

**PATRÍCIA MUNHOZ**

**A INFLUÊNCIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL  
NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE SAINT-EXUPÉRY**

ASSIS

2014

**PATRÍCIA MUNHOZ**

**A INFLUÊNCIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL  
NA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE SAINT-EXUPÉRY**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e  
Letras de Assis – UNESP – Universidade  
Estadual Paulista para a obtenção do título  
de Doutora em Letras. (Área de  
Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Dra. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti  
Coorientadora: Dra. Norma Domingos

ASSIS

2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

M966i Munhoz, Patrícia  
A influência da Segunda Guerra Mundial na produção literária de Saint- Exupéry / Patrícia Munhoz. Assis, 2014  
197 f. : il.

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis - Universidade Estadual Paulista.

Orientadora: Dr<sup>a</sup>. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti

Co-orientadora: Norma Domingos

1. Literatura francesa - Séc. XX. 2. Saint-Exupéry, Antoine, 1900 - 1944. 3. Guerra Mundial - 1939 - 1945. 4. Exílio. I.Título.

CDD 840

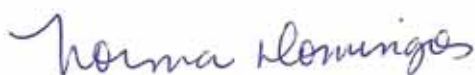
PATRÍCIA MUNHOZ

A INFLUÊNCIA DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL NA PRODUÇÃO  
LITERÁRIA DE SAINT-EXUPÉRY

Tese apresentada à Faculdade de  
Ciências e Letras – UNESP/Assis para  
obtenção do título de Doutora em  
Letras. (Área de Conhecimento:  
Literatura e Vida Social)

Data da Aprovação: 27/06/2014

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: PROFA. DRA. NORMA DOMINGOS - UNESP/Assis



Membros: PROFA. DRA. DANIELA MANTARRO CALLIPO - UNESP/Assis



PROFA. DRA. BRIGITTE MONIQUE HERVOT - UNESP/Assis



PROFA. DRA. GUACIRA MARCONDES MACHADO LEITE -  
UNESP/Araraquara



PROFA. DRA. MARGARIDA DA SILVEIRA CORSI - UEM/Maringá

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus, que me sustentou cuidadosamente em cada passo no caminho.

Aos meus pais tão queridos, Ademir e Nely, que sempre me ofereceram apoio, proteção e carinho, ensinando-me a permanecer firme em meus objetivos e lutar para a concretização dos meus sonhos. Sem eles, não conseguiria ter ido muito longe.

Estendo essa gratidão às minhas metades: Paulo e Priscila, irmãos tão amados, que me completam nessa aventura de viver.

Ao meu namorado Paulo, companheiro em todos os momentos. No silêncio compreensivo, suportou minhas inúmeras ausências, oferecendo-me colo quando minhas forças se esvaíam.

Agradeço o companheirismo de cada um de meus queridos amigos ao longo desta jornada, que ouviram meus desabafos, acolheram minhas angústias e também souberam me tirar do trabalho, para mostrar que a vida continua além do doutorado.

A minha querida Lídia, orientadora do trabalho e da vida, minha eterna gratidão por ter confiado em mim desde 2003, quando iniciamos a parceria na graduação. Como uma mãe, segurou minhas mãos, ensinou-me a dar os primeiros passos e me provou que eu poderia ir além.

A minha querida coorientadora Norma, um presente no meio do caminho, meu agradecimento sincero pelo cuidado com o texto e comigo. Com suas palavras tranquilas, ensinou-me a confiar mais em mim.

À professora Thanh-Vân Ton That, pela orientação no estágio de pesquisa realizado na França, junto ao laboratório "*Letres, Idées, Savoirs*", da Universidade Paris-Est Créteil. Além de orientação teórica, agradeço os cuidados dispensados durante os dois meses de estágio.

Ainda durante o estágio de pesquisa na França, agradeço ao sobrinho e afilhado de Saint-Exupéry, filho de Gabrielle, a irmã caçula de Saint-Exupéry, François d'Agay, que me recebeu gentilmente em sua casa em Agay. Com muito carinho, concedeu-me a oportunidade de conhecer um pouco mais

de Saint-Exupéry, contando-me suas lembranças do tio e me mostrando materiais inéditos e pessoais.

Ao gentil Thierry Spas, presidente da *Association Artois Saint-Exupéry* (ASE), localizada em Arras, na França, que dispensou sua atenção e seu tempo, orientando-me em minhas pesquisas e me apresentando a história de Arras durante a Segunda Guerra. Jamais poderei retribuir tamanha gentileza.

Não poderia me esquecer de agradecer os debates realizados nos cafés de Paris com a professora Monique Gosselin-Noat, com o pesquisador Laurent de Bodin de Galembert e com a pesquisadora Delphine Lacroix. Poder discutir com autores de textos em que me apoiei para a realização dessa tese foi uma experiência única.

Também à professora Paule Bounin, coeditora das *Oeuvres Complètes* de Saint-Exupéry, na coleção Pléiade, pela Gallimard, que estabeleceu o texto e as notas de *Pilote de guerre*. Agradeço-a por ter aberto as portas de sua casa em Paris, somando importantes reflexões para o amadurecimento de minha pesquisa.

À pesquisadora Mônica Cristina Corrêa, representante da *Sucession Saint-Exupéry* em Santa Catarina, autora do projeto de restauração no Campeche, local que foi campo de aviação da *Aéropostale*, por onde também passou Saint-Exupéry, minha gratidão pelas preciosas contribuições durante minha visita em Florianópolis.

