

# A BUSCA DAS ORIGENS EM “VILLA AURORE” DE LE CLÉZIO: ASPECTOS TEMÁTICOS E FORMAIS

Islene França de ASSUNÇÃO\*

**RESUMO:** O conto “*Villa Aurore*” revela a mobilidade e a duplicidade que caracterizam a obra de Le Clézio: ao mesmo tempo em que o título da coletânea de que o conto faz parte – *La Ronde et autres faits divers* – anuncia a representação da realidade a partir do *fait divers*, a presença do mito confere às narrativas um forte potencial de poeticidade, constatado sobretudo na temática da infância e do retorno, além dos recursos poéticos que o autor utiliza na composição de suas narrativas. Desse modo, como os demais textos de *La Ronde et autres faits divers*, o conto selecionado apresenta a força de uma narrativa realista, atrelada ao cotidiano banal, a partir do qual se determina um movimento em direção ao mito, instaurando uma estrutura circular. A representação do tempo, da personagem e do espaço duplicados contribuem na determinação dessa estrutura e, ao lado do privilégio dado ao espaço da natureza, ao tempo passado e à figura da criança, converge para a expressão do desejo de evocação das origens e tentativa de recuperação do tempo mítico e do espaço paradisíaco da infância.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa francesa contemporânea. Mito. Infância. Tempo narrativo. Espaço. Personagem.

Ao conceder, em 2008, o prestigioso Prêmio Nobel de Literatura a Jean-Marie Gustave Le Clézio, a Academia de Estocolmo (JEAN-MARIE, 2014) saudou-o como “[...] o escritor da ruptura, da aventura poética e do êxtase sensual [...]”, além de apontá-lo como “[...] o explorador de uma humanidade além e abaixo da civilização reinante.” Nesse sentido, pode-se afirmar que a obra do

---

\* Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – ninnaassuncao@gmail.com

autor continua a ruptura determinada pelo *Nouveau Roman* e acaba rompendo, em parte, com essa ruptura ao ampliar a temática de seus escritos, elaborando-a por meio de narrativas plenas de poesia, ao mesmo tempo em que focaliza a realidade contemporânea.

Essa aventura poética desenvolve-se, sem dúvida, a partir do êxtase dos sentidos – assunto exposto em seu ensaio *L'Extase matérielle*, de 1967<sup>1</sup> –, o que torna possível relacionar sua obra a uma tradição literária que se desenvolve a partir de Baudelaire. Obra plural, sempre em movimento, pode ser colocada, sob o signo ambivalente do deslocamento e da mestiçagem, embora apresente uma unidade incontestável, já que os motivos se interpenetram e se correspondem com sutileza de um livro a outro, “[...] *tantôt nous ramenent avec brutalité vers une réalité plus sombre ou surgissent les maux profonds de notre époque – la nouvelle pauvreté, l’explosion migratoire mondialisée, l’exclusion des minorités.*” (CAVALLERO, 2009, p. 4).

Apesar de pertencente a uma cultura hegemônica, Le Clézio possui ideias que revelam uma visão de mundo certamente contrária à globalização, ao focalizar exatamente as minorias e as culturas não hegemônicas, das quais recebeu considerável influência e sua tradição mitológica. Sendo assim, sua obra, impregnada de mitos de diversas origens – com predominância dos gregos –, valoriza um comportamento que, não raro, se distancia da lógica racionalista, integrando o mito e a realidade do mundo contemporâneo, ao combinar a magia primitiva com uma realidade mais trivial.

Jean Onimus, em seu livro *Pour lire Le Clézio* (1994), discute essa característica ao apontar duas “faces” do universo ficcional lecléziano. A “face sombria” (ONIMUS, 1994, p.58, tradução nossa) é composta pela representação da cidade e de outros elementos considerados negativos pelo autor, como, por exemplo, a mecanização, as regras e o consumismo. Por outro lado, a “face luminosa” (ONIMUS, 1994, p. 98, tradução nossa) dos seus escritos é constituída pela figura da criança e pela busca das origens, de um espaço e um tempo diferenciados.

Assim, a obra lecléziana revela o que Roussel-Gillet (2010, p.39) denomina “*nostalgie d’origine*”, configurando um movimento em direção às origens. De acordo com Claude Cavallero (2008, p.131), a infância alimentou inegavelmente “[...] *l’imaginaire de l’écrivain, dont tous les personnages de premier plan possèdent l’intacte faculté d’accéder au paradis des premières années par la symbiose qu’ils*

---

<sup>1</sup> Confira Le Clézio (1967).

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais *tissent avec le monde, avec les éléments cosmiques, avec la faune et la flore.*” Suas personagens apresentam um inegável desejo de se isolar do resto do mundo e entrar em comunhão com a natureza, sempre associada ao sonho, à magia e à plenitude. A colina e o mar, refúgios ideais contra a violência da cidade, aparecem frequentemente em sua obra como símbolos de liberdade e evasão de um mundo concebido como aprisionador e ameaçador. Nesse sentido, Léger (2008, p.106) assegura que *“Comme pour le contact avec la nature, la fascination des personnages lecléziens pour la lumière et le soleil a lieu de façon préférentielle dans un endroit calme, isolé, tels qu’au bord de la mer ou sur une colline.”*

Desse modo, os textos do escritor teriam como base a oposição entre um mundo não ocidental, luminoso e belo, de uma beleza perfeita e natural, e um mundo ocidental moderno, feio e degradado. O espaço urbano, visto como uma prisão, torna o ser humano escravo da tecnologia, do mundo consumista, produzindo a violência e os delinquentes, por dar espaço às desigualdades sociais. A civilização seria responsável por afastar o homem da beleza existente nas coisas naturais, nos aspectos mais banais da vida. O progresso, a ciência, o intelectualismo, idealizados por muitos como grandes avanços e bens da humanidade, em Le Clézio, apresenta um caráter disfórico e a cidade, carregando também uma semântica negativa,

*[...] est plutôt décrite comme un lieu oppressant et dangereux, un lieu où les protagonistes sont déshumanisés soit par l’enfer des machines, par les publicités qui transforment les individus en consommateurs robotisés, par les institutions chargées de la sécurité, ou tout simplement par les règles de vie en société.* (LÉGER, 2008, p. 110).

No esforço por um “descondicionamento” do olhar do homem moderno e racional, Le Clézio toma como enfoque a percepção que as crianças têm do mundo e a interação que com ele estabelecem. Brée (1990, p.98) refere-se a esse tema caro ao autor como o *“mythe de l’innocence du regard enfantin”*. Segundo a autora, o escritor efetua um retorno à sensibilidade infantil primitiva. Isso porque, para Le Clézio, as crianças são os seres especialmente capazes de ver o mundo tal qual ele é, perceber toda sua beleza, beleza passível de ser encontrada naquilo que há de mais banal; são elas que conseguem criar relações entre coisas que, a princípio, não teriam nenhuma, ou seja, possuem intacta a capacidade de perceber a analogia existente entre todos os elementos que há no universo. Desse modo, segundo Brée (1990, p. 119),

*Le sens d'un monde équilibré où se nouent naturellement les liens entre les êtres humains, les bêtes et les choses, Le Clézio, dans toute son oeuvre, l'attribue aux enfants, libérés des contraintes sociales. Il croit aussi le retrouver dans les sociétés qui ont échappé à l'emprise moderne.*

A criança exerce, portanto, papel fundamental na obra lecléziana, uma vez que ainda não foi corrompida pela sociedade, suas ações não são totalmente modeladas pelas regras e coerções sociais. A infância é o tempo mítico por excelência, em que o ser humano guarda, ainda, certa inocência, é aberto ao sonho, à imaginação e às sensações proporcionadas pelos elementos naturais, e, precisamente por isso, é tão almejada pelas personagens, que “[...] éprouvent *la nostalgie des temps heureux où ils connaissaient le respect et la fraternité, où l’alliance originelle et harmonieuse avec la nature n’avait pas encore été brisée.*” (ÉVRARD, 1997, p. 99). As crianças de Le Clézio, sempre alocados como protagonistas, geralmente não frequentam ou largaram definitivamente a escola, o que, explica Camarani (2005, p.24), acontece pelo fato de que “[...] por ser essa instituição uma das formas mais firmes de integração no mundo adulto, é também o caminho que leva ao abandono da magia própria da infância.” Nesse sentido, o mundo infantil é concebido como o mundo original que os heróis leclézianos desejam recuperar, um mundo ainda em *modus nascendi* e, portanto, virgem, não corrompido. Conforme assinala Kouakou (2009, p.141), essa busca “[...] *est aussi celle de l’innocence, d’une forme de pureté que Le Clézio lui-même recherche.*”

O retorno a um tempo primordial, almejado pelos protagonistas, exige uma verdadeira integração à natureza, preconiza o abandono do mundo dito civilizado para uma verdadeira inserção no mundo do mito, do divino, do sagrado, já que “[...] *l’initiation au sacré contredit et empêche l’intégration du personnage à la société.*” (THIBAUT, 2008, p.87), o que explica a marginalidade dos protagonistas leclézianos e torna evidente o motivo por que todos eles

*[...] quitte[nt] l’espace urbain moderne du centre-ville, espace rationnel et fonctionnel, avec ses rues rectilignes et ses immeubles rectangulaires, pour pénétrer dans un monde plus fantaisiste, plus sauvage et plus irrégulier, un monde merveilleux de venelles serpentine, des vieilles villas entourées de jardins à l’abandon.* (THIBAUT, 2008, p. 84-85).

