

O ESPAÇO URBANO EM “MONDO”, DE J.-M. G. LE CLÉZIO: INTERTEXTUALIDADE, ORALIDADE, MULTICULTURALISMO

Ana Luiza Silva CAMARANI*

RESUMO: Por meio do foco no espaço urbano, o artigo evidencia as narrativas segundas que integram o conto “Mondo”, contido no livro *Mondo et autres histoires* (1978), de Le Clézio, que ora refletem a situação do protagonista homônimo e de outros personagens marginalizados na cidade onde habitam, ora remetem às diferentes culturas que convivem no local.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa contemporânea. Espaço. Intertextualidade. Oralidade. Multiculturalismo.

Jean-Marie Gustave Le Clézio tornou-se um escritor conhecido em 1963, com a publicação de seu primeiro livro, *Le Procès Verbal*, pelo qual recebeu o prêmio Renaudot. A partir daí, sua obra desenvolveu-se, mostrando uma alternância entre romances, contos, novelas, ensaios: “[...] *mais ces vieilles catégories éclatent au contact de textes inclassables, proches du conte, du journal, de la poésie, dont la fraîcheur ne cesse d’étonner [...]*”, completa Onimus (1994, p.7).

O espaço urbano

Respondendo à questão sobre o que quer exprimir em suas obras, Le Clézio (apud BRÉE, 1990, p.77) afirma:

Peut-être essayer d’exprimer le constat qu’actuellement on vit dans une société en guerre permanente. Guerre de masse contre l’individu, guerre des objets contre l’être humain, guerre des êtres humains entre eux. C’est ce sentiment d’agression permanente qu’il y a autour de moi.

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

E o campo de batalha seria a “cidade”, na qual se exibem as forças de agressão que ela mobiliza:

Je suis fasciné par la ville, par les agressions de la ville. Une ville, c'est un amoncellement d'êtres humains qui se battent les uns les autres, qui cherchent à se dominer les uns les autres... par le mépris, par la violence, par les rites. Le rite de l'automobile, le rite de la promenade, de l'achat dans les magasins. (LE CLÉZIO apud BRÉE, 1990, p.77).

A cidade é, de fato, um dos elementos que entram na composição do mundo ficcional de Le Clézio; Onimus (1994, p.75) parece enfatizar, sobretudo, suas características negativas: “*La ville est un lieu d'excès qui énerve et rend dépendant comme une drogue. C'est, à tous les points de vue, 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.*” No mesmo sentido, as máquinas, a técnica, a organização integram esse aspecto do universo lecléziano, pois inauguram um mundo domesticado e, ao mesmo tempo, bárbaro, em que o ser humano, colonizado pela técnica, racionalizado em seus movimentos e em suas idéias ou sentimentos, torna-se escravo de um deus abstrato, todo-poderoso, puro produto da razão. A recusa a essa submissão aparece em toda a obra de Le Clézio.

Por outro lado, como enfatiza Salles (2010), se há uma evolução nos escritos de Le Clézio, cuja obra, segundo alguns críticos, teria se reorientado rumo a uma temática mais serena – como a busca do mito e das origens, da harmonia com a natureza, e também no sentido de uma escritura mais apaziguada, mais resolutamente poética –, esse movimento está longe de ser maniqueísta:

Il me paraît en effet réducteur de présenter l'auteur du Procès-Verbal comme le “contempteur” unilatéral de l'espace urbain, au risque d'entretenir l'image d'un écrivain passéiste, exotique, voire indigéniste. Toute catégorisation trop rigide, toute simplification sont ennemies de l'œuvre leclézienne. Ce qui me frappe est plutôt l'ambivalence du regard porté sur les lieux et les objets de la modernité. Les livres urbains composent une épopée du monde moderne qui mêle la dénonciation de la barbarie des mégapoles et la fascination qu'elles exercent. Le choix de personnages non “hyperadaptés” à la société moderne et dotés d'une forte acuité sensorielle permet à la fois le décalage critique et l'aptitude à percevoir la poésie, la fantaisie, la part d'onirisme, le fantastique dans le quotidien, voire les nouvelles mythologies que recèlent les villes et les objets technologiques. (SALLES, 2010, p.18).