Aos funcionários da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, aos funcionários da Universidade Paris-Est Créteil (UPEC) e aos funcionários da Biblioteca Nacional da França, minha gratidão pela prontidão nas solicitações.

À professora Daniela Mantarro Callipo e ao professor Antonio Roberto Esteves, pelas valiosas sugestões no exame de qualificação.

À Capes, pela bolsa que garantiu o custeio de uma parte de minhas despesas acadêmicas.

À FAPESP, pelo apoio financeiro que tornou possível a elaboração desta tese, a participação em Congressos e o estágio de pesquisa no exterior.

Enfim, a todos que estiveram ao meu lado, seja em parte desse processo, seja durante todo ele, e que, sabendo ou não, me ajudaram a chegar à conclusão desta pesquisa. A todos, muito obrigada!

“Não me importo se morro na guerra ou de raiva por causa desses torpedos voadores que nada têm a ver com voar e que transformam o piloto em um técnico de código e interruptores. Mas se eu voltar vivo dessa ingrata, mas necessária missão, haverá apenas uma pergunta para mim: o que poderemos dizer à humanidade? O que se tem que dizer à humanidade?”

(Antoine de Saint-Exupéry, em um bilhete deixado a um certo “general x”, apud DRYZUN, 2009, p. 89)

MUNHOZ, Patrícia. **A influência da Segunda Guerra Mundial na produção literária de Saint-Exupéry**. 2014. 197f. Tese (Doutorado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

## RESUMO

A pesquisa aqui apresentada teve por objetivo analisar algumas obras de um dos maiores autores franceses do século XX: Antoine Jean-Baptiste Marie Roger de Saint-Exupéry (1900-1944), mais conhecido por Antoine de Saint-Exupéry. As obras que constituem o *corpus* do trabalho são fortemente marcadas pela Segunda Guerra Mundial e pela ocupação nazista da França. Para tanto, abordamos seu clássico *Le Petit Prince* (1943), com o qual se consagrou mundialmente, já que foi traduzido para mais de duzentos idiomas e dialetos, e *Pilote de guerre* (1942), ambos produzidos em solo estrangeiro, durante o tempo em que ficou exilado nos Estados Unidos da América. Além disso, mesmo tendo sido publicado posteriormente, *Écrits de guerre* (1982) também são alvo de nossa pesquisa, já que reúnem notas, artigos, depoimentos e cartas – principalmente *Lettre à un otage* –, os quais também tratam de assuntos relativos à guerra, como sugere o seu título. Desse modo, buscamos demonstrar de que maneira sua produção literária reflete as questões político-sociais do período em questão, apontando para as circunstâncias críticas da França da época, o que pode ser sugerido pela proibição de seus livros durante essa fase considerada como uma das mais cruéis da história da humanidade. Ainda, refletimos sobre alguns elementos característicos dessa fase da vida do autor, presentes em sua escritura, tais como infância, angústia, responsabilidade, exílio e engajamento.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial; Antoine de Saint-Exupéry; Exílio; Engajamento;



MUNHOZ, Patrícia. L'influence de la Seconde Guerre Mondiale sur la production littéraire de Saint-Exupéry. 2014. 197f. Thèse (Doctorat en Lettres). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2014.

## RÉSUMÉ

La recherche présentée a eu le but d'analyser certaines œuvres d'un des plus grands écrivains français du XX<sup>e</sup> siècle: Jean Baptiste Antoine Marie Roger de Saint-Exupéry (1900-1944), mieux connu comme Antoine de Saint-Exupéry. Les œuvres qui composent le *corpus* du travail sont fortement marquées par la Seconde Guerre mondiale et l'occupation nazie de la France. Pour cela, nous avons abordé son classique *Le Petit Prince* (1943), avec lequel il a été consacré dans le monde entier, vu sa traduction dans plus de deux cents langues et dialectes, et *Pilote de Guerre* (1942), tous deux produits à l'étranger, pendant le temps qu'il a été exilé aux Etats-Unis d'Amérique. En outre, publié plus tard, *Écrits de guerre* (1982) est également la cible de notre recherche, car cet ouvrage rassemble des notes, des articles, des témoignages et des lettres – en particulier *Lettre à un otage* – qui traitent également des questions liées à la guerre, comme son titre l'indique. Ainsi, on a voulu démontrer comment sa production littéraire réfléchit les questions politiques et sociales de la période en question, soulignant la situation critique de la France à l'époque, ce qui suggère l'interdiction de ses livres au cours de cette phase, considérée comme l'une des plus cruelles de l'histoire de l'humanité. On a réfléchi encore sur les éléments caractéristiques de cette phase de guerre dans la vie de l'auteur, présents dans son écriture, tels que l'enfance, la responsabilité, l'exil et l'engagement,

Mots-clés: Seconde Guerre Mondiale; Antoine de Saint-Exupéry; Exil; Engagement.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	10
<b>I – NAS ASAS DO PILOTO-POETA: TRANSITANDO PELA HISTÓRIA</b> .....	24
1.1 Vida e obra do piloto-poeta .....	24
1.2 O mundo dilacerado pela guerra .....	40
<b>II – IMAGENS DE UM POETA EM GUERRA</b> .....	62
2.1 Imagens entremeadas: o diabólico e o paradisíaco .....	62
2.2 Imagens da infância: <i>Le Petit Prince</i> .....	85
<b>III– ESCRITA EM TRÂNSITO</b> .....	103
3.1 Escrita fragmentada: desordem e caos .....	103
3.2 “ <i>Maison des souvenirs</i> ou casa das lembranças” .....	127
<b>IV– EXILIO E ESCRITA</b> .....	145
4.1 Testemunho e resistência .....	145
4.2 Nas entrelinhas de <i>Écrits de guerre</i> .....	161
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	183
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	189