Em vista disso, a representação da cidade revela-se recorrente nas narrativas leclézianas e integra sua visão do mundo contemporâneo, já agregando outros

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais

elementos considerados negativos pelo autor, como o intelectualismo, a mecanização, as regras, a multidão, o consumismo. Uma das formas de o autor representar a realidade contemporânea é por meio da banalidade do *fait divers*. De acordo com Barthes (1993), o termo *fait divers* remete à classificação de notícias inclassificáveis, de assuntos diversos que se reúnem pela sua própria variedade, cuja essência é privativa e diz respeito àquilo que o mundo deixa de nomear sob uma catalogação conhecida, como, por exemplo, política, economia, guerras, espetáculos, ciências. Tendo sua origem no jornal, o *fait divers* apresenta uma informação insignificante ou excepcional e inusitada, uma atualidade efêmera, facilmente esquecida.

“Villa Aurore” é um dos contos que integram o livro de Le Clézio (1982) intitulado *La ronde et autres faits divers*, em que o escritor teria desenvolvido suas narrativas a partir de verdadeiros *fait divers*. Paralelamente à representação da cidade, figuram os mitos, sendo os gregos aqueles que os primeiros críticos sublinharam a expressiva importância dentre os que permeiam a obra do autor. A narrativa de “Villa Aurore” discute o desenvolvimento dos espaços urbanos, ao mesmo tempo em que busca resgatar o paraíso perdido da infância. Ao invocar um espaço paradisíaco a partir de caracteres gregos na fachada de um templo em um jardim antigo e colocar o narrador-protagonista no limiar da idade adulta, oscilando entre fazer reviver a infância e enfrentar a realidade do presente, reunindo, assim, os dois elementos apontados por Onimus (1994): a face luminosa e a face sombria do universo ficcional do autor.

O conto desenvolve-se, com efeito, entre a magia do mito e a banalidade do cotidiano. Observa-se a necessidade de fuga do narrador, que, presa da degradada realidade do presente, causada exatamente pelo excesso de civilização, pelo progresso do mundo contemporâneo, só tem perspectiva de evasão pelas próprias lembranças. Diante da impossibilidade de voltar a ser criança em um mundo artificial, em que o sonho e a imaginação não cabem mais, o único modo de obter a unidade perdida, a comunhão consigo mesmo, é a memória. E é justamente a ocorrência de um *fait divers*, a ameaça de desapropriação – ponto de convergência da narrativa – que permitirá ao protagonista a confrontação final com os apelos ora da infância e do passado, ora do presente e da idade adulta, quando lê um anúncio por meio do qual a proprietária de *Villa Aurore* oferece: “[...] *chambre à un étudiant(e) qui accepterait de garder la maison et de la protéger.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 125).

Segundo Roussel-Gillet (2010, p.37), “[...] *la mesure des entre-temps et entre-lieux qui caractérisent la production leclézienne favorise en effet des structures*

*romanesques doubles.*” Assim, é recorrente em seus textos a construção circular, com estruturas narrativas duplicadas, que já consolidam a temática da circularidade, do eterno retorno. O conto estudado apresenta, de fato, essa duplicação de estruturas, ao trazer a personagem, o espaço e o tempo narrativos duplicados. “*Villa Aurore*” revela, assim, a mobilidade e a duplicidade que caracterizam a obra de Le Clézio: ao mesmo tempo em que o título do livro, *La ronde et autres faits divers*, anuncia a representação da realidade a partir do *fait divers*, a presença do mito confere às narrativas um forte potencial de poeticidade, constatado principalmente na temática e nos recursos poéticos que o autor utiliza na composição de suas narrativas. Assim como os demais textos de *La ronde et autres faits divers*, o conto selecionado apresenta a força de uma narrativa realista, atrelada ao cotidiano banal, a partir do qual se determina um movimento em direção ao mito, configurando uma estrutura circular e poética. A representação da personagem, do tempo e do espaço duplicados contribuem na determinação dessa estrutura e, ao lado do privilégio dado ao espaço da natureza, convergem para a expressão do desejo de evocação das origens e tentativa de recuperação do tempo passado e do espaço paradisíaco da infância.

### **O jardim mágico de “*Villa Aurore*” e a urbanização contemporânea**

“*Villa Aurore*” tem início com as lembranças da infância do narrador autodiegético (GENETTE, [197-], p.244), enquanto se dirige à *Villa Aurore*. Suas recordações vão-se intercalando ao relato do que se tornou o antigo casarão e a natureza antes existente ao seu redor, com descrições vívidas que vão estabelecendo um contraponto entre o passado e o presente.

O conto apresenta-se em três sequências narrativas, separadas, entre si, por um asterisco (\*). Toda a primeira sequência constitui-se do relato do protagonista a respeito do ambiente paradisíaco em que vivia quando menino: o casarão chamado “Aurora”, sua proprietária, o jardim, o falso templo grego, os animais, a natureza – e as sensações proporcionadas pela luz, cores e odores –, enfim, todo o mistério, exuberância e magia que reinavam no lugar e tornavam-no uma espécie de refúgio celeste, do princípio do universo.

Nessa sequência, Gérard Estève, o narrador – que é também o protagonista – já adulto, reporta-se ao passado para narrar suas aventuras infantis no misterioso jardim do lugar conhecido como “*Villa Aurore*”. Voltando, dessa forma, a ser criança, revela-se, duplicado, de acordo com sua situação no espaço e no tempo.

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais

Criança e, por isso mesmo, mais suscetível a ser dominado pela imaginação, percebe as coisas de modo diferenciado, puro e inocente; vê a beleza existente em coisas que, aos olhos de um adulto, seriam banais. Assim, ele começa dizendo:

*Depuis toujours, Aurore existait, là, au sommet de la colline, à demi perdue dans des feuillies de la végétation, mais visible tout de même entre les hauts fûts des palmiers et des lataniers, grand palais blanc couleur de nuage qui tremblait au milieu des ombres des feuillages. On l'appelait la villa Aurore, bien qu'il n'y ait jamais eu de nom sur les piliers d'entrée, seulement un chiffre grave sur une plaque de marbre, qui a disparu bien avant que j'aie pu me souvenir de lui. Peut-être qu'elle portait ce surnom à cause de sa couleur de nuage justement, cette teinte légère et nacrée pareille au ciel du premier matin. Mais tout le monde la connaissait, et elle a été la première maison dont je me souviens, la première maison étrangère qu'on m'ait montrée.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 109).

Gérard mostra que, como criança, acredita na magia, não necessitando “ver” as coisas para saber que elas existem. Descreve a senhora de *Villa Aurore* como uma espécie de fada, que ele nunca vira, mas cuja presença sentia, e tinha consciência de que aquele era seu domínio. Como salienta Cavallero (2008, p.133) “*À l'instar d'une mère substitutive, l'étrange propriétaire protège par sa simple présence l'enfant émerveillé.*”

Assim como a visão da senhora não era necessária para que o menino acreditasse em sua existência, a palavra sobre o frontão do templo que existia no jardim da casa não demandava um significado racional para ser compreendida. O protagonista, quando criança, “sentia” seu significado, semelhante a algo que levava a outro lugar, a um mundo fora da realidade, um mundo de magia, que, como será discutido adiante, pode ser o do próprio mito. Nesse sentido, o narrador explica:

*Sans jamais la voir, sans la connaître, sans même savoir quel était son vrai nom, nous étions conscients de sa présence, nous étions ses familiers, ses voisins. Quelque chose d'elle vivait alors dans ce quartier, en haut de la colline, quelque chose que nous ne pouvions pas voir vraiment, mais qui existait dans les arbres, dans les palmiers, dans la silhouette de la maison blanche, dans les deux piliers de pierre de l'entrée et dans la grande grille rouillée fermée par une chaîne. C'était un peu comme la présence de quelque chose de très ancien, de très doux et de lointain [...].* (LE CLÉZIO, 1982, p. 111).

O menino Gérard ama tudo aquilo que está a sua volta: o jardim, os pássaros, os gatos, a senhora. O contato com a natureza possibilitado pela solidão faz com que se sinta pleno e feliz, já que essa comunhão com as coisas naturais – como pode ser visto no excerto que segue – é o que lhe permite estar em comunhão com o mundo, mostrando-lhe sua dimensão cósmica. A natureza é o elo que lhe possibilita atingir a unidade ideal e, portanto, a plenitude e a felicidade.