No início do conto intitulado “*Mondo*”, que integra o livro *Mondo et autres histoires* (LE CLÉZIO, 1978, p.11), o narrador fixa o quadro espacial da narrativa: um espaço urbano, que Évrard e Tenet (1994, p.57-58) caracterizam como “carcerário”:

La ville est perçue comme aliénante et dépersonnalisante: loin de protéger les individus et de leur offrir un abri, la cité moderne multiplie les agressions. Univers carcéral et bétonné, elle obture la vue et dépossède l'homme de ses facultés de perception [...] La ville, appréhendée dans sa globalité est clôture, monde hostile dont il faut se méfier [...] Enfin, la ville s'attaque à la vie même, puisqu'elle pollue [...].

Os elementos que compõem a cidade “[...] *mettent en scène un univers de la représentation et du simulacre dans lequel les êtres et les choses perdent leur épaisseur réelle.*” (ÉVRARD; TENET, 1994, p.58).

O protagonista Mondo, cidadão do mundo

Assim, Mondo, o protagonista do conto que leva seu nome, vive em uma cidade; é apresentado por um narrador com características do tipo que Friedman (2002, p.172-173) nomeia como autor onisciente intruso, já que se inclui no texto e, embora não participe dos acontecimentos, domina os vários ângulos da narrativa, manifestando-se com intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos, as morais: “*Personne n'aurait pu dire d'où venait Mondo. Il était arrivé un jour, par hasard, ici dans notre ville, sans qu'on s'en aperçoive, et puis on s'était habitué à lui [...] Quand il est arrivé ici, dans notre ville, c'était avant l'été.*” (LE CLÉZIO, 1978, p.11-12). Em seguida, Mondo é descrito como um menino de uns dez anos, com um rosto redondo e tranquilo, e belos olhos negros um pouco oblíquos; porém, o que chamava mais a atenção, segundo o narrador, eram seus cabelos castanho-acinzentados que mudavam de cor de acordo com a luz, e pareciam quase cinzentos ao cair da noite.

Ao caracterizar Mondo, Évrard e Tenet (1994, p.33) apontam que o nome do personagem indica o destino desse ser, cidadão de “lugar nenhum”:

Le radical “mond” (“monde”) embrasse le Tout, la totalité des choses et des êtres qui existent. Cette universalité du personnage pourrait expliquer l'absence de traits singuliers, de signes particuliers. Sur le plan phonique, la terminaison en “o” éloigne encore le personnage dans un ailleurs par sa consonance exotique. Sur le plan graphique, “o” qui apparaît comme une image du cercle, comme une mappemonde, redouble l'idée de “monde.”

O narrador passa, então, a fazer conjecturas: o que ele teria vindo fazer nessa cidade? Talvez tivesse chegado depois de ter viajado muito tempo no porão de um navio cargueiro, ou no último vagão de um trem de mercadorias, que viera lentamente através do país, dia após dia, noite após noite. Talvez tivesse decidido parar quando vira o sol e o mar, as casas brancas e os jardins de palmeiras. O

narrador tem, entretanto, uma certeza – de que Mondo viera de muito longe, do outro lado das montanhas, do outro lado do mar:

Rien qu' à le voir, on savait qu'il n'était pas d'ici, et qu'il avait vu beaucoup de pays. Il avait ce regard noir et brillant, cette peau couleur de cuivre, et cette démarche légère, silencieuse, un peu de travers, comme les chiens. Il avait surtout une élégance et une assurance que les enfants n'ont pas d'ordinaire à cet âge, et il aimait poser des questions étranges qui ressemblaient à des devinettes. (LE CLÉZIO, 1978, p.12).