## APRESENTAÇÃO

Quem nunca leu *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944), um dos livros mais conhecidos da literatura mundial, publicado em mais de duzentas línguas e, segundo Sheila Dryzun (2009), depois da Bíblia, a segunda obra traduzida para o guarani e para o aramaico? Percebe-se, portanto, a popularidade dessa obra não só em nosso país, mas no mundo todo, o que pode ser comprovado pelas inúmeras edições. No entanto, pouco se sabe a respeito desse autor e do restante de sua produção literária, sobretudo durante o período da Segunda Guerra.

Aqui no Brasil, como constatamos em nossos estudos, o autor foi alvo de algumas pesquisas acadêmicas. Destacamos, assim, a dissertação de mestrado de Eliana Braga Diniz Costa Lessa Pessa: *Le Pouvoir du Langage dans **Citadelle** de Saint-Exupéry* (1996), e outras três teses de doutorado: *A reatualização dos conteúdos do Novo Testamento em **Cidadela**, de Saint-Exupéry, por meio de relações intertextuais* (2001), de Eunice Lopes de Souza Toledo, *Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry* (2004), de Fernanda Maria Abreu Coutinho e *Saint-Exupéry e o céu sem limites* (1955), de Irmã Rosa Maria, que também foi apresentada à Faculdade de Letras da Sorbonne.

Apesar da popularidade desse autor francês em solo brasileiro, relativamente pouco estudo tem sido feito a seu respeito, se observarmos a distância considerável entre a primeira tese de 1955 e as outras três pesquisas realizadas só a partir de 1996. Gostaríamos de salientar a importância desses trabalhos, alguns voltados para a temática religiosa, como o primeiro deles, da Irmã Maria Rosa, bem como a tese elaborada por Eunice Lopes de Souza Toledo, a partir da obra póstuma *Citadelle* (1948). Esse livro também é objeto de estudo para Eliana Braga Diniz Costa Lessa Pessa, cujo trabalho investiga a linguagem como possibilidade de construção do homem. Seguindo uma linha comparatista, Fernanda Coutinho analisa o tratamento da infância dado pelos dois autores propostos em sua tese: Graciliano Ramos e Saint-Exupéry.

Há ainda dois outros trabalhos que abordam o clássico *Le Petit Prince* (1943), porém sob o enfoque mais pedagógico de experiências de leitura em sala de aula: *A recepção do gênero romance na escola: práticas de leitura e formas do trabalho docente* (2007), de Rita de Nazareth Souza Bentes, e *Universo encantado*

*do cuidado na autopoiese docente: uma viagem epistemológica transdisciplinar* (2009), de Ana Tania Lopes Sampaio.

Mesmo com as pesquisas citadas acima, nota-se que no Brasil o autor ainda é pouco estudado, e muitas vezes mal interpretado, já que é apenas conhecido por seu célebre livro *Le Petit Prince*, a partir de uma interpretação estereotipada de que se trata de uma obra específica da literatura infantojuvenil.

Em seu país de origem, muitas pesquisas têm sido realizadas em torno de Saint-Exupéry, apontando assim o motivo pelo qual sua obra é tão estimada entre os leitores. Destacamos aqui o importante trabalho do pesquisador francês Laurent de Bodin de Galembert, cuja pesquisa tem sido dedicada a Saint-Exupéry, reunindo em sua tese *Le sacré et son expression chez Antoine de Saint Exupéry* (2006) relevante bibliografia crítica sobre esse autor. Ele também aponta em seu trabalho a interpretação equivocada em torno do clássico *Le Petit Prince*, que foi depreciado e taxado como fútil em tempos de guerra.

Portanto, podemos notar a pertinência de uma pesquisa em torno de um autor tão representativo na história da humanidade, sobretudo durante o período bélico sobre o qual não só escreveu, mas do qual também participou, trazendo para o seu texto reflexões acerca de sua experiência de guerra. Assim, observamos a importância da obra de Saint-Exupéry na primeira metade do século XX e como o seu humanismo foi atingido justamente pelos acontecimentos mundiais acarretados pela Segunda Guerra.

Propomo-nos a analisar algumas obras de Saint-Exupéry fortemente marcadas pela experiência do exílio e da Segunda Guerra Mundial. Para isso, pretendemos abordar seu clássico *Le Petit Prince* (1943), com o qual se consagrou, e *Pilote de guerre* (1942), ambos produzidos em solo estrangeiro, durante o tempo em que ficou exilado nos Estados Unidos da América.

Além disso, mesmo tendo sido publicados posteriormente, os *Écrits de guerre* (1982) também serão alvo de nossa pesquisa, já que apresentam uma coletânea de rascunhos, mensagem difundida pelo rádio, declaração à imprensa norte-americana jamais traduzidas, artigos, cartas publicadas em jornais ou pertencentes a arquivos pessoais, principalmente a famosa *Lettre à un otage*, que também foi publicada em 1943. Não se trata de todos os escritos; são escritos variados de um homem que entrou na guerra e foi obrigado à inatividade, para finalmente voltar ao combate e morrer nele. Algumas páginas foram publicadas em

folhetins ou jornais inacessíveis atualmente. Os textos reunidos são de um pouco antes da declaração da guerra, nos seus contatos em 1939. E não são contemplados apenas publicações de Saint-Exupéry, também de pessoas que conviveram com ele, alguns testemunhos e artigos de jornais publicados por outros contemporâneos.