*Les oiseaux aussi, je les aimais, parce que c'étaient des merles au vol lourd, qui bondissaient d'arbre en arbre. Ils sifflaient de drôles d'airs moqueurs, perchés sur les hautes branches des lauriers, ou bien dans les couronnes sombres de l'araucaria. Quelquefois je m'amusais à leur répondre, en sifflant, parce qu'il n'y avait que là qu'on pouvait se cacher dans les broussailles et siffler comme un oiseau, sans que personne ne vienne. (LE CLÉZIO, 1982, p. 113).*

Observa-se, assim, a presença da criança e da natureza – temas recorrentes na produção lecléziana, como já observado –, que, conforme Camarani (2005, p. 33), criam a realidade mágica, compondo o lado luminoso da vida em seus escritos: “[...] a criança e a natureza tornam-se símbolos do tempo e do espaço originais, pois resgatam a antiga harmonia”. A natureza é vista como algo que deve ser respeitado, como um lugar de devoção, onde a criança e os animais vivem em harmonia, de modo que, como sustenta Cavallero (2008, p. 136-137), “[...] *la forêt primitive que suggère le jardin de Villa Aurore délimite un entier microcosme.*”

São as sensações transmitidas por essa natureza, a luz do sol, o barulho da chuva e dos animais, o odor das plantas e da terra, a contemplação do céu e do templo, que vão permitir que os instantes passados no jardim da *Villa Aurore* permaneçam para sempre na memória de Gérard, como afirma o narrador no trecho a seguir:

*Je restais assis des heures, à l'entrée de ce monde, sans vouloir y aller vraiment, seulement regardant ces lettres qui disaient le mot magique, et sentant le pouvoir de la lumière et l'odeur. Encore aujourd'hui je la perçois, l'odeur acre des lauriers, des écources, des branches cassées qui cuisaient à la chaleur du soleil, l'odeur de la terre rouge. Elle a plus de force que le réel, et la lumière que j'ai amassée à cet instant, dans le jardin, brille encore à l'intérieur de mon corps, plus belle et plus intense que celle du jour. (LE CLÉZIO, 1982, p. 115-116).*



Essa sequência apresenta as minuciosas descrições a respeito do espaço em que o narrador viveu durante a infância. Sem nome sobre os pilares de entrada, como bem assinala Gérard e sem endereço exato, sabe-se apenas que *Villa Aurore* é um casarão isolado no cume de uma colina, rodeado por um jardim selvagem, abandonado e propício ao contato com a natureza, constituindo-se como um lugar de evasão e de tranquilidade, como pode ser observado no trecho que segue:

*Les journées étaient longues et belles, en ce temps-là, dans le jardin de la villa Aurore. Il n'y avait rien d'autre d'intéressant dans la ville, ni les rues, ni les collines, ni même la mer, qu'on voyait au loin, entre les arbres et les palmiers. L'hiver, le jardin était sombre et dégouttant de pluie, mais c'était bien quand même, par exemple de s'asseoir, le dos contre le tronc d'un palmier, et d'écouter la pluie faire son tambourinage sur les grandes palmes et sur les feuilles des lauriers.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 114-115).

Esse espaço “[...] aparece, então, intimamente relacionado com o tempo, pois a revelação, aqui, é o reencontro com o paraíso perdido, o que pressupõe um retorno às origens [...]” (CAMARANI, 2005, p.32). Trata-se de um lugar paradisíaco – invocado a partir dos caracteres gregos na fachada de um templo no jardim antigo – em que a natureza, o céu azul, o sol, os pássaros e o silêncio prevalecem. Um lugar mítico, em que parecia pairar “[...] *la présence de quelque chose de très ancien, de très doux et de lointain* [...]” (LE CLÉZIO, 1982, p.111), algo que as crianças não conseguiam identificar, mas que, reforçado pela existência do templo, permite pensar na presença do próprio mito. Esse templo é descrito como “[...] *une sorte de temple circulaire, fait de hautes colonnes sur lesquelles reposait un toit orné de fresques, avec un mot mystérieux écrit sur l'un des côtés, un mot étrange qui disait: OUPANOS.*” (LE CLÉZIO, 1982, p.113).

A palavra grega “*uranos*” – que significa “céu” –, aproxima-se, em sentido e função, da palavra “*carisma*” que aparece no conto “Lullaby”<sup>2</sup>, emprestando ao lugar que denomina uma coloração divina e espiritual. O título do conto e nome do casarão já expressa a magia do lugar: “Aurora” em razão de ser a casa, com sua cor madreperolada, cor de nuvem, “[...] *cette teinte légère et nacrée pareille au ciel du premier matin* [...]” (LE CLÉZIO, 1982, p.109), tão fascinante quanto o romper da manhã. A casa é retratada, por meio das recordações da infância do narrador, como um “[...] *grand palais couleur de nuage qui tremblait au milieu des*

<sup>2</sup> Confira Le Clézio (1978).

*ombres des feuillages*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 109). O nome “*Aurore*” antecipa, assim, a conotação positiva e mágica do lugar, haja vista que se trata de um ambiente “celeste”, quase como sob o poder de um encantamento.

A narrativa revela que, no belo e misterioso jardim, as crianças e os animais parecem encontrar seu lugar no mundo, bem como a multidão de gatos e pássaros viviam ali, “[...] *comme s'ils étaient les créatures de la dame de la villa Aurore.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 112), lembrando o espaço dos contos de fadas. A proprietária do lugar chega mesmo a ser nomeada como uma “espécie de fada” (LE CLÉZIO, 1982, p. 110) pelo narrador focalizado no menino, imagem reiterada por Cavallero (2008, p. 134) quando chama a atenção para o fato de que “*Pour un temps indéfini, la dame du Paradis préservera son image et son identité, condition même de l'être idéal.*”

Segundo Léger (2008, p.108), *Villa Aurore* é um lugar fundador que dá acesso ao mistério, seja o mistério da casa, do jardim selvagem e dos gatos que o habitavam, do templo grego ou da senhora, cujo nome somente será revelado já quase no fim do conto, e de cuja existência o narrador chega, às vezes, a alguma incerteza, como demonstra no fragmento que relata:

*C'est aussi à cette époque-là que j'ai entendu parler de la dame de la villa Aurore, et on a dû me la montrer peut-être, parfois, en train de se promener dans les allées de son jardin, coiffée de son grand chapeau de jardinier, ou bien en train de tailler les rosiers, près du mur d'entrée. Mais je garde d'elle un souvenir imprécis, fugitif, à peine perceptible, tel que je ne peux être tout à fait sûr de l'avoir réellement vue, et que je me demande parfois si je ne l'ai pas plutôt imaginée.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 109-110).

Nesse espaço de magia, nada exigia um significado racional. A palavra inscrita na faixa do templo, para ele, era mágica: “*C'était un mot qui vous emportait loin en arrière, dans un autre temps, dans un autre monde, comme un nom de pays qui n'existerait pas.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 113). Essas indicações – um lugar antigo, agora inexistente – do narrador a respeito da inscrição no templo remetem já ao espaço do paraíso perdido. O encanto é tamanho que as crianças, com medo de rompê-lo, como já mencionado, jamais ousam se aproximar do templo, observando-o de longe, apenas sentindo o poder da luz que dele emanava e do perfume que exalava a natureza ao redor. Como se se tratasse de um elemento sagrado, as crianças sequer se atreviam a pronunciar seu nome:

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais

*Nous en parlions avec une périphrase qui avait été certainement inventée pour exorciser le mystère de la première enfance, et pour justifier notre entrée: nous disions: “Aller au jardin des chats errants”, ou bien “passer par le trou du mur”. Mais nous restions prudemment dans la partie abandonné du jardin, celle où vivaient les chats [...] (LE CLÉZIO, 1982, p.110).*

De acordo com Cavallero (2008), o narrador deixa evidente que não se trata de um simples *locus*. Mais do que isso, “[...] *la maison de Villa Aurore étend poétiquement son périmètre aux dimensions d’un monde.*” (CAVALLERO, 2008, p.134), apresentando-se como um lugar de comunhão com a natureza e com o mundo. Léger (2008, p. 107) afirma que

*[...] la maison et son jardin sauvage qui sont situés en haut de la colline, comme isolés du reste du monde, constituent un lieu de refuge et de paix exemplaires, un endroit qui permet à l’enfant de faire le pont entre la terre et le ciel, entre le monde des hommes et celui de la nature, entre la réalité et le rêve.*

Ser criança mostra-se a condição necessária para o livre acesso a esse paraíso perdido. À semelhança da casa do já mencionado conto “Lullaby”, a mansão de “Villa Aurore” possuía um bloqueio à passagem das pessoas, mas Gérard e seus amigos encontram uma brecha no muro – assim como Lullaby encontra uma abertura na velha grade enferrujada – que passa a ser a porta de entrada para o jardim abandonado. Conforme Camarani (2005, p. 32), “Ambos os ‘templos’ encontram-se cercados por um jardim selvagem, paradisíaco, que parecem se abrir, magicamente, para que as crianças deles usufruam, como uma nova versão do mito bíblico do jardim do Éden.” O jardim é também povoado por uma multidão de pássaros e gatos, deixando em evidência a ideia de que o direito de obter a chave desses lugares de sonho e magia é dado, sobretudo, às crianças e aos animais, seres também mágicos e puros em essência.