Maulpoix (2003) caracteriza Mondo como um menino-poeta e boêmio – no sentido de vagabundear pela cidade –, como uma espécie de índio ou de indiano de quem se ignora o passado e a origem.

Brée (1990), por sua vez, quando escreve sobre as figuras de mulheres na obra de Le Clézio, assinala que elas são, em sua maioria, exiladas do país natal – África do Norte, talvez Líbano ou Egito, Ilha Maurício, ou sugere ainda que possam pertencer ao povo nômade – os ciganos. E salienta o fato de a época contemporânea ser marcada pelas migrações maciças de grupos e indivíduos deslocados pelas guerras, pela fome, pela procura de meios de subsistência; são marginais isolados com frequência em uma sociedade da qual não detêm a chave, dispondo apenas de meios precários. Isto é, são figuras do deslocamento e da desterritorialização, vivendo na sociedade contemporânea dominada pela mobilidade, pelos fluxos, pelo desenraizamento e pelo hibridismo cultural.

A meu ver, todas essas considerações poderiam ser aplicadas também a Mondo pois, se seguirmos sua descrição, veremos que

[...] pourtant, il ne savait pas lire ni écrire [...] Tout de suite il a trouvé du travail, parce que les maraichers ont toujours besoin d'aide pour décharger leurs cageots. Mondo travaillait pour une camionnette, puis, quand il avait fini, on lui donnait quelques pièces et il allait voir une autre camionnette. (LE CLÉZIO, 1978, p.12).

Aí estão os meios precários de subsistência: analfabeto, carregando caixotes em uma feira em troca de algumas moedas. E, entretanto, muito além de meninos de rua, as numerosas crianças que protagonizam vários textos de Le Clézio não têm pais presentes e deixaram a escola! Na tentativa de explicar o fato recorrente na obra do escritor de as crianças não frequentarem ou abandonarem a escola, pode-se pensar que, por ser essa instituição uma das formas mais firmes de integração no mundo adulto, é também o caminho que leva ao abandono da imaginação e da magia próprias da infância. Por outro lado, na sociedade ocidental bastante escolarizada, o analfabetismo torna-se,

por meio do preconceito, sinônimo de inteligência medíocre ou mesmo de atraso mental. Évrard e Tenet (1994, p.85) apontam essa realidade, assinalando que Le Clézio recusa essa confusão e substitui à oposição simplista “escritura/sem escritura”, a oposição “oral/escrito”.

Diálogos intertextuais

O fato é que as características de Mondo assinalam ser ele um estrangeiro no país em que vive no momento da narrativa, pela sua aparência e sua condição; é oportuno lembrar que, em alguns de seus livros, como em *Désert*, por exemplo, Le Clézio denuncia os efeitos nocivos do processo de colonização, colocando a questão da obstinação da raça branca em querer dominar o mundo. Essa atitude aparece, em *Mondo*, nas citações intertextuais e, neste caso, não literárias.

A intertextualidade seria, para Genette (1982, p.8), o primeiro tipo do que ele chama de relações transtextuais:

Je [...] définis [l'intertextualité], pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous la forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise); sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion.

São, justamente, os diálogos intertextuais que, no conto de Le Clézio, ressaltam o pensamento do autor a respeito do mundo contemporâneo, desvendando alguns aspectos de seu universo literário.

Um dos passeios prediletos de Mondo era andar em direção ao mar; no caminho, havia um jardim público e, em uma de suas extremidades, uma banca de jornais: “*Mondo s'arrêtait et choisissait un illustré. Il hésitait entre plusieurs histoires d'Akim, et finalement il achetait une histoire de Kit Carson. Mondo choisissait Kit Carson à cause du dessin qui le représentait vêtu de sa fameuse veste à lanières.*” (LE CLÉZIO, 1978, p.16). Le Clézio parece ter outra razão para escolher um gibi de Kit Carson, além de “sua famosa roupa de tiras”: a oportunidade de assinalar a questão da colonização; Kit Carson, como herói em busca da justiça, luta pela convivência pacífica entre colonizadores e colonizados.