Assim, optamos por trabalhar *Pilote de guerre*, *Le Petit Prince* e *Lettre à un otage*, que fazem parte dos dois volumes da coleção *Bibliothèque de la Pléiade, Œuvres Complètes* de Antoine de Saint Exupéry, organizados pela *Éditions Gallimard*, contendo notas importantes acerca de toda a sua produção intelectual, publicados em 1999. No que se refere a *Écrits de guerre*, optamos por trabalhar com a edição lançada pela Gallimard em 1982, pois traz documentos e testemunhos não só produzidos por Saint-Exupéry (como acontece em suas *Œuvres Complètes*), mas também por pessoas de sua época, com as quais, muitas vezes, travou discussões intrigantes.

A escolha dessas obras justifica-se por terem sido produzidas durante o período de exílio pelo qual passou Exupéry no momento turbulento da Segunda Guerra, e por revelarem outra face de um dos maiores escritores franceses: uma face polêmica, de incompreensão por parte de seus amigos compatriotas, já que não tinha apoiado De Gaulle, nem aderido a um partido político ou à causa marxista.

Ao chegar aos Estados Unidos, Saint-Exupéry nega-se a entrar na “guerra” com seus irmãos franceses exilados, o que confirmamos com Jeffrey Mehlman (2005) que relata as disputas e as brigas constantes entre muitos intelectuais franceses no período de 1940 a 1944. Como Saint-Exupéry era um escritor de prestígio, os gaullistas desejavam que ele apoiasse publicamente Charles de Gaulle, sobretudo no início de seu apelo à Resistência. No entanto, ele não manifesta esse apoio esperado, já que não queria envolver-se em tais brigas e discussões. Como não se declara gaullista, foi acusado injustamente de apoiar o governo de Vichy e até mesmo de ser fascista.

Ele mesmo confessa que se recusou a aderir ao gaullismo nos Estados Unidos, porque acreditava que um francês no exterior devia ser testemunha a favor e não contra seu país. O biógrafo Alain Vircondelet (2008, p.27-28) descreve algumas das lutas interiores que Saint-Exupéry teve de enfrentar, além dessas polêmicas:

Antoine deveria superar tudo ao mesmo tempo: a guerra, a derrota da França, o avanço de Hitler, sua marcha inexorável, a “sujeira dos jornais”, a raiva dos escritores de Nova York, suas tagarelices incessantes, a impossibilidade de estar em paz com Consuelo, os ciúmes das ex e das amantes titulares, e os sofrimentos físicos, as marcas de suas diversas operações cirúrgicas, a má reputação que lhe conferiam de forma dissimulada e metódica.

Ele provou aos Estados Unidos que podia ser bom francês, antialemão, antinazista e, entretanto, não optar para o futuro governo da França pelo partido gaullista. Mesmo quando vai para a África do Norte seguir a luta ao lado dos soldados americanos, continua a ser perseguido por não ter se declarado publicamente como gaullista. Assim, também em outro continente permanecerá sofrendo as angústias de ser exilado duplamente: de sua terra natal e da comunidade francesa exilada.

Em uma carta escrita em 17 de junho de 1943, Saint-Exupéry (1982, p.383) confessa que preservou o silêncio, evitando as discussões públicas. Na verdade, só saiu de seu silêncio para escrever *Pilote de guerre* e um extenso artigo sobre a necessária reconciliação francesa, na época dos acontecimentos na África do Norte.

Assim, nesse período bélico instável, o escritor sem pátria busca lançar raízes no território seguro da linguagem, o único vínculo que o exilado pode conservar com seu país. Como afirma Said (2003, p.58), a partir das reflexões de Theodor W. Adorno (também exilado): “As reflexões de Adorno são animadas pela crença de que o único lar realmente disponível agora, embora frágil e vulnerável, está na escrita.”

Portanto, pretendemos mostrar que o engajamento desse escritor acontece por meio da escrita, que surge como defesa não só diante das acusações dos compatriotas, mas como um espaço com o qual é possível estabelecer relações. É na Literatura que ele vai refugiar-se, na tentativa de encontrar um lugar seguro num momento tão instável.

A Guerra desempenha, de fato, um papel importante na produção literária de Saint- Exupéry e sua escrita está intimamente ligada a sua participação ativa no conflito mundial, também como uma maneira de engajar-se. O que podemos confirmar com a afirmação de Pierre Mac Orlan (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.296): “A

literatura, para Saint-Exupéry, comporta a ação. Se não tivesse sido piloto, talvez nunca tivesse escrito.”<sup>1 2</sup>

Desse modo, buscaremos demonstrar de que maneira sua produção literária reflete as questões político-sociais do período, apontando para as circunstâncias críticas da França da época, o que pode ser sugerido pela proibição de seus livros durante essa fase considerada como uma das mais cruéis da história da humanidade. Ainda propomo-nos a investigar a presença de alguns elementos característicos dessa fase da vida do autor, tais como infância, angústia, responsabilidade, exílio e engajamento. Por essa razão, é importante observar de que maneira a existência desse escritor é marcada não só pela questão exterior da guerra, mas por seus conflitos interiores, ainda mais acentuados em seu exílio, quando fica distante de tudo o que amava.