Segundo o narrador, os dias eram mais longos e felizes no jardim da casa e lá se podia “ser feliz sem o saber”, sentimento que advinha, segundo Léger (2008, p. 104), do isolamento que as personagens mantêm do mundo, “[...] *cet isolement que l’on retrouve si fréquemment dans l’oeuvre de Le Clézio et qui est le plus souvent associé au bonheur, à la rêverie et à la communion avec le reste du monde.*”

Simultaneamente à duplicação do narrador, dividido, entre passado e presente, ocorre uma duplicação do tempo. Iniciando-se analepticamente, e alcançando um tempo que não é possível medir – visto que o narrador diz “**Depuis**

*toujours*, *Aurore existait* [...]” (LE CLÉZIO, 1982, p.109, grifo nosso) –, o conto intercala lembranças do narrador e descrições do espaço presente, verificando-se, assim, um tempo indefinido, atemporal. O narrador não faz referência alguma a exatamente quando se dão os acontecimentos que narra. Ao começar do modo descrito acima, sem marcação temporal exata, e fazer uso de expressões como “à cette époque là” (LE CLÉZIO, 1982, p. 109), “à ce moment là” (LE CLÉZIO, 1982, p. 115), torna impreciso o tempo em que tudo ocorreu. Apesar dessa imprecisão, nota-se que a menção é sempre ao passado. O uso de verbos no imperfeito, inclusive, cria uma espécie de eternização do tempo, fazendo-o perdurar no interior do sujeito.

Nessa sequência, nota-se uma desaceleração da narrativa, pois o que predomina é a evocação dos devaneios do narrador ao contemplar a natureza, assim como as descrições do lugar, como já foi observado, cenas corriqueiras na vida da criança, ocorrendo diversas vezes, mas narradas de modo iterativo<sup>3</sup>. Essa sequência, de maneira semelhante às demais, permite notar, também, algumas questões referentes à ordem do discurso, pois o narrador utiliza-se de analepses<sup>4</sup> para trazer ao relato recordações da infância, como nas passagens que seguirão como exemplo.

Observando-se o segundo exemplo, é possível notar que o narrador faz o relato no presente até que, repentinamente, o passado parece infiltrar-se em sua narrativa:

---

<sup>3</sup> Essa é uma distinção feita por Genette ([197-], p.113-116), em que o autor denomina “frequência” a relação existente entre o número de vezes em que um acontecimento ocorreu na história e a quantidade de vezes em que ele é contado na narrativa. Assim, chama-se “singulativa” a narrativa em que é relatado uma vez (ou n vezes) aquilo que ocorreu também uma vez (ou n vezes) na história; “repetitiva”, aquela em que se relata várias vezes o que aconteceu apenas uma vez; e “iterativa”, aquela em que é contado apenas uma vez o que ocorreu várias vezes.

<sup>4</sup> A título de esclarecimento, importa dizer que Genette ([197-], p. 31) deu o nome de “ordem” às relações entre tempo da história e (pseudo) tempo da narrativa (ou discurso), isto é, as relações existentes entre a ordem temporal de sucessão dos acontecimentos na diegese e a ordem pseudo-temporal da disposição desses mesmos acontecimentos na narrativa. O teórico reserva o termo “anacronia” para designar as discordâncias entre a ordem temporal da história e da narrativa (analepse e prolepse), considerando a existência de uma espécie de “grau zero”, ou seja, um estado de perfeita coincidência temporal entre a disposição dos acontecimentos da narrativa e os ocorridos na história. A “analepse” é “[...] toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está [...]” (GENETTE, [197-], p.38). Também chamada de *flash-back*, a analepse dá-se quando o narrador faz uma pausa no momento da história em que a narrativa está e volta para contar um fato ocorrido no passado, num momento da história anterior àquele em que a narrativa parou. Já a “prolepse” configura-se como “[...] toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior [...]” (GENETTE, [197-], p.38).

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais

*Depuis toujours, Aurore existait, là, au sommet de la colline, à demie perdue dans les fouillis de la végétation, mais visible tout de même entre les hauts fûts des palmiers et des lataniers, grand palais blanc couleur de nuage qui tremblait au milieu des ombres des feuillages.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 109);

*[...] c'est une chose étrange aussi quand je pense à cette époque-là, c'est comme si nous savions tous que la dame était là, qu'elle habitait dans cette maison, qu'elle y régnait. Sans jamais la voir, sans la connaître, sans même savoir quel était son vrai nom, nous étions conscients de sa présence, nous étions ses familiers, ses voisins. Quelque chose d'elle vivait alors dans ce quartier, en haut de la colline, quelque chose que nous ne pouvions pas voir vraiment, mais qui existait dans les arbres, dans les palmiers, dans la silhouette de la maison blanche [...].* (LE CLÉZIO, 1982, p. 111).

A declaração de Gérard “*Alors nous, nous n'osions pas aller trop près des allées ou des murs, comme si nous n'étions pas de la même espèce, comme si nous devions toujours rester des étrangers.*” (LE CLÉZIO, 1982, p.113, grifo nosso), expõe vislumbres de um futuro que o narrador parece conhecer e, em seu relato, faz previsões com base nesse conhecimento, deixando já entrever, mesmo que muito sutilmente, um possível fim. Esse recurso é muito semelhante àquilo que Genette ([197-], p.74) denomina **esboço**, “[...] simples marcos de espera sem antecipação, mesmo alusiva, que apenas mais tarde encontrarão a sua significação e que relevam da muito clássica arte da ‘preparação’.” O teórico chama a atenção para a necessidade de não se confundir esboços com prolepses, as quais são anúncios e, por definição, explícitos, acrescentando adiante: “Diferentemente do anúncio, o esboço nunca é, em princípio, no seu lugar do texto, mais que um ‘germe insignificante’, e mesmo imperceptível, cujo valor de germe só mais tarde será reconhecido, e de forma retrospectiva.” (GENETTE, [197-], p.75).

No que concerne à segunda sequência narrativa, ela conta a primeira volta do então estudante de Direito, Gérard Estève, à colina do casarão chamado *Aurore* e, enquanto o narrador segue até lá, descreve o cenário de decadência do lugar, a ação do mundo moderno, da urbanização sobre a natureza e o sentimento de vazio, de angústia, de morte, que se apossa dele ao encarar a destruição da natureza e de seu antigo refúgio.

*Il y avait si longtemps que j'avais quitté le quartier que j'ai eu du mal à retrouver la rue, celle qui grimpait tout en haut de la colline, jusqu'au mur de la villa Aurore. Les grands immeubles étaient maintenant partout, ils avaient poussé en*

*désordre sur la colline, jusqu'au sommet, serrés les uns contre les autres sur leurs grandes plates-formes de goudron. Les arbres avaient presque tous disparu, sauf un ou deux par-ci par-là, oubliés sans doute par le ravage qui était passé sur la terre: des oliviers, des eucalyptus, quelques orangers qui, maintenant perdus dans cette mer de goudron et de béton, semblaient chétifs, ternes, vieilliss, près de leur mort.* (LE CLÉZIO, 1983, p. 117).

Como essa passagem permite notar, a cidade domina por completo o espaço que, anteriormente, era constituído apenas pela natureza. O espaço do presente mostra a destruição, provocada pela urbanização, de tudo o que havia no passado. No lugar da magia, do cantar dos pássaros, da natureza e de seu silêncio tranquilizador, aparecem o ruído da cidade, o asfalto, o concreto, os edifícios, os automóveis e todo o caos da cidade moderna, confirmando as palavras de Onimus (1994, p.75) quando destaca que “[...] *la ville est un lieu d'excès qui énerve et rende dépendant comme une drogue. C'est [...] la plus haute réalisation de l'esprit technique. Fondée sur le béton et l'électricité, elle est à la pointe de l'évolution, elle ne cesse de s'étendre en dévorant les campagnes.*”

Trata-se precisamente dos danos que o homem moderno – com seu modo de pensamento inteiramente tecnológico, visando somente à lucratividade –, bem como a expansão da cidade e a especulação imobiliária, causa à *Villa Aurore* e ao espaço ao redor, como denunciam as palavras de sua proprietária – presentes na terceira sequência, que será analisada adiante:

*Ils sont venus, ils reviendront, je le sais, c'est pour cela que je voulais une aide, enfin, quelqu'un comme vous, pour m'aider à – Je voulais une jeune fille, je pensais que ça serait mieux, pour elle et pour moi, mais enfin, vous savez, il y en a deux qui sont venues ici, elles ont regardé la maison, elles m'ont dit poliment au revoir, et je ne les ai jamais revues. Elles avaient peur, elles ne voulaient pas rester ici. Je les comprends, même si tout a l'air tranquille maintenant, moi je sais qu'ils reviendront, ils viendront la nuit, et ils taperont sur les volets avec leurs barres de fer, et ils lanceront des cailloux, et ils pousseront leurs cris sauvages. Depuis des années, ils font cela pour me faire peur, comprenez-vous, pour que je m'en aille d'ici, mais où est-ce que j'irais? J'ai toujours vécu dans cette maison, je ne saurais pas où aller, je ne pourrais pas. Et puis ensuite, il y a l'entrepreneur qui vient [...] je sais bien ce qu'il veut, et lui il sait bien comment l'obtenir, ça ne changera rien. Ils ont pris le terrain pour la route, pour l'école, et puis ils ont loti ce qui était en trop, ils ont construit les immeubles. Mais il y a encore cette maison, c'est cela qu'ils*

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais

*veulent maintenant, ils ne me laisseront pas en repos tant qu'ils n'auront pas eu la maison, pour quoi faire? **Pour construire encore, encore.** [...] (LE CLÉZIO, 1983, p. 129-130, grifo nosso).*

Os efeitos dessa ação do mundo moderno sobre a natureza mostram-se terríveis aos olhos de Gérard enquanto narrador adulto. Tudo o espanta: a ausência das sombras – tão amadas por ele na infância –, já que as árvores deram lugar aos prédios; as plantas domésticas, que “[...] *c'étaient maintenant des plantes sages aux couleurs voyantes, aux noms bizarres que je connaissais depuis peu, poinsettias, begônias, strelitzias, jacarandas.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 118), tomando o lugar da antiga vegetação; o barulho dos carros e das construções, para o qual a sinfonia dos melros perdeu espaço. A natureza, portanto, perde sua “voz”, seu verdadeiro canto, considerando-se que as pessoas não apuram mais o ouvido para escutá-la, tampouco julgam relevante tal atitude. Aquilo que antes era sagrado, intocado, é poluído, conspurcado e, por isso, perde seu poder de comunicação, uma vez que “[...] *ce qu'on a profané est incapable de parler; cela n'a rien à dire, c'est déjà presque mort.*” (ONIMUS, 1994, p. 134).