Mondo procurava, então, um banco para “ler” a revista em quadrinhos, o que não era tão simples, por ser preciso que já houvesse alguém sentado no banco para realmente ler as palavras da história de Kit Carson. Quando encontrava

uma pessoa, geralmente um aposentado dos Correios que fumava seu cigarro, entediando-se, sentava-se a seu lado e olhava as imagens enquanto ouvia:

Un Indien debout les bras croisés devant Kit Carson disait:

“Dix lunes ont passé et mon peuple est à bout. Qu'on déterre la hache des anciens!”

Kit Carson levait la main.

“N'écoute pas ta colère, Cheval Fou. Bientôt on te rendra justice.”

“C'est trop tard”, disait Cheval Fou. “Vois!”

Il montrait les guerriers massés au bas de la colline.

“Mon peuple a trop attendu. La guerre va commencer, et vous mourrez, et toi aussi tu mourras, Kit Carson!”

Les guerriers obéissaient à l'ordre de Cheval Fou, mais Kit Carson les renversait d'un coup de poing et s'échappait sur son cheval. Il se retournait encore et il criait à Cheval Fou:

“Je reviendrai, et on te rendra justice!” (LE CLÉZIO, 1978, p.16).

De origem italiana – Sergio Bonelli Editore –, *Kit Carson* é, no Brasil, uma publicação da Mithos Editora, São Paulo e aparece na coleção *Tex*. O herói Kit Carson é da polícia montada do Canadá, estando, assim, sempre envolvido com os indígenas, uma vez que sua função é a de manter a paz, tendo de administrar, como aponteí, a convivência entre os nativos e os colonizadores.

A revista é citada, mas não temos como saber se o diálogo transcrito foi extraído de algum número específico do gibi, ou se foi adaptado por Le Clézio. De qualquer forma, o conteúdo não se afasta do que é normalmente apresentado em *Kit Carson*: a tentativa de os nativos colonizados manterem seu espaço e sua cultura, por meio da guerra, se necessário, como indica o trecho citado acima. Os índios, povo humilhado para o qual Kit Carson busca justiça, compõem implicitamente a situação das minorias nas cidades, inclusive a de Mondo.

O menino representaria uma etapa posterior à colonização, ou seja, os efeitos desse processo; sua guerra é travada na cidade, como um marginal que busca sobreviver em um país estrangeiro. Sua maior preocupação é conservar a liberdade, tendo, por isso, de esconder-se do Ciapacan, isto é, da caminhonete cinza com grades nas janelas que transportava funcionários incumbidos de pegar os cachorros sem dono, como alguém lhe dissera um dia, acrescentando, para lhe causar medo, que esses homens também levavam as crianças que não iam à escola:

Chaque matin, quand le jour se levait, la camionnette grise aux fenêtres grillagées circulait lentement dans les rues de la ville, sans faire de bruit, au ras des trottoirs. Elle rôdait dans les rues encore endormies et brumeuses, à la recherche des chiens et des enfants perdus. (LE CLÉZIO, 1978, p.24).

A desconfiança e a solidão são elementos que acabam por fazer parte constante do universo do menino, ao mesmo tempo em que ele anseia por companhia e por afeto. É significativa a passagem em que, em um domingo, na cidade vazia, uma vez que as lojas não abrem e o trabalho, de modo geral, é interrompido, Mondo encontra um jornal ilustrado:

[...] il s'était assis sur un banc pour le lire. Le journal racontait une histoire avec des photos en couleurs qui montraient une belle femme blonde en train de faire la cuisine et de jouer avec ses enfants. C'était une longue histoire, et Mondo la lisait à haute voix, en approchant les photos de ses yeux pour que les couleurs se mélangent. "Le garçon s'appelle Jacques et la fille s'appelle Camille. Leur maman est dans la cuisine et elle fait toutes sortes de bonnes choses à manger, du pain, du poulet rôti, des gâteaux." (LE CLÉZIO, 1978, p.33).