Para atingir os objetivos desse projeto de pesquisa, no primeiro capítulo, faremos uma abordagem das biografias acerca de Saint-Exupéry, que podem apresentar aspectos relevantes para o desenvolvimento dos temas propostos. Ainda no primeiro capítulo, investigaremos o período histórico do entreguerras, enfatizando a Segunda Guerra Mundial e a situação da França da época, visto que suas obras retratam de certa forma esse período doloroso. Sobre essa questão, Fernanda Coutinho (2004, p. 166) afirma: “Se o contexto de produção do trabalho artístico é um dos elementos que, ordinariamente, auxiliam em sua exegese, no caso de Saint-Exupéry este aspecto redobra de importância.” Para isso, apresentamos, a seguir, uma discussão a propósito do material bibliográfico utilizado para composição deste primeiro capítulo intitulado “Nas asas do piloto-poeta: transitando pela história”.

Propomo-nos a analisar algumas obras biográficas a respeito de Antoine de Saint-Exupéry, o que não é tarefa fácil, se considerarmos a vastidão de trabalhos biográficos que foram realizados desde sua morte, em 1944. Laurent Bodin de Galembert, em *Le sacré et son expression chez Saint Exupéry* (2006), analisando a produção global dedicada a esse escritor, afirma que mais de três quartos dos livros são biografias.

Não pretendemos nos ocupar de detalhes da vida de Saint-Exupéry, apenas reproduzindo informações já trazidas à luz nas diversas obras biográficas

---

<sup>1</sup> “*La littérature pour Saint-Exupéry comporte l’action. S’il n’avait été pilote, peut-être n’aurait-il jamais écrit.*”

<sup>2</sup> Todas as traduções nesta tese são de nossa responsabilidade.

produzidas em todo o mundo, principalmente na França, seu país de origem; mas objetivamos dialogar com as biografias lidas até o momento, de maneira a extrair informações relevantes para o desenvolvimento dos temas propostos.

No Brasil, apesar do enorme sucesso de *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), pouco se sabe sobre a vida de seu autor, o que justifica a existência de poucas obras e teses que abordam a trajetória desse escritor. Assim, escolhemos dois livros brasileiros como parte do material a ser analisado. O primeiro deles é *Saint-Exupéry e O Pequeno Príncipe* (1973), de Irmã Maria Rosa, o qual traz dados biográficos sobre o escritor francês, bem como a tese defendida por ela em 1955, na Universidade de Sorbonne: “Saint-Exupéry e o céu sem limites”. O segundo é mais recente: *Antoine de Saint-Exupéry e O Pequeno Príncipe: a história de uma história*, de Sheila Dryzun, lançado em 2009, quando se comemorou o ano da França no Brasil.

Apesar da distância no tempo de publicação entre essas duas obras, podemos notar que o título de ambas faz referência ao clássico com o qual o escritor se consagrou, o que sustenta a opinião de que, aqui no Brasil, ele ainda é conhecido apenas por esse livro. As duas biografias não se limitam apenas a informações específicas sobre *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999): ambas autoras exploram aspectos importantes da vida do homem, do piloto e do poeta Saint-Exupéry, relatando algumas de suas inúmeras aventuras.

O livro de Rosa (1973) perpassa todos os períodos da vida do escritor, trazendo informações pontuais, sem, no entanto, se preocupar com minúcias. Os capítulos são curtos, com uma linguagem clara e concisa. Além disso, não há ilustrações, fotos ou anexos, como geralmente as biografias trazem.

Já Sheila Dryzun (2009) não escreve apenas como pesquisadora, mas como artista plástica e designer, por isso há um investimento na estética de seu livro. Ela apresenta informações essenciais sobre o escritor, que aparentam estar “soltas”, escolhendo um ou outro fato para ser contado com um pouco mais de detalhes. Na realidade, são as ilustrações e as fotos que “unem” as partes de uma vida agitada como foi a de Saint-Exupéry.

Além desses dois livros de autoras brasileiras, debruçamo-nos sobre outras biografias publicadas ao longo destes quase setenta anos de sua morte. Sob o pseudônimo de Pierre Chevrier, surge, em 1949, uma das mais respeitadas biografias sobre o autor francês, que foi escrita por sua amiga Nelly de Vogüé, uma



das mulheres que mais o influenciou em sua carreira literária. Segundo Paul Webster (1994), ela continuará essa influência até mesmo após a morte do piloto, pois durante sua vida inteira incentivou a divulgação da obra de Saint-Exupéry, sendo responsável pela publicação de cartas que ele lhe enviou do mundo inteiro, bem como pelo lançamento de *Citadelle* (SAINT-EXUPÉRY, 1948).

Alguns anos mais tarde, mais uma vez sob o pseudônimo de Pierre Chevrier, é lançada pela Gallimard a obra *Saint-Exupéry* (1958). Apesar de trazer dados biográficos pouco trabalhados no primeiro livro, outros ainda inéditos, aqui configura a tentativa de um trabalho mais crítico, de maneira a apresentar a produção intelectual do autor, sobretudo de sua obra póstuma *Citadelle* (SAINT-EXUPÉRY, 1948). Dessa maneira, há um capítulo específico para comentar cada um dos livros de Saint-Exupéry publicados até então e, no capítulo seguinte, há uma seleção de trechos desses livros, para que o leitor possa conhecer um pouco de cada trabalho. Com o objetivo de divulgar a obra desse autor, Pierre Chevrier seleciona frases, separando-as por temas, permitindo, dessa forma, que o leitor identifique as palavras-chave da produção literária de Saint-Exupéry, além dos textos e documentos inéditos que são anexados.