A casa *Aurore* acaba literalmente engolida pelas construções, como revelam as palavras de Gérard:

*J'ai erré longtemps au sommet de la colline, à la recherche de quelque trace, d'un indice. Le soir commençait à tomber, la lumière devenait trouble et faible, les merles volaient lourdement entre les immeubles, à la recherche d'un lieu pour dormir, ce sont eux qui m'ont guidé jusqu'à la villa Aurore. Tout d'un coup je l'ai vue. Je ne l'avais pas reconnue, parce qu'elle était en contrebas de la grande route circulaire, tellement enfoncée sous le mur de soutènement, au creux du virage, que je ne voyais que son toitterasse et ses chaminées. (LE CLÉZIO, 1982, p. 120-121).*

A rapidez devoradora da urbanização assusta o jovem, como mostra o seguinte excerto:

*Quand je suis arrivé en dessous de la Villa Aurore, j'ai été encore étonné du changement. Depuis quelques mois, on avait fini de construire de nouveaux immeubles, on avait entrepris quelques chantiers, demoli quelques anciennes villas, éventré des jardins. Mais c'est surtout la grand-route, qui fait son virage autour de la Villa Aurore, qui me donnait une impression encore plus terrible*

*de vide, d'abandon. Les autos glissaient vite sur l'asphalte, en sifflant un peu, puis s'éloignaient, disparaissaient entre les grands immeubles. Le soleil étincelait partout, sur les murs trop neufs des buildings, sur le goudron noir, sur les coques des voitures.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 126).

O novo aspecto da casa também o impressiona negativamente: a cor branca que parecia torná-la irreal perde o brilho, a magia, tornando-se “[...] *un blanc-gris sinistre, couleur de maladie et de mort, couleur de bois de cave, et même la lueur douce du crépuscule ne parvenait pas à l'éclairer.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 121). De acordo com Cavallero (2008, p.139), “[...] *les qualificatifs pour la décrire – “triste, grise” [...] – forment l’antithèse exacte de ceux qui évoquaient l’ancien palais.*” Não se pode mais sentir o cheiro da natureza, como era possível no jardim da *Villa Aurore*, e a luz, antes bela e agradável, não é mais a mesma aos olhos do narrador, visto que a reverberação do sol queima-lhe os olhos e a pele:

*Où était la belle lumière d'autrefois, celle que j'apercevais sur le fronton du faux temple, entre les feuilles? Même l'ombre n'était plus pareille, à présent: grands lacs sombres au pied des résidences, ombres géométriques des réverbères et des grillages, ombres dures des voitures arrêtées.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 126-127).

A urbanização mostra-se devastadora e tudo o que sobra são resquícios da natureza, fazendo com que os animais já não tivessem mais onde viver. Gérard sente, então, “a sensação da morte” (LE CLÉZIO, 1982, p. 117, tradução nossa), que, para ele, estava por trás de tudo:

*Elle venait de tous les côtés à la fois, elle montait du sol, elle traînait le long des rues trop larges, sur les carrefours vides, dans les jardins nus, elle se balançait dans les palmes grises des vieux palmiers. C'était une ombre, un reflet, une odeur peut-être, un vide qui était maintenant dans les choses.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 118).

Essa morte se configura como um silêncio que “[...] *n'était pas le silence d'autrefois, chargé de magie et de mystère. C'était un mutisme pesant, difficile, qui m'étreignait le coeur et la gorge, et me donnait envie de fuir [...]*” (LE CLÉZIO, 1982, p.123-124), um silêncio que, segundo Frank Évrard (1997, p. 112), “[...] *c'est le silence [...] du vide et de la solitude [...]*”, sobretudo se considerarmos a passagem “*Il y avait un tel silence en elle, et ici dans cette villa qui mourait.*” (LE CLÉZIO, 1982, p.132).



A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais

Nota-se que – distintamente do que ocorre na primeira sequência, em que não há marcação temporal –, na segunda sequência, cujo enfoque é o presente em que vive o Gérard adulto, o tempo é datado pelas referências que o narrador faz a elementos de sua época, tais como o concreto, o asfalto, os edifícios, os automóveis e rodovias, enfim, o progresso do mundo contemporâneo. A alusão às cidades e sua agitação, assim como às mudanças climáticas – o sol não é mais tão agradável, uma vez que, segundo Gérard, queima os olhos e a pele –, reportam exclusivamente a esse mundo onde é notável a ação do homem sobre a natureza e as consequências dessa ação. O passar do tempo é avaliado como destruidor, sua ação, corrosiva: “[...] *la ville moderne avait rongé la villa Aurore, car rien ne pouvait cacher la plaie, la douleur, l’angoisse qui régnaient maintenant ici.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 131).

Longe do mundo e do tempo infantis, Gérard, já adulto, sente uma espécie de vazio, causado pela separação – não só da infância, mas, consequentemente, de toda a magia, da comunhão com o mundo que aquela infância lhe proporcionava – que o mundo “real” lhe impôs. Assim, ele nos conta:

*Ce qui existait aujourd’hui avait effacé d’un seul coup tous mes souvenirs d’enfance, laissant seulement la sensation douloureuse d’un vide, d’une mutilation, un malaise vague, aveugle, qui empêchait mes sentiments d’autrefois de se rejoindre avec ceux du présent. Dépossédé, exilé, trahi, ou peut-être seulement exclu, alors il y avait pour moi ce goût de mort, ce goût de néant. Le béton et le goudron, les hauts murs, les terre-pleins de gazon et de soucis, le murettes au grillage nickelé, tout cela avait une forme, était plein d’une lueur d’angoisse, chargé d’un sens mauvais.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 118-119).

Constata-se que, nessa nova fase, a palavra mágica perde seu significado e seu poder. Para o adulto, descrente e racional, ela não tem mais nada de especial e secreto a dizer, sendo uma palavra vazia como outra qualquer:

*Le mot magique écrit au fronton du faux temple s’était absolument effacé, avait disparu de sa mémoire. C’était un mot qui ne voulait rien dire, un mot simplement pour ouvrir la porte de l’autre monde à celui qui le regardait, à demi caché dans le mur des branches et des feuilles, immobile dans la lumière comme un lézard. Alors, quand on cessait de le voir, quand on cessait d’y croire, le mot s’effaçait, il perdait son pouvoir, il redevenait semblable à tous les autres mots qu’on voit sans les voir, les mots écrits sur les murs, sur les feuilles des journaux, étincelants au-dessus des vitrines.* (LE CLÉZIO, 1982, p.116-117).

O início dessa sequência narrativa se dá com uma analepse que recapitula o esquecimento que tomou conta do protagonista durante seus anos de adolescência:

*Ensuite, il y a comme un grand vide dans ma vie, jusqu'au moment où, par hasard, j'ai retrouvé le jardin de la villa Aurore, son mur, sa porte grillée et la masse des broussailles, les lauriers-sauces, les vieux palmiers. Pourquoi, un jour, avais-je cessé d'entrer par la brèche du mur, et de me faufiler à travers les ronces en guettant les cris des oiseaux, les formes fuyantes des chats errants? C'était comme si une longue maladie m'avait séparé de l'enfance, des jeux, des secrets, des chemins, et qu'il n'avait plus été possible de faire la jonction entre les morceaux séparés. Celui qui avait disparu en moi, où était-il? Mais pendant des années, il ne s'était pas rendu compte de la rupture, frappé d'amnésie, rejeté à jamais dans un autre monde. Il ne voyait plus le jardin, il n'y pensait plus. Le mot magique écrit au fronton du faux temple s'était absolument effacé, avait disparu de sa mémoire.*  
(LE CLÉZIO, 1982, p. 116).

Nessa passagem, nota-se, ainda, uma variação pronominal que indica a separação temporal estabelecida entre o narrador adulto e a infância. O narrador-protagonista encontra-se, nesse momento, no limiar da idade adulta, oscilando entre fazer reviver a infância e enfrentar a realidade do presente. A mudança de tratamento pronominal comprova que a personagem se vê, de fato, dividida entre dois momentos distintos de sua vida, um dos quais tenta reviver, o que acaba mostrando-se possível somente pela memória. A alteração de tratamento pela primeira pessoa do verbo – “*Je*” – para o tratamento pela terceira pessoa do verbo – “*Il*” – estabelece um distanciamento, revelando que Gérard já não é o mesmo. Utilizando-se da terceira pessoa para falar da criança, age como se não falasse de si mesmo, mas de um outro que ficou no passado, que se perdeu, dando lugar a alguém para quem as coisas já não tinham o mesmo sentido e, desse modo, ele se pergunta: “*Celui qui avait disparu en moi, ou était-il?*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 116).