Ora, como se sabe, Mondo é analfabeto; logo, ele inventa a história, a partir de uma imagem e por meio de sua imaginação; e conta-a para si mesmo expondo, dessa forma, seus sentimentos secretos, seus sonhos, seus desejos, sua solidão.

Solidão que é minimizada em contato com a natureza. Os trechos que assinalam a interação do menino com a natureza multiplicam-se no conto. O mar, elemento constante e simbólico na obra de Le Clézio, é um de seus espaços preferidos: *"Mondo aimait marcher ici, sur les brisants. Il sautait d'un bloc à l'autre, en regardant la mer. Il sentait le vent qui appuyait sur sa joue droite, qui tirait ses cheveux de côté. Le soleil était très chaud, malgré le vent."* (LE CLÉZIO, 1978, p.17).

A natureza – o oposto do que representam as grandes cidades –, apresenta uma conotação amplamente positiva no conto de Le Clézio. O gibi *Akim*, embora apenas o título seja citado, estabelece um diálogo com esse aspecto da vida de Mondo. Publicado no Brasil pela editora Noblet, São Paulo, esse gibi apresenta aventuras concentradas na selva, tendo como protagonista o jovem Akim, que dá nome à revista. Esse herói é uma espécie de Tarzã, que conhece todos os recantos da selva, comunica-se com os animais e com os nativos e luta pela preservação dessa espécie de paraíso.

Em sua solidão na cidade grande, Mondo procura os lugares ermos em que a natureza, a muito custo, se encontra preservada: *"Mondo aimait bien faire ceci: il s'asseyait sur la plage les bras autour de ses genoux, et il regardait le soleil se lever."* (LE

CLÉZIO, 1978, p.31). Além da praia e do mar, o menino busca com frequência as colinas, afastando-se da cidade:

Mondo aimait bien marcher ici, tout seul, à travers la colline. A mesure qu'il montait, la lumière du soleil devenait de plus en plus jaune, douce, comme si elle sortait des feuilles des plantes et des pierres des vieux murs. La lumière avait imprégné la terre pendant le jour, et maintenant elle sortait, elle répandait sa chaleur, elle gonflait ses nuages. Il n'y avait personne sur la colline [...] Mondo écoutait les bruits des oiseaux dans les arbres, les craquements légers des branches dans le vent. (LE CLÉZIO, 1978, p.41).

Nesses momentos em que se afasta do burburinho do centro urbano, Mondo libera suas sensações e integra-se à natureza.

Os contadores de história

É também longe da cidade, no alto da colina que se situa a Casa da Luz Dourada:

Ce qui était beau surtout, c'était la lumière qui enveloppait la maison. C'était pour elle que Mondo avait tout de suite donné ce nom à la maison, la Maison de la Lumière d'Or. La lumière du soleil de la fin de l'après-midi avait une couleur très douce et calme, une couleur chaude comme les feuilles de l'automne ou comme le sable, qui vous baignait et vous enivrait. (LE CLÉZIO, 1978, p.43).

A descrição da luz natural que banha a casa, por meio das comparações, remete imediatamente à natureza, com a conotação positiva de calor, calma e suavidade.

No jardim da Casa da Luz Dourada, Mondo encontra Thi Chin, uma mulher vietnamita que ali habita, exilada como ele de seu país natal; por ela acolhido, o menino torna-se um visitante assíduo, pernoitando no local em várias ocasiões.

Quelquefois, quand la nuit était très noire, Thi Chin prenait un livre d'images et elle lui racontait une histoire ancienne. C'était une longue histoire qui se passait dans un pays inconnu où il y avait des monuments aux toits pointus, des dragons et des animaux qui savaient parler comme les hommes. (LE CLÉZIO, 1978, p.48-49).