Nesse mesmo período, surge *Les cinq visages de Saint-Exupéry*, de Georges Pélissier (1951), médico e amigo íntimo do escritor, o qual se sente na obrigação de propalar todo o material recolhido em mais de treze anos de convivência. Desse modo, Pélissier (1951, p.9) organiza seu livro para, como ele mesmo afirma, “[...] honrar a memória de meu amigo desaparecido”<sup>3</sup>, mostrando ao leitor as cinco faces de um mesmo homem: o piloto, o escritor, o homem, o inventor e o mágico.

Destacamos, ainda, a publicação de Luc Stang (1972): *Saint-Exupéry par lui même*, traduzido no Brasil em 1972, que traz não só dados biográficos, mas também apresenta comentários críticos a respeito da vida e da obra do escritor. Ele associa as produções literárias de Saint-Exupéry a escalas que o autor realizava enquanto piloto, ou seja, cada livro publicado corresponde à experiência adquirida em determinado lugar por onde o escritor passou.

Como fonte primordial de nosso trabalho estão os dois volumes da Bibliothèque de la Pléiade, *Œuvres Complètes* (1994,1999), de Antoine de Saint

---

<sup>3</sup> “[...] honorer la mémoire de mon ami disparu.”

Exupéry, organizados pela Editora Gallimard, os quais, além de todos os textos produzidos pelo escritor, contêm notas importantes acerca de toda a sua produção intelectual, bem como uma cronologia com datas e informações precisas de cada acontecimento de sua vida.

Apoiamo-nos também em duas publicações de autores estrangeiros. A primeira delas é *Saint-Exupéry: vida e morte do Pequeno Príncipe*, de Paul Webster (1994), ensaísta e jornalista inglês, correspondente na França do jornal britânico *The Guardian*, que também escreveu sobre o governo de Pétain e a França de Vichy. O livro está dividido em três partes, relatando cronologicamente fatos marcantes da trajetória do escritor, de modo a constituir um retrato fiel desse piloto-poeta.

A segunda delas, *Antoine de Saint-Exupéry: laboureur du ciel*, cuja primeira edição data de 1973, do escritor e jornalista norte-americano Curtis Cate (1994), pode ser considerada a melhor biografia sobre Saint-Exupéry, uma vez que não se limita somente a apresentar os fatos, mas cada dado sobre a vida desse escritor francês passa pelo olhar sério de um pesquisador que tem nas mãos uma série de documentos, entrevistas, cartas e testemunhos que fundamentam a criticidade e a seriedade de sua obra. Desse modo, ele não apresenta apenas casos curiosos ou engraçados, como se relatasse a vida de um herói aventureiro, mas mostra as várias facetas desse homem que, além de piloto, foi um pensador, escritor, poeta, enfim, um sujeito inquieto com a situação de um mundo marcado por tantos conflitos. Ao final da obra, há uma longa lista com todas as obras consultadas, além de notas e referências completas de todos os textos citados. Segundo Laurent de Galembert (2006, p.299) “Esse livro constitui uma fonte direta para a reflexão do pesquisador de Saint-Exupéry.”<sup>4</sup>

Não há como falar em Saint-Exupéry sem nos remetermos à Segunda Guerra Mundial, pois as obras a que nos propusemos analisar neste projeto foram produzidas durante esse período catastrófico pelo qual a humanidade passou. Seja na França, nos Estados Unidos ou no norte da África, o escritor passa pela experiência bélica não só como testemunha das atrocidades de tal acontecimento, mas como participante de algumas missões realizadas entre 1939 e 1944, quando morre justamente em uma missão de reconhecimento aéreo durante a Guerra.

---

<sup>4</sup> “Ce livre constitue une source directe pour la réflexion du chercheur sur Saint-Exupéry.”

Entretanto, nosso objetivo não é fazer um estudo minucioso acerca desse momento histórico, mas trazer à memória do leitor o quadro dos principais acontecimentos dessa fase, de modo a compreender melhor esse período no qual Saint-Exupéry esteve inserido.

Quando tratamos desse assunto, deparamo-nos com uma extensa bibliografia de diferentes autores, cujas opiniões divergem, principalmente no que diz respeito às decisões que os grandes líderes tomaram ou deixaram de tomar, por isso selecionamos os principais textos que nos ajudaram a entender o período, sem, no entanto, nos preocuparmos com detalhes que não cabem nos limites desta pesquisa de cunho literário e não exclusivamente histórico. Desse modo, não nos interessa discutir questões controversas destinadas a historiadores especialistas no assunto, mas apenas a investigação dos fatos, a fim de analisar de que maneira eles influenciaram a vida e a obra de Antoine de Saint-Exupéry.

Apoiamo-nos, sobretudo, nas reflexões históricas realizadas por Eric Hobsbawm (1995), em *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)* e por Walter Benjamin (1985), em seus escritos sobre o período bélico, dando-nos, assim, um panorama da primeira metade do século XX. Como observa Edward Said (2003, p.229): “Hobsbawm é frio onde outros são inflamados e ruidosos; é irônico e desapassionado onde outros ficariam irados ou imprudentes; observa com critério e sutileza onde outros historiadores recorreriam a clichês ou sistemas totalizantes.”

