comme le givre sur les vieux rochers, ou bien le sel de la mer, le sel lourd et âcre des ravins sous-marins. Il n'y avait plus une seule Lullaby assise sur la véranda d'une vieille maison pseudo-grecque en ruine. Elles étaient aussi nombreuses que les étincelles de lumière sur les vagues.* (LE CLÉZIO, 1978b, p.99).

O desenvolvimento da narrativa faz-se pela retomada de certas palavras e estruturas, o que determina um movimento circular e torna o texto ritmado: é o caso da repetição, nas primeiras frases, das palavras “*pareille à*” e da anáfora “*elle était*” nas estruturas que se seguem, a começar da segunda frase. A aliteração em *r*, principalmente no trecho “*lourd et âcre des ravins sous-marins*”, parece imitar o ruído do mar, enquanto a aliteração em *s* e *l*, a partir da repetição da palavra “*sel*”, reproduz os ruídos da natureza, do mar e do vento, que se encontram e se identificam com Lullaby “*seule*”, fundindo-se nela e multiplicando-a em centelhas de luz.

O conto “*Celui qui n'avait jamais vu la mer*” mostra a importância do mar para a plena integração à natureza do protagonista Daniel, o qual ele apreende por todos os sentidos: “*L'eau tomba sur lui avec un bruit de tonnerre, tourbillonnant, pénétrant ses yeux, ses oreilles, sa bouche, ses narines. [...] il avait sur toute sa peau, et même à l'intérieur, le goût brûlant du sel, et au fond de ses yeux la tache éblouie des vagues.*” (LE CLÉZIO, 1978b, p.176-177).

O êxtase se dá quando o menino presencia uma tempestade e se une a ela; aos primeiros sinais da borrasca, Daniel “[...]sentit tout à coup l'ivresse de ceux qui sont entrés sur une terre vierge, et qui savent qu'ils ne pourront peut-être pas revenir. [...] tout était inconnu, nouveau.” (LE CLÉZIO, 1978b, p.181). Caminha em um solo jamais tocado, como se estivesse em um espaço primitivo e ainda inexplorado: “*Il courait au-devant de la mer, en suivant la route du vent, et il entendait derrière lui le rugissement des vagues. De temps en temps, il criait, lui aussi, pour les imiter: 'Ram! Ram! car c'était lui qui commandait la mer.'*” (LE CLÉZIO, 1978b, p.184-185).

O ruído das vagas deslizando nos rochedos, o odor do mar confundido com o da tempestade, a luz do sol que cintilava com um brilho fixo bem perto do horizonte, o gosto salgado da água, tudo isso estimulando os sentidos de Daniel, acaba por esgotá-lo: “*Il grelottait de froid et de fatigue, mais il n’avait jamais connu un tel bonheur. Il s’endormit comme cela, dans la paix étale, et la lumière du soleil baissa lentement comme une flamme qui s’éteint.*” (LE CLÉZIO, 1978b, p.186). É completa a identificação do menino com a natureza tanto no movimento, quanto no repouso.

A felicidade suscitada pelo perfeito contato da criança com a natureza é assinalada mais uma vez no romance *Désert*, de 1980; a própria divisão das partes do livro liga esse estado de plenitude às sensações junto da natureza: “*Le bonheur*”, que se refere à vida de Lalla no deserto e “*La vie chez les esclaves*”, que relata a vida da menina na cidade. A oposição entre o espaço urbano e o da natureza já foi assinalado pela crítica que se dedica ao estudo da obra de Le Clézio, como o faz Thierry Léger (2008, p.104-105) quando escreve sobre as colinas que compõem o universo lecléziano:

*La ville est le plus souvent bruyante, dangereuse, sale, inhumaine, en contraste avec la colline qui permet de s’isoler précisément de la ville et de se rapprocher de la beauté du monde. De plus, lorsqu’ils sont sur la colline, les personnages lecléziens regardent souvent la mer et le ciel, établissant un rapport particulier entre l’homme et l’univers.*

a montanha, o mar, o deserto são espaços abertos e naturais que permitem, por meio dos sentidos, a plena identificação entre o ser e o mundo e oferecem a possibilidade de atingir o infinito.

No espaço do deserto, Lalla “[...] *connaît tous les chemins*”, mas a cada vez “*il y a quelque chose de nouveau [...]*” (LE CLÉZIO, 1980, p.76): abelhas douradas, formigas vermelhas com a cabeça negra, centopeias lentas, besouros cor de cobre, escaravelhos, joaninhas, gafanhotos semelhantes a galhos de madeira queimados, louva-a-deus, lagartos cinza e verdes e principalmente moscas, moscas pequenas, moscas negras, moscas azuis. São os mundos diversos assinalados por Le Clézio (1978a) em *L’Inconnu sur la terre*.