As histórias da pequena mulher vietnamita resgatam a cultura oral de seu país, ao mesmo tempo em que remete ao conto maravilhoso: livro de imagens, em que os animais extraordinários, como os dragões, ou outros que detêm o dom da palavra, levam a uma concepção animista do mundo.

Esse mundo mágico, próprio dos contos maravilhosos, já é anunciado na epígrafe que abre o volume, quando o autor cita uma passagem referente a Simbad, o marujo: “*Hé quoi! vous demeurez à Bagdad, et vous ignorez que c’est ici la demeure du Seigneur Sindbad le Marin, de ce fameux voyageur qui a parcouru toutes les mers que le soleil éclaire?*” (LE CLÉZIO, 1978, p.7). Além de referir-se a um dos textos que compõem *As mil e uma noites*, a epígrafe liga-se de imediato ao protagonista Mondo, ser errante, cidadão do mundo.

A mescla de culturas, própria da contemporaneidade, sobretudo nas grandes cidades aparece ainda em “*Mondo*” pelas palavras do personagem Dadi:

Quelquefois le vieux Dadi parlait aussi, et Mondo écoutait ses paroles, parce qu’il était surtout question d’oiseaux, de colombes et de pigeons voyageurs. Dadi racontait avec sa voix douce, un peu essoufflée, les histoires de ces oiseaux qui volaient longtemps au-dessus de la campagne [...] Le petit homme racontait aussi comment les oiseaux revenaient toujours vers leur maison, en lisant sur le paysage comme sur une carte, ou bien en naviguant aux étoiles comme les marins et les aviateurs. Les maisons des oiseaux étaient semblables à des tours, mais il n’y avait pas de porte, simplement des fenêtres étroites juste sous le toit. (LE CLÉZIO, 1978, p.29-30).

Por meio do mito do pássaro migrador que retorna à sua pátria original, nota-se uma lição de sabedoria relativa à fidelidade das origens; com efeito, as lendas e contos orais permitem às minorias culturais – a maioria dos personagens com quem Mondo se relacionada, mesmo que seja por pouco tempo – resgatar ou afirmar uma identidade cultural muitas vezes em via de desaparecimento.

Personagens e espaços marginais

Evidentemente, Mondo sente-se mais próximo dos excluídos, como ele, pobres e exilados como Thi Chin que vive em uma casa em ruínas; ou como Dadi, le Gitan e le Cosaque, três homens à margem da sociedade, que sobrevivem de representações públicas na rua. Conhecidos apenas por seus apelidos, esses seres marginais parecem ter perdido os nomes reais; não possuem, pois, identidade social, nem são reconhecidos como cidadãos:

C’étaient les noms qu’on leur avait donnés, ici dans notre ville, parce qu’on ne savait pas leurs vrais noms. Le Gitan n’était pas gitan, mais on l’appelait comme cela à cause de son teint basané, de ses cheveux très noirs et de son profil d’aigle; mais il devait sans doute son surnom au fait qu’il habitait dans une vieille Hotchkiss noire garée sur l’esplanade et qu’il gagnait sa vie en faisant des tours de prestidigitation. Le Cosaque, lui c’était un homme étrange, de

type mongol, qui était toujours coiffé d'un gros bonnet de fourrure qui lui donnait l'air d'un ours. Il jouait de l'accordéon devant les terrasses des cafés, la nuit surtout, parce que dans la journée il était complètement ivre. (LE CLÉZIO, 1978, p.25-26).

Mas quem Mondo preferia era o velho Dadi, que lhe contava histórias, tinha o semblante suave e tranquilo e não largava sua pequena caixa com furos onde vivia um casal de pombos.