A respeito dessa variação pronominal, Cavallero (2008, p. 138) afirma que “*Le retour à la première personne entérine aussitôt la perte fatidique du paradis.*” De fato, é nesse momento da narrativa que se dá a percepção da ruptura ocasionada pelo tempo em que esteve afastado da *Villa Aurore*, e o narrador compara essa separação a uma doença que agora o impedia de religar a parte do passado àquela do presente. Consciente da perda, Gérard passa a se tratar por “*Il*”, notando, em

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais seguida, que, por mais que tente reencontrar o que perdeu, não se acha capaz, não sentindo nada além de um vazio, um sentimento de morte.

Algumas páginas depois, Gérard declara:

*Maintenant, mon coeur battait plus vite, et je sentais quelque chose m'oppresser, appuyer au centre de moi-même, une douleur, une inquiétude, parce que je savais que je n'allais pas retrouver ce que je cherchais, que je ne le retrouverais jamais plus, que cela avait été détruit, dévoré.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 119-120).

Essas palavras constituem outro esboço, responsável por trazer mais um indício do fim que aguardava *Villa Aurore* e a relação que o narrador mantinha com o lugar.

Outro momento de destaque dessa sequência é o trecho que segue, em que o tempo, aparentemente, reflete o que se passa no interior do narrador. Nessa ocasião, Gérard para, imóvel, para contemplar a velha casa, tentando voltar à infância e fazer renascer aquilo que amava. Suas lembranças entram num ritmo de vai e vem, conectando o tempo passado ao presente. Tudo se torna imóvel: a cidade, os carros não correm mais sobre a rodovia. Tem-se a impressão de que o tempo para, fica suspenso, e Gérard parece voltar ao passado. Pode-se “ver” apenas o movimento de suas lembranças e “ouvir” o barulho de seu coração em reação a suas recordações. Ele revive aquilo que viveu noutra época e que, agora, constitui seu presente psicológico, interior.

*Je suis resté là un bon moment, immobile sur la grand-route, à regarder le toit de la vieille maison, les arbres, et le bout de jardin qui subsistait. Alors je voyais au-delà, vers l'image de mon enfance, et j'essayais de faire renaître ce que j'avais aimé autrefois. Cela venait, puis s'en allait, revenait encore, hésitant, trouble, peut-être douloureux, une image de fièvre et d'ivresse, qui brûlait mes yeux et la peau de mon visage, qui faisait trembler mes mains. La lumière du crépuscule vacillait, en haut de la colline, couvrant le ciel, puis se retirant, faisant surgir les nuages de cendres. La ville, tout autour, était immobilisée. Les voitures ne roulaient plus dans leurs ornières, les trains, les camions sur les noeuds des autoroutes. La grand-route derrière moi, franchissait ce qui avait été autrefois le jardin de la villa Aurore, en faisant un long virage, presque suspendue en plein ciel. Mais pas une voiture ne passait sur la route, personne. La dernière lumière du soleil, avant de disparaître, avait fasciné le monde, le tenait en suspens, pour quelques minutes encore. Le coeur battant, le visage brûlant, j'essayais d'arriver le plus vite*

*possible jusqu'au monde que j'avais aimé, de toutes mes forces, j'essayais de le voir apparaître, vite, tout cela que j'avais été, ces creux d'arbres, ces tunnels sous le feuillage sombre, et l'odeur de la terre humide, le chant des criquets, les chemins secrets des chats sauvages, les tanières sous les lauriers, le mur blanc léger comme un nuage, de la villa Aurore, et surtout le temple, lointain, mystérieux comme une montgolfière, avec au front ce mot que je pouvais voir, mais que je ne pouvais pas lire. Un instant, l'odeur d'un feu de feuilles est venue, et j'ai cru que j'allais pouvoir entrer, que j'allais retrouver le jardin, et avec le jardin le visage de Sophie, la voix des enfants qui jouaient, mon corps enfin, mes jambes et mes bras, ma liberté, ma course. Mais l'odeur est passée, la lumière du crépuscule s'est ternie, quand le soleil a disparu derrière les nuages accrochées aux colines. Alors, tout s'est défait. Même les autos ont recommencé de rouler sur la grand-route, en prenant le virage à toute vitesse, et le bruit de leurs moteurs qui s'éloignaient me faisait mal.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 122-123).

Nessa passagem, intencionalmente longa, é possível observar que se trata do momento do crepúsculo, isto é, momento de transição entre o dia e a noite, que não é difícil de ser interpretado, no texto, como a oscilação entre o passado e o presente no interior do narrador. Com o último raio de luz do dia, esvaem-se também suas lembranças e todas as sensações suscitadas por elas. No exato instante em que o sol desaparece, dando lugar à noite, o real presente vem desfazer o momento, um corte que vem diluir suas recordações, que “viram pó” e desaparecem no ar, fazendo com que tudo volte ao normal, ao ritmo de antes, obrigando-o a encarar a realidade que se estendia diante de seus olhos.

Após iniciar com uma elipse que recobre um ano da vida do narrador – “*C'est un an plus tard que j'ai pu retourner en haut de la colline.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 125) –, a terceira e última sequência relata a segunda volta do estudante à casa, por conta de um anúncio de jornal em que a dona do casarão oferece um quarto para estudante. Gérard encontra Marie Doucet, a somente então nomeada proprietária do lugar, que lhe conta os problemas que vem enfrentando com a prefeitura desejando expropriá-la. No entanto, o rapaz, em vez de atender ao seu pedido de ajuda, vai embora, ao compreender que não poderia ficar, que tudo seria destruído de qualquer maneira: “*Alors, tout d'un coup, j'ai compris que je ne pourrais pas rester dans la maison. J'ai compris cela comme un frisson, c'est venu en moi d'un seul coup.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 131).

Quando Gérard entra na casa, a escrita transmite a sensação de que o espaço muda diante dos olhos do leitor, como numa cena cinematográfica, dando a

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais  
impressão de regressão temporal. Tempo e espaço estão, nesse momento, extremamente ligados: o espaço presente apaga-se e dá lugar ao espaço do passado, com as mesmas dimensões de antigamente. O jovem volta à estatura de criança e Marie Ducet toma outra proporção:

*J’avançais lentement dans la maison, précédé de la vieille dame, sans dire un mot, retenant presque mon souffle. [...] tandis que j’entrais dans la grande salle vétuste, il me semblait que les murs s’écartaient à l’infini, et que la maison grandissait, s’étendait sur toute la colline, effaçant tout ce qui était alentour, les immeubles, les routes, les parkings déserts, les gouffres de béton. Alors je retrouvais ma taille ancienne, celle que je n’aurais jamais dû perdre, ma stature d’enfant, et la vieille dame de la villa Aurore grandissait, éclairée par les murs de sa demeure.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 128).

A magia desse momento é quebrada pela vertigem que o narrador sente ao entrar novamente nesse espaço, em que não encontra mais lugar. Gérard ainda volta a ter lembranças e tenta participá-las à senhora, mas não consegue, acha-as irrisórias, como mostra o trecho a seguir:

*J’ai même commencé a lui dire: “Je me souviens, madame, je...”. Mais la phrase est restée en suspens, et la vieille dame m’a regardé tranquillement, avec ses yeux clairs, et je ne sais pourquoi, je n’ai pas osé continuer. Et puis mes souvenirs d’enfance semblaient dérisoires, maintenant que la ville moderne avait rongé la villa Aurore, car rien ne pouvait cacher la plaie, la douleur, l’angoisse qui régnaient maintenant ici.* (LE CLÉZIO, 1982, p.131).

Em seguida, o rapaz é tomado pela percepção de que não poderia permanecer ali, já que, cedo ou tarde, “*les forces destructives de la ville*” (LE CLÉZIO, 1982, p.131) chegariam, destruindo o que ainda restava do casarão de sua infância. Ao compreender isso, retira-se da casa:

*Je ne sais pas comment je suis parti. Je crois que j’ai dû me sauver lâchement, comme un voleur, comme auparavant s’étaient enfuies les deux filles qui cherchaient une chambre au pair. La vieille dame est restée seule, au centre de sa grande maison abandonnée, seule dans la grande salle décrépie où la lumière du soleil était couleur d’ambre. J’ai redescendu les rues, les avenues, vers le bas de la colline. [...] En bas, dans les rainures des boulevards, les moteurs grondaient tous*

*ensemble, avec leur bruit, plein de menace et de haine. Peut-être que c'était ce soir, le dernier soir, quand tous ils allaient monter à l'assaut de la maison Aurore, et les jeunes garçons et les jeunes filles de la maison de redressement, le visage barbouillé de suie, allaient entrer dans le jardin plein de sommeil, avec leurs couteaux et leur chaînes. Ou bien ils glisseraient sur leurs motocyclettes, le long du grand tournant qui enserre la vieille villa comme un anneau de serpent, et quand ils passeraient, ils lanceraient sur le toit plat leurs bouteilles de Coca-Cola vides, et peut-être que l'une d'elles contiendrait de l'essence enflammée... Tandis que j'entrais dans la foule des voitures et des camions, entre les hauts murs des immeubles, il me semblait que j'entendais très loin les cris sauvages des hommes de main de la ville, qui étaient en train de faire tomber l'une après l'autre les portes de la villa Aurore.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 132-133).