Como nos contos acima comentados, o mar desempenha um papel importante em *Désert*, e observa-se em Lalla um estado de êxtase semelhante ao de Daniel e de Lullaby, pois ela também se une até à embriaguez à natureza aqui personificada:

*Le vent froid de la mer serre ses narines et brûle ses yeux, la mer est immense, bleu-gris, tachée d’écume, elle gronde en sourdine [...]. Le bruit du vent et de la mer crie dans ses oreilles [...]. Parfois le vent prend une poignée de sable qu’il*

*jette au visage de Lalla. [...] Alors, quand elle est bien saoulée de vent et de mer; Lalla redescend le rempart des dunes. (LE CLÉZIO, 1980, p.79).*

O espaço da natureza parece, pois, fundamental para que se atinja esse arrebatamento por meio dos sentidos, e nota-se que as sensações se exacerbam e se multiplicam em alguns textos de Le Clézio, sempre traduzidas em linguagem poética.

De fato, é pela menção ou pela transcrição dos poemas de Baudelaire e de Rimbaud que, em *La Quarantaine*, Le Clézio anuncia a importância das sensações que se desenvolvem no espaço da natureza.

Os primeiros versos de *Les fleurs du mal* transcritos em *La Quarantaine* (LE CLÉZIO, 1995, p.31) pertencem ao poema “L’ennemi” que integra a parte intitulada “Spleen et Idéal”; o inimigo do título, sabe-se, é o tempo, um dos temas mais obsedantes que compõem o *spleen* baudelaireano; inexorável, onipresente, asfixiante, revela-se em cada etapa da vida. No contexto do romance de Le Clézio, essa angústia sufocante restringe-se à vida no espaço urbano, onde Léon, o Desaparecido, sentia-se aprisionado.

Logo a seguir, lê-se o verso inicial de “L’homme et la mer” (LE CLÉZIO, 1995, p.32), que vem se opor ao primeiro poema e mostrar a intensa ligação entre o homem e a natureza por meio de um jogo de reflexos, uma estrutura especular que identifica o homem ao mar pelos substantivos “*miroir*”, “*image*”, “*déroulement infini*” e do verbo “*contempler*”; essas palavras anunciam o espaço natural e antecipam a viagem de navio que farão os personagens, sua estada na Ilha Plate e a identificação de Léon com a natureza selvagem.

Mais adiante, “*Parfum exotique*” (LE CLÉZIO, 1995, p.294) remete diretamente aos sentidos; nesse poema, dedicado à sua amante Jeanne Duval, Baudelaire mostra a sensualidade da mulher antilhana; o aspecto sensorial – calor, odor – é evidente: são as sensações que guiam o poeta para um mundo de ventura. É justamente esse sentimento que encontra Léon em seguida, nos braços de Suryavati, nas páginas do romance de Le Clézio, em que a sensação de calor se mantém, enquanto a do gosto substitui o “perfume exótico” baudelaireano:

*J’ai senti sa main sur ma peau. Sur mon visage, sur ma poitrine, mes épaules. Sa main douce [...] et j’ai vu dans la pénombre ses seins légers [...]. Elle a pris ma main droite et elle l’a posée sur sa poitrine, pour que je sente la chaleur de son sein, la douceur de sa peau, le tremblement lointain de son coeur. [...] Le coups de mon coeur, la longue vibration qui sortait de la grotte, emplissaient aussi son coeur. Et le goût de la cendre et de la mer dans ses cheveux. Je regardais son visage [...]. Je n’étais plus le même. J’étais un autre, j’étais elle [...]. (LE CLÉZIO, 1995, p.320-322).*

O que importa, é que a riqueza das sensações em Baudelaire é recuperada por Le Clézio para quem o universo sensorial é também fundamental.

De Rimbaud, alguns títulos são mencionados, como “*Aube d’été*”, “*Voyelles*”, “*Les assis*”, “*Le dormeur du val*” e “*Le bateau ivre*” (LE CLÉZIO, 1995, p.25, 29, 30, 50), do qual alguns versos são transcritos: o primeiro quarteto de “*Le bateau ivre*” (LE CLÉZIO, 1995, p.50) citado por Le Clézio (que corresponde ao 19º quarteto do poema de Rimbaud), começa pela palavra “*libre*”, que se refere ora ao navio do título, ora ao poeta, ora à viagem dos personagens no navio Ava prestes a partir para a Ilha Maurício, ora à liberdade de Léon na Ilha Plate. As cores destacam-se nesses versos – violeta, vermelho, azul –, oscilando de acordo com os elementos da natureza – mar, bruma, sol, céu. Le Clézio (1995, p.338) continua a assinalar a natureza em um outro grupo de versos citados mais adiante, mostrando-a, então, violenta: “*les ciels crevant en éclairs*”, “*les trombes*”, “*les ressacs*”, “*les courants*”, “*l’aube exaltée*”, em que os ruídos misturam-se às cores. Prosseguindo a leitura do poema de Rimbaud, pode-se mesmo entrever um mergulho voluptuoso em um mundo edênico que se opõe à vida civilizada e banal, com suas barreiras que aprisionam a índole e o espírito de aventura.