Giordan, o pescador, mesmo tendo uma profissão, continua a ser um estrangeiro e fala com saudade da África e do Mar Vermelho, enquanto ensina a Mondo as letras do alfabeto; no mesmo sentido, Ida, era o “nome italiano” da mulher que trabalhava na padaria e lhe dava pães, e Rosa, a gorda vendedora de frutas que lhe oferecia maçãs e bananas (LE CLÉZIO, 1978, p.15 e p.13): “*Mondo avait trouvé beaucoup d'amis, rien qu'en marchant dans les rues. [...] C'étaient des amis pour saluer au passage [...] C'étaient des amis aussi pour manger [...]*” (LE CLÉZIO, 1978, p.15).

No entanto, de modo geral, a sensação de paz e segurança torna-se cada vez mais difícil de existir na cidade, e ao caminhar pelas ruas, “*Mondo sentait qu'il devenait petit. Il marchait au ras du mur, et les gens autour de lui devenaient hauts comme des arbres, avec des visages lointains, comme les balcons des immeubles.*” (LE CLÉZIO, 1978, p.38). Mondo esgueirava-se no meio da multidão, mas

[...] il n'avait pas peur, sauf de temps en temps pour traverser les rues. Mais il cherchait quelqu'un, partout dans la ville, dans les jardins, sur la plage. Il ne savait pas très bien qui il cherchait, ni pourquoi, mais quelqu'un, comme cela, simplement pour lui dire très vite et tout de suite après lire la réponse dans ses yeux: “Est-ce que vous voulez bien m'adopter?” (LE CLÉZIO, 1978, p.38).

Os espaços preferidos de Mondo eram as grandes extensões de terra, areia ou mar que estruturam de modo diferente o espaço urbano nele integrando espécies de oásis, apropriados ao sonho ou à evasão: “*Mondo n'aimait pas tellement les endroits où il y avait beaucoup de gens. Il préférerait les espaces ouverts, là où on voit loin, les esplanades, les jetées qui avancent au milieu de la mer [...]*” (LE CLÉZIO, 1978, p.56).

A praça do mercado e os jardins públicos revelam-se também como lugares privilegiados, que fogem ao espaço labiríntico das ruas da cidade, ao mesmo tempo em que concentram seres marginais, como o menino, isto é, trabalhadores braçais ou aposentados. Nos jardins públicos, Mondo tinha sempre a certeza de que encontraria os aposentados para ler os gibis que levava; no mercado, sentia-

se útil, ganhava uns trocados e encontrava pessoas de quem gostava, como o empregado público responsável pela limpeza da praça do mercado, com quem travava um diálogo mudo ao deliciar-se com as gotas d’água que nele respingavam.

Outro espaço marginal, nas fronteiras da cidade, são as colinas; do alto delas, a cidade aparenta um aspecto tolerável. A casa de Thi Chin, como se viu, situa-se justamente no alto de uma colina: “*Plus on montait, plus la ville devenait plate, avec tous les rectangles des immeubles et les lignes droites des rues où bougeaient les autos rouges et bleues.*” (LE CLÉZIO, 1978, p.40). E Mondo podia então admirar, com Thi Chin, as luzes da cidade que lhes ofereciam o espetáculo de uma “[...] *grande lueur rose en forme de champignon, au-dessus des arbres. Il y avait même un avion qui passait en clignotant, et ça les faisait rire.*” (LE CLÉZIO, 1978, p.66).

Assim, a partir desses locais da marginalidade social e artística, a cidade parece transformada, e permite que se escutem “[...] *les autos [qui] roulaient en faisant un bruit doux comme l’eau [...]*” (LE CLÉZIO, 1978, p.30), como quando Mondo ouvia as histórias do velho Dadi.

Na verdade, assinala Marotin (1995, p.18), em *Mondo et autres histoires* a cidade caracteriza-se por suas contradições e seus contrastes:

Elle n’est pas ville toujours dela même manière. Dans l’histoire de “Mondo”, elle s’étend de la plage aux collines. Mais déjà la plage annonce la mer, et les collines la montagne: ce sont autant de marges dans l’espace urbain, autant de frontières qui ouvrent sur ce que Le Clézio aime à appeler “l’autre côté”, celui qui vaut le plus essentiel des voyages. La ville proprement dite est celle des immeubles et des rues, celle qui manifeste la présence du temps et de la hâte.