Essas são as últimas frases de “Villa Aurore”, que reiteram a ideia antecipada pelos esboços no decorrer do texto, a ideia do possível fim da casa *Aurore*, sobretudo se levados em conta os advérbios, as reticências e o condicional, para cujo papel Évrard (1997) já chamara a atenção ao asseverar que os contos de *La Ronde et autres faits divers* apresentam, em geral, um fim “aberto”, suspenso, em que o acontecimento violento, esperado, é virtualizado ou projetado no futuro. Cabe ao condicional imaginar uma realidade diferente da realidade atual, assim como indicar uma informação não confirmada. Com isso, esse modo verbal passa a ser o principal responsável por essa “inconclusão”, se assim podemos chamar essa falta de um desenlace propriamente dito. A ele e às reticências vem, ainda, juntar-se a modalização – “*il me semblait que*” – visível no decorrer do texto, também concorrendo para a comprovação de que o fim é, de fato, tão somente imaginado, sugerido, isento de maior determinação.

É possível observar que há, efetivamente, duplicações do tempo, do espaço e do narrador-protagonista, tendo em vista que eles estão apresentados de dois modos distintos, um relacionado ao passado e o outro, ao presente.

Diante da constatação do narrador de que “[...] *la ville moderne avait rongé la villa Aurore, car rien ne pouvait cacher la plaie, la douleur, l'angoisse qui régnaient maintenant ici [...]*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 131), revela-se a duplicação do espaço, especialmente se considerarmos a *Villa Aurore* da infância de Gérard, “[...] *au sommet de la colline, à demi perdue dans les fouillis de la végétation, mais visible tout de même entre les hauts fûts des palmiers et des lataniers, grand palais blanc couleur de nuage qui tremblait au milieu des ombres des feuillages.*” (LE CLÉZIO, 1982, p. 109). Comparando-se as impressões passadas com aquelas do presente,

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais  
nota-se que toda a magia do lugar, o paraíso mítico da infância do narrador, da origem, cederá lugar à desolação.

O tempo, por seu turno, revela-se o agente transformador de tudo o que é circundante a Gérard, de tudo aquilo que ele amava. Como pode ser notado na passagem a seguir, esse espaço exerce um poder surpreendente sobre o narrador, causando estranhas sensações, um sentimento de morte, de vazio sufocante:

*Je marchais dans les rues inconnues, et peu à peu mon coeur se serrait. Il y avait une drôle d'impression qui venait de tout, comme de l'angoisse, ou bien une peur très lourde, sans motif réel, l'impression de la mort. Le soleil ruisselait sur les façades des immeubles, sur les balcons, allumait des étincelles sur les grands panneaux vitrés. Le vent tiède de l'automne agitait les feuilles des haies [...]. Il y avait bien, de temps en temps, comme autrefois, des merles moqueurs qui criaient sur mon passage, qui sautillaient dans le gazon des rond-points, et de cris d'enfants, et des aboiements de chiens. Mais la mort était derrière tout cela, et je sentais qu'on ne pouvait pas l'éviter. (LE CLÉZIO, 1982, p. 117-118).*

Nesse momento, o estudante de Direito se pergunta “*Où était Aurore, maintenant?*” (LE CLÉZIO, 1982, p.119) e, apesar de Aurore já não ser a mesma de sua infância, ele chega mesmo a encontrá-la, quando entra na casa e tem a sensação de ter voltado ao antigo tamanho, aquele que, ele confessa (LE CLÉZIO, 1982, p.128), “[...] *je n'aurais jamais dû perdre, ma stature d'enfant.*” O contato com os elementos que fizeram parte de seu passado – ver o nome da senhora da *Villa Aurore*, Marie Doucet, por exemplo – leva-o a se sentir diferente, faz com que seus sentimentos se transformem. Olhando do interior da casa, tudo parece como antes, tudo se reveste da beleza que, outrora, com seu olhar de criança, era capaz de enxergar.

Entretanto, a magia desses momentos é logo quebrada, pois o jovem sente-se mal. Isso mostra que o tempo corroera o lugar, mas não só. Corroera, também, o próprio Gérard, sua inocência de criança e seu poder de imaginação. Note-se que, enquanto o rapaz vê-se inquieto dentro da casa, a senhora continua tranquila, o que permite compreender que com ela não se deu o mesmo, que é ainda pertencente àquele ambiente, àquela realidade e que, mesmo tendo testemunhado todas as suas transformações, não deixou de portar o mesmo olhar com que sempre enxergou as coisas. Gérard, por sua vez, ao perder esse olhar de criança, perde, igualmente, a chave que lhe permitia o acesso a essa outra realidade, mágica.

Não há como negar que o mundo retratado no conto sofreu, sim, muitas mudanças, que ocasionaram perdas, como, para exemplificar, a liberdade que a criança tinha outrora. O novo mundo apresentado, o “mundo adulto” exige do ser humano o cumprimento de obrigações, fazendo com que, muitas vezes, não haja espaço para coisas mais simples, como a contemplação da natureza, ou o ócio, abolindo, também, o espaço para o devaneio, a imaginação e a fantasia. É justamente o que ocorre a Gérard, então estudante universitário, com responsabilidades a cumprir e, portanto, desprovido do tempo livre que possuía e despedia com tudo isso quando criança.

Outro ponto a se considerar é o fato de que sair da infância, literalmente falando, ou seja, crescer, por si só acarreta perdas inquestionáveis, principalmente levando-se em consideração que, para a criança, tudo possui um “sabor” diferente. Não é estranho à maioria dos seres humanos experimentar a sensação de que determinado lugar, comida ou música, por exemplo, que, na infância, era visto(a) como algo maravilhoso, passa a não fazer mais sentido quando adulto. Um grande exemplo disso é o que ocorre com o protagonista de “Villa Aurore” no que toca à casa e a seu jardim selvagem: mágicos para a criança e pouco significativos para o adulto do final do conto. A criança possui a aptidão nata de acrescentar uma dose de encanto ao que, na realidade, nada teria disso se olhado de maneira racional, comprovando que estar efetivamente na fase da infância muda toda a perspectiva.

Todavia, é também inegável que o maior dano se dá pela perda do que há de infantil no interior do ser humano, pela incapacidade de conservar o olhar da criança e seu modo despretenso de ver as coisas. Ao deixar de ver como uma criança e passar a olhar como o homem moderno, isto é, procurando pensar, objetivar, racionalizar e encontrar explicações, Gérard é privado, também, da capacidade de perceber a magia que um dia ele vira ali. A perda da “criança interior” gera, por conseguinte, a perda do sentido mágico que envolvia as coisas, sobretudo a misteriosa palavra, aquela que, para o menino, era encantada, que “[...] *emportait dans la lumière, dans le ciel cru, au-delà de tout, jusqu'à un lieu qui n'existait pas encore.*” (LE CLÉZIO, 1982, p.119), e acaba por perder seu poder. No que tange a esse aspecto, Cavallero (2008, p.139) afirma que

*[...] le plus douloureux, pour le narrateur, n'est pas tellement de constater les conséquences de l'urbanisation sur la colline; c'est de mesurer à quel point la réalité nouvelle affecte l'image du passé, à quel point le vécu présent peut altérer la mémoire elle-même [...]*



Esse homem do presente vê-se impossibilitado de regressar àquele passado de sonho e magia. Seus sentimentos já não são compatíveis com aqueles de outrora. Sente-se traído, exilado, excluído, mas logo percebe que é ele mesmo o traidor, que traiu seu antigo mundo, por ter dele se afastado. Deixando de olhar como criança, esse mundo também deixou de ser como era aos olhos dela, como ele mesmo observa:

*Je venais de comprendre qu'en m'éloignant, en cessant de garder mon regard fixé sur mon monde, c'était moi qui l'avais trahi, qui l'avais abandonné à ses mutations. J'avais regardé ailleurs, j'avais été ailleurs, et pendant ce temps, les choses avaient pu changer.* (LE CLÉZIO, 1982, p.119).

Gérard parte, porque constata que não há alternativas possíveis. O mundo moderno exige que o homem se adapte a ele, proporcionando-lhe, ao mesmo tempo, uma comodidade difícil de recusar depois de tê-la experimentado. Pertencente ao novo mundo, o jovem comporta-se como tal, aceitando-o passivamente. O protagonista, como pontua Camarani (2005, p.34), “[...] acaba por se render ao progresso [já que], de fato, o olhar dos adultos é obstruído pelas imposições de nossa cultura, pelos modelos inculcados, pela realidade condicionada, ao contrário do olhar infantil.”