É, pois, pelos sentidos, pelas sensações que os personagens de Le Clézio absorvem o mundo e dele são impregnados. Em seu ensaio de 1967, *L’extase matérielle*, o autor escreve:

*Les paysages sont vraiment beaux. [...] Je les regarde [...] et je sens mon corps m’échaper, se confondre. Mon âme nage dans la joie, vaste, immense, dans la joie étendue de plaine jaune bordée de montagnes, arbres, ruisseaux, lits de cailloux, arbustes effilochés, trous, ombres, nuages, air dansant gonflé de chaleur. Plénitude ou vide total, je ne sais pas, qu’importe ? Mon esprit est là, collé étroitement aux contours des rochers, à l’écorce des arbres. Il vit avec lui, il vit avec moi, il vaque, il est espace, relief, couleur, érosion, odeurs, bruissements, bruits. Et il est plus que cela : il est contemporain de ma vie.* (LE CLÉZIO, 1967, p.119).

A absoluta comunhão com a natureza aparece aqui evidenciada; e o autor continua: “*Tout est rythme. Comprendre la beauté, c’est parvenir à faire coïncider son rythme propre avec celui de la nature.*” (LE CLÉZIO, 1967, p.130).

Le Clézio é caracterizado por Onimus (1994, p.33) como um ser dotado de sentidos excepcionalmente aguçados, possuindo a perseverança de analisar a fundo suas mensagens e o dom de traduzi-las em palavras. E o autor o faz, efetivamente, traduzindo a experiência da irrupção de uma realidade transformada:

*Et puis, d’un seul coup, alors que je la regardais, la réalité s’est couverte de cristal. [...] Tout, absolument tout était là; à la fois étrange et familier, lointain et tout proche, magique et calme. [...] Les bruits, les odeurs, les sensations de*



*distance ou de dureté, la présence, tout cela s'était mêlé à la vision. Tout était devenu étalé, spectacle que je faisais plus que voir; que j'étais, que j'étais....*  
(LE CLÉZIO, 1967, p.179).

Momento de epifania ou, como assinala o título do ensaio, de êxtase material, pois o escritor esclarece que a beleza e a energia da vida não estão no espírito, mas na matéria; decorre daí seu desejo de “[...] *toucher tout ce qui peut être touché. Goûter tout ce qui peut être goûté. Sentir tout ce qui se sent. Voir, entendre, recevoir en [lui] par tous les orifices, toutes les ondes qui partent du monde et le font spectacle.*” (LE CLÉZIO, 1967, p.240). Espetáculo que o autor transforma em poesia.

CAMARANI, A. L. S. The Poetic and Sensory Literary Tradition in Le Clezio. *Itinerários*, Araraquara, n.31, p.59-68, July/Dec. 2010.

■ **ABSTRACT:** *The second part of 19<sup>th</sup> – century is a period in which in each of the great poets a range of analogic relations gets wider and narrower: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé express in their work this tendency to search for the true life, for the hidden real movement in which the sensations play a primordial role. Nowadays, the work of Le Clezio confirms the pursuit of a complete world aroused by poetry, the only possible way of translating the sensory ecstasy into words: this is what his essays show as much as his fictional work, from L'extase matérielle and L'Inconnu sur la terre to Mondo et autres histoires, Désert, La Quarantaine and Coeur brûlé et autres romances, corpus selected to the discussion of the subject.*

■ **KEYWORDS:** *French Literature. Contemporary narrative. Poetry. Sensations.*

## Referências

BAUDELAIRE, C. **Les fleurs du mal et autres poèmes**. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.

LE CLÉZIO, J.-M. G. **Coeur brûlé et autres romances**. Paris: Gallimard, 2000.

\_\_\_\_\_. **La quarantaine**. Paris: Gallimard, 1995.

\_\_\_\_\_. **Désert**. Paris: Gallimard, 1980.

\_\_\_\_\_. **L'inconnu sur la terre**. Paris: Gallimard, 1978a.

\_\_\_\_\_. **Mondo et autres histoires**. Paris: Gallimard, 1978b.

LE CLÉZIO, J.-M. G. **L'extase matérielle**. Paris: Gallimard, 1967.

*Itinerários*, Araraquara, n. 31, p.59-68, jul./dez. 2010

LÉGER, T. L'arrière-pays niçois et les collines dans l'espace imaginaire leclézien. In: LES CAHIERS J.-M. G. Le Clézio: à propos de Nice. Paris: Éditions Complicités, 2008. v.1, p.101-114.

MICHA, A. **Verlaine et les poètes symbolistes**. Paris: Larousse, 1943.

ONIMUS, J. **Pour lire Le Clézio**. Paris: PUF, 1994.

PAZ, O. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

THIBAUT, B. La ville de Nice em mots et em images. In: LES CAHIERS J.-M. G. Le Clézio: à propos de Nice. Paris: Éditions Complicités, 2008. v.1, p.83-100.

Recebido em 06/01/2010

Aceito em 25/06/2010