E mesmo nesse último espaço, completamente urbano, a alma infantil de Mondo encontra com o que se maravilhar: os *halls* dos edifícios com as caixas para correspondência, os botões das minuterias, as escadarias e rampas, os espelhos em suas molduras são objetos que despertam sua curiosidade, e uma voltinha no elevador é para ele uma aventura, uma viagem “*comme en avion*” (LE CLÉZIO, 1978, p.36).

Vê-se, então, que o mundo moderno possui sua magia, e Le Clézio, como outros antes dele, mostra-se sensível à fada Eletricidade, em todo caso a essa “jóia fantástica” que representa a lâmpada elétrica:

Ce qui me fascine dans l’ampoule électrique, c’est la perfection, la beauté de l’objet lui-même. C’est un travail génial que d’avoir réussi à fabriquer cette boule de verre si mince dans laquelle il n’y a pratiquement pas de gaz avec cette espèce de protubérance ornée de fils, cette

ampoule qui est à la fois transparente et opaque, on voit les reflets de la fenêtre et en même temps on voit ce qu'il ya à l'intérieur. (LE CLÉZIO apud MAROTIN, 1995, p.17-18).

Apesar dos aspectos positivos da vida urbana e do fascínio que pode despertar, o que prevalece no conto é a difícil vivência do menino de rua, estrangeiro, marginal, solitário na cidade grande. Por isso, talvez, no diálogo intertextual com os textos dos gibis, a referência à revista *Akim* restrinja-se ao título e Mondo acabe por escolher a leitura de *Kit Carson*, que melhor retrata sua situação: a de representante de um povo que teve de se submeter a uma nova cultura.

Esses intertextos não literários espelham a própria condição de Mondo que, vivendo na marginalidade em uma cidade européia, na condição de imigrante estrangeiro, reflete a posição dos personagens secundários. As narrativas orais, por estes resgatadas de suas culturas particulares no decorrer do conto, reproduzem o multiculturalismo próprio das grandes cidades contemporâneas.

Urban space in "Mondo" by J.M. Le Clézio: intertextuality, orality, multiculturalism

ABSTRACT: *This article focus on the urban space to analyze the second narratives that account for the short story "Mondo", included in the book Mondo et autres histoires by Le Clézio. These narratives sometimes reflect the situation of the eponymous character and the other outsider characters in the city they live, sometimes refer to different cultures that live on the same site.*

KEYWORDS: *Contemporary narrative. Space. Intertextuality. Orality. Multiculturalism.*

REFERÊNCIAS

- BRÉE, G. **Le monde fabuleux de J. M. G. Le Clézio**. Amsterdam: Rodopi, 1990.
- ÉVRARD, F.; TENET, E. **Mondo**. J.-M. G. Le Clézio. Paris: Bertrand-Lacoste, 1994.
- FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n.53, p.166-182, mar./maio 2002.
- GENETTE, G. **Palimpsestes**: la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- LE CLÉZIO, J. M. G. **Mondo et autres histoires**. Paris: Gallimard, 1978.
- MAULPOIX, J.-M. **Deux hymnes de Le Clézio à la liberté vraie**. Disponível em: <www.maulpoix.net/clezio.html>. Acesso em: 12 fev. 2003.
- MAROTIN, F. **Mondo et autres histoires de J.-M. G. Le Clézio**. Paris: Gallimard, 1995.
- ONIMUS, J. **Pour lire Le Clézio**. Paris: PUF, 1994. (Écrivains).
- SALLES, M. Le Clézio, un écrivain de la rupture? **Itinerários**, Araraquara, n.31, p.15-31, jul./dez. 2010.