No final da narrativa, Gérard chega mesmo a falar com indiferença da *Villa Aurore*, dando a impressão de não se importar mais com o que aconteceria ao lugar. Age como se isso já não fosse um problema seu, pois, afinal, o que ele poderia fazer? Não estava ao seu alcance mudar qualquer coisa ali e, por isso, preocupa-se em viver a própria vida. O narrador conforma-se com o que se tornou o mundo. Apesar de seu expresso desejo, anunciado no pensamento de que as coisas não deveriam ter mudado, o que ele antes previra – “[...] *comme si nous devions toujours rester des étrangers.*” (LE CLÉZIO, 1982, p.113) – concretiza-se e ele chega à seguinte constatação: “*Moi aussi, j'étais devenu un étranger.*” (LE CLÉZIO, 1982, p.125). Estranho à casa, ao jardim, à natureza, ao passado, à infância, enfim, à magia.

No tempo ideal e de plenitude que constituía a infância, o jardim, a casa, tudo era um lugar de sonho, de imaginação e significava o viver sem preocupações. Isso, porém, perde importância no mundo moderno e o que passa a ser mais valorizado, como o final do conto evidencia, é a tecnologia, o progresso, o consumo, este representado pela garrafa de Coca-Cola jogada no chão pelos jovens. *Aurore* daria, agora, abrigo a pessoas que não se importariam

em destruí-la – a referência à garrafa de Coca-Cola com a “essência inflamável” (gasolina ou álcool provavelmente) explicita muito bem essa ideia –, que tinham total descaso com a beleza, o sonho e a magia, que é aquilo que a *Villa Aurore* de fato representa.

O estudante diz:

*Je crois que, dans le fond, je n'avais jamais pu m'habituer tout à fait à n'être plus celui que j'avais été, l'enfant qui entrait par la brèche du mur, et qui avait trouvé ses cachettes et ses chemins, là, dans le grand jardin sauvage, au milieu des chats et des cris des insectes. C'était resté au fond de moi, vivant au fond de moi, malgré tout le monde qui m'avait séparé.* (LE CLÉZIO, 1982, p. 125).

e suas palavras deixam claro que, embora o mundo moderno não valorize o sentimento da eterna infância, deixando pouco (ou nenhum) espaço para que o homem possa vivê-lo, alguns seres humanos ainda o possuem, fazendo com que a conservação do infante seja ainda possível no interior de cada um.

Assim, “Villa Aurore” traduz não só a volta ao paraíso perdido da infância, como também a sua dolorosa perda, face às demandas da dura realidade de um mundo cruel e perverso: o mundo moderno que “aniquila o humano no homem” (ONIMUS, 1994, p. 95). O conto revela a necessidade de aprender a viver no mundo em que se vive, pois, certamente, seria ingenuidade acreditar na possibilidade de um paraíso terrestre, onde tudo se passasse como na Idade do Ouro de que fala a mitologia grega, mas, por outro lado, admite a existência de certa magia, na revivificação de um paraíso, aquele existente no mais profundo interior de cada adulto, passível de ser recuperado pela memória e de ser notado pela mudança no modo de olhar o mundo.

As duplicações apontadas traduzem, portanto, o constante e inegável anseio de todos os protagonistas leclézianos de fugir de um modo de vida e de um sistema político-econômico cruéis, que produzem seres coisificados, robotizados, para resgatar um tempo – inextricavelmente ligado a um espaço com as mesmas características – mágico, mítico, propício ao sonho, ao devaneio e à comunicação perfeita com a natureza e o cosmos.

## **Considerações finais**

No conto estudado, a existência de duplicações das categorias narrativas contribuem para uma estrutura circular da narrativa e um movimento em

direção ao mito, uma busca pelo resgate do paraíso perdido. Diante de uma realidade hostil, retratada pelo *fait divers*, as personagens ambicionam recuperar um tempo e um espaço que encarnam a perfeição primordial, a comunhão das origens, entrando no domínio do mito. Nesse sentido, o papel da infância revela-se fundamental e a criança aparece como figura central, uma vez que a fase inicial da vida traduz um estado de pureza, apresentando o ser humano em sua essência.

Assim, ao mesclar lembranças da infância à realidade do presente, contrastando um espaço e um tempo passados a um espaço e um tempo presentes, a personagem mostra-se duplicada. Nesse quadro, o espaço, o tempo e a personagem originais, isto é, a natureza, a infância e a criança ganharão destaque em relação ao espaço, ao tempo e à personagem do presente, que aparecem como um espaço degradado, em que a natureza deixa de ser valorizada, como um tempo que não dá espaço para a imaginação e o contato com as coisas simples da vida, bem como um homem adulto, racional e objetivo.

A narrativa de “Villa Aurore” desenvolve-se, pois, entre a magia – do mito e da infância – e a banalidade do cotidiano – expressa pelo *fait divers* – e, com isso, averígua-se a convivência das duas faces apontadas por Onimus (1994) como características de toda a obra de Le Clézio. De um lado, a “face sombria”, que agrega a cidade, a corrosão do tempo, a degradação da natureza e a perda da comunhão do homem com o cosmo. O desenvolvimento das cidades, com seus altos edifícios, suas redes de metrô, seus gigantescos centros comerciais deve-se ao saber científico e tecnológico do homem moderno, apresentando um valor negativo: a cidade é comparada a uma vasta prisão que retém seus habitantes e tira-lhes toda esperança de liberdade e felicidade. De outro lado, a “face luminosa”, em que os espaços naturais representam o oposto da cidade, constituindo lugares de silêncio e luminosidade e permitindo aos homens realizar-se plena e livremente, em cumplicidade com outros elementos do universo, já que são abolidas as coerções sociais em vigor na cidade moderna.

Apesar dessa aparente contrariedade, pode-se observar que, como afirma Onimus (1994), essas duas faces convivem simultaneamente e não são contraditórias, uma vez que é possível, também, que o espaço urbano e seus componentes revelem certa magia, dependendo do olhar que se direciona a eles, assim como ainda há lugares propícios à irrupção do mito.

## **THE SEARCH FOR ORIGINS IN “VILLA AURORE” BY LE CLÉZIO: THEMATIC AND FORMAL ASPECTS**

**ABSTRACT:** *The short story “Villa Aurore” reveals the mobility and duplicity that characterize Le Clézio’s work: at the same time that the title of the collection of which the short story is part – La Ronde et autres faits divers – announces the representation of reality from the fait divers, the presence of the myth gives the narrative a strong potential for poeticity, mainly found in the theme of childhood and return, in addition to the poetic resources that the author uses in composing his narratives. Thus, as well as the other texts of La Ronde et autres faits divers, the selected short story presents the force of a realistic narrative, tied to ordinary everyday life, from which a movement towards myth is determined, establishing a circular structure. The duplicated representation of time, character and space contributes to the determination of this structure and – along with the privilege given to the space of nature, to the past time and to the figure of the child – converges to the expression of the desire to recall the origins and to the attempt to recover the mythic time and the paradisiacal space of childhood.*

**KEYWORDS:** *French contemporary narrative. Myth. Childhood. Narrative time. Space. Character.*

### **REFERÊNCIAS**

BARTHES, R. Structure du fait divers. In: \_\_\_\_\_. **Oeuvres complètes**. Paris: Seuil, 1993. v. 1. p.1309-1316.

BRÉE, G. **Le monde fabuleux de J. M. G. Le Clézio**. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1990.

CAMARANI, A. L. S. A magia do universo infantil: espaço e tempo na narrativa lecléziana. **Letra: Literatura e magia**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 23-35. 2005.

CAVALLERO, C. L’Étoile J.-M. G. Le Clézio. **Europe: Le Clézio**, Paris, n. 957-958, p. 3-7, jan./fev. 2009.

\_\_\_\_\_. *Villa Aurore* ou le jardin d’enfance. **Les Cahiers J.-M. G. Le Clézio**. À propos de Nice, Paris, n. 1, p. 131-147. 2008.

ÉVRARD, F. **Fait divers et littérature**. Paris: Nathan, 1997.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-]. (Vega Universidade).

JEAN-MARIE Gustave Le Clézio: Nobel Lecture. Estocolmo : Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. Não paginado. Disponível em: < [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture.html) >. Acesso em: 11 maio 2018.

KOUAKOU, J-M. Chercheur d’or dans le désert primordial. **Europe: Le Clézio**, Paris, n. 957-958, p. 139-148, jan./fev. 2009.

A busca das origens em “Villa Aurore” de Le Clézio: aspectos temáticos e formais

LE CLÉZIO, J.-M. G. Villa Aurore. In:\_\_\_\_\_. **La ronde et autres faits divers**. Paris: Gallimard, 1982. p. 107-133. (Folio).

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

\_\_\_\_\_. **L'extase matérielle**. Paris: Gallimard, 1967. (Folio Essais).

LÉGER, T. L'arrière-pays niçois et les collines dans l'espace imaginaire leclézien. **Les Cahiers J.-M. G. Le Clézio** : À propos de Nice, Paris, n. 1, p. 101-114. 2008.

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

ROUSSEL-GILLET, I. Le Clézio, l'écrivain métisserrand : pour une nécessaire interculturalité. **Itinéraires**, Araraquara, n. 31, p. 33-57, jul./dez. 2010.

THIBAUT, B. La ville de Nice en mots et en images. **Les Cahiers J.-M. G. Le Clézio**. À propos de Nice, Paris, n. 1, p. 82-99. 2008.

### BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

LE CLÉZIO, J.-M. G. **Désert**. Paris: Gallimard, 1980. (Folio).