Em se tratando do tema da Segunda Guerra, valemo-nos do trabalho do historiador Ian Kershaw (2008), *Dez decisões que mudaram o mundo*, obra na qual ele examina minuciosamente dez decisões cruciais que líderes das principais potências mundiais, como Hitler, Stalin, Mussolini, Roosevelt e Churchill, tomaram entre maio de 1940 e dezembro de 1941. Dentre elas, o autor declara que as três decisões que tiveram maior alcance foram as do regime de Hitler: atacar a União Soviética, declarar guerra aos Estados Unidos e exterminar os judeus.

Por outro lado, a obra do historiador inglês A. J. P. Taylor (1963), *A Segunda Guerra Mundial*, desmistifica a ideia de que Hitler seria o único culpado por essa tragédia, pois o governante representa o conjunto de interesses da nação que ele comanda, ou seja, o ditador alemão não teria feito nada mais do que externar os desejos da sociedade alemã. Com o mesmo título, *A Segunda Guerra Mundial*, de H. G. Dahms (1968), contribuiu para nossas reflexões, pois relata os episódios da Guerra com uma visão ampla, mas nem por isso reducionista do conflito.

Também Martin Kitchen (1993), em *Um mundo em chamas*, auxiliou nossas reflexões, revelando, de forma concisa, porém, com riqueza de detalhes, como se deu a Guerra na Europa e no Pacífico. E ainda nos voltamos para os estudos do historiador francês Marc Ferro (1995), *História da Segunda Guerra Mundial: século XX*, que aborda as nações beligerantes tanto antes como durante a guerra, e apresenta onze ensaios a respeito de questões controversas, pouco estudadas ou abertamente polêmicas sobre esse período.

Além disso, os livros *A estranha derrota*, de Marc Bloch (2011), *A Queda da França: o colapso da Terceira República*, de William L. Shirer (1969) e *La France dans la deuxième guerre mondiale*, de Yves Durand (2011), que tratam do período de 1940, quando a França é invadida pelos alemães e assina o armistício, ajudaram-nos a elaborar uma reflexão mais detalhada a respeito desse momento específico, que é aludido em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999).

A obra de Marc Bloch (2011) foi redigida de julho a setembro de 1940, logo após a rápida derrota das tropas francesas frente ao invasor alemão, mas os manuscritos foram mantidos em lugar secreto até o fim da guerra e o livro só foi publicado seis anos mais tarde, depois da libertação da França e do assassinato do autor judeu pela Gestapo. Na verdade, *A estranha derrota* (BLOCH, 2011, p.8) levou um tempo para ser reconhecida e atualmente “ganhou o status de análise mais pertinente e testemunho dos mais importantes sobre a derrocada de maio-junho de 1940, trauma mal superado ou reprimido pelos franceses”.

A obra de William L. Shirer (1969) também assume o caráter atestatório, já que o autor escreve baseado em sua experiência como testemunha ocular de muitos fatos históricos que vivenciou, entre eles, por exemplo, a assinatura do armistício pela França. Além de ter conhecido pessoalmente muitos dos personagens históricos a que alude, sua obra está fundamentada em uma ampla e autêntica documentação.

Por fim, apoiamo-nos na obra do historiador francês Yves Durand (2011), que além de discutir questões políticas e econômicas dessa fase, também descreve fatos da vida cotidiana dos franceses, ou seja, procura averiguar qual o posicionamento deles diante da situação desastrosa na qual se encontrava o país.

Portanto, a partir dos textos selecionados, procuramos examinar esse período histórico, passando pelo olhar atento de historiadores de diferentes

períodos, de diferentes lugares, com enfoques diversos para o mesmo acontecimento: a Segunda Guerra Mundial.

Após o levantamento de dados biográficos e as informações sobre o período histórico, temos uma visão mais ampla desse piloto-poeta, compreendendo de forma mais apropriada as circunstâncias de produção de seu trabalho, de modo a refletir sobre como sucedem as vinculações de ordem histórica com sua produção fictícia.

Em seguida, direcionamos a pesquisa para a análise das obras literárias indicadas, o que corresponde a *Pilote de guerre* (1942), *Lettre à un otage* (1943), *Le Petit Prince* (1943) e *Écrits de guerre* (1982), a partir de três eixos principais, que são os títulos dos capítulos dois ao quatro, respectivamente: “Imagens de um poeta em guerra”, “Escrita em trânsito” e “Exílio e escrita”.

No segundo capítulo, “Imagens de um poeta em guerra”, analisamos as obras *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) e *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), nas quais podemos observar um constante retorno do autor à infância. Em uma das cartas escritas a sua mãe, quando estava em Buenos Aires, em 1930, Saint-Exupéry (1994, p.780) já fazia alusão à infância, lugar perdido em sua memória onde encontrava a verdadeira felicidade: “E este mundo de lembranças de criança da nossa linguagem e dos jogos que nós inventávamos me parecerá sempre, desesperadamente, mais verdadeiro que o outro. [...] Eu não estou muito seguro de ter vivido depois da minha infância.”<sup>5</sup> Sendo assim, vivendo os horrores do tempo sombrio da guerra, voltar às lembranças de criança é encontrar um território seguro onde pode exilar-se. É, portanto, um retorno a um mundo mágico, carregado de sentido e felicidade.

Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), veremos como seu texto é marcado por constantes digressões, no qual suas reflexões filosóficas sobre a condição humana aparecem mescladas tanto às reminiscências da infância quanto à descrição dos combates. Pretendemos, então, analisar como as imagens que são colocadas no texto oscilam entre o mundo caótico da guerra e o mundo seguro da infância. Apoiando-nos em Frye (1973), classificamos essas imagens em

---

<sup>5</sup> “Et ce monde de souvenirs d’enfants de notre langage et des jeux que nous inventions me semblera toujours désespérément plus vrai que l’autre. [...] Je ne suis pas bien sûr d’avoir vécu depuis l’enfance.”

demoníacas e apocalípticas, o que mostra como o narrador se desloca entre esses dois mundos que surgem em sua obra.

E, se em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) surgem as lembranças da infância, em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) ele se instala definitivamente nesse território, valendo-se de uma linguagem simbólica para chegar a reflexões importantes durante a guerra. Há, portanto, uma mensagem velada por trás das metáforas e dos símbolos utilizados, o que permite que o livro, até hoje, agrade a adultos e crianças. Atualmente, ainda há um preconceito de que se trata de um livro destinado apenas ao mundo infantil. Porém, desde a dedicatória – à criança que Léon Werth já foi – Saint-Exupéry apresenta essa dupla possibilidade interpretativa em sua narrativa, ou seja, para um Léon Werth que sofre perseguido pelos nazistas, como também para a criança que ele já foi um dia.

O filósofo alemão Martin Heidegger (1889-1976) considerava esse livro como um dos mais importantes de sua época, seu próprio exemplar estava cheio de anotações de sua mão. Na primeira edição de *Le Petit Prince* em alemão, publicado em 1949 na Suíça, pode-se ler a seguinte frase (CERISIER 2006, p.191):

Não é um livro para crianças, é a mensagem de um grande poeta, que alivia qualquer solidão e pelo qual somos conduzidos à compreensão dos grandes mistérios deste mundo. É o livro preferido do professor Martin Heidegger...<sup>6</sup>

Desse modo, buscando referencial teórico em Bachelard (1988), utilizamos duas imagens poéticas exploradas por ele: a casa e a miniatura. Em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), há um personagem que vive a experiência do exílio (semelhante ao autor) e por todos os lugares por onde passa, relembra a sua pátria, isto é, seu pequeno planeta habitado também por uma rosa que o encantara com seus artifícios. E a respeito da miniatura, mostramos como o autor trabalha com a metáfora do pequeno para testemunhar as grandezas que aí se escondem. Assim, sob a perspectiva do exílio, pretendemos extrair o sentido das metáforas que surgem em um tempo no qual o narrador sofre por estar em um país rico e confortável, longe de sua pátria e do verdadeiro combate, enquanto os seus padecem sob jugo inimigo.

---

<sup>6</sup> “Ce n’est pas un livre pour enfants, c’est le message d’un grand poète qui soulage de toute solitude et par lequel nous sommes amenés à la compréhension des grands mystères de ce monde. C’est le livre préféré du professeur Martin Heidegger.”

No terceiro capítulo “Escrita em trânsito”, analisamos o aspecto estético em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), ou seja, a maneira fragmentada como o autor estrutura sua narrativa, revelando um mundo também em completa desordem. Essa obra possui personagens que correspondem a “pessoas reais”, cujos verdadeiros nomes são mantidos na narrativa. Muitas lembranças relatadas são consideradas “verídicas”, “comprováveis” pelas biografias publicadas sobre o autor, o que permite a constatação de traços autobiográficos em sua produção. Seu texto, portanto, adquire um valor de testemunho, característica apontada por Benoît Denis (2002, p.92) como parte de uma literatura engajada: “apoiar-se sobre o vivido pessoal é, ao mesmo tempo, dar garantias de sinceridade ou de autenticidade e fundar a autoridade de sua intervenção na experiência.”

Por esse motivo, essa obra é reconhecida, muitas vezes, apenas pelo seu valor documentário, pois como comenta Olivier Odaert (2013), muitos críticos se negam a enxergar *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) como um romance, já que seu valor político e moral tende a ocultar seu valor estético e literário. Em vista disso, apontamos como se organiza essa obra em sua mescla de gêneros, formando, assim, um texto híbrido. Surge uma narrativa fragmentada, oscilando entre digressões do autor e narração dos eventos bélicos, o que aponta para a fragmentação do tempo e do espaço interior e exterior que a guerra provoca.

Ainda nesse capítulo, abordaremos *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), mostrando como o narrador “transita” por suas lembranças contadas nessa obra. O narrador busca em sua memória material para tecer as reflexões propostas no livro. Desse modo, sob o enfoque do exílio, pretendemos mostrar de que maneira o olhar de um narrador em trânsito traz para seu texto a experiência de fraternidade, tão precária em tempos bélicos. Os aportes teóricos para isso são buscados nos autores Jacques Le Goff (2003), Hanna Arendt (1972) e Márcio Seligmann-Silva (2003, 2005).

Por fim, como proposta do último capítulo “Exílio e escrita”, investigaremos como a escrita de Saint-Exupéry pode ser encarada como um modo de engajamento do autor, principalmente com seu livro *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), que até hoje não é visto como uma obra de resistência. Também analisaremos *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), revelando a face de um escritor polêmico, que procurava engajar-se a partir da escrita. Para isso, propomos a analisar alguns artigos, notas e cartas, frequentemente políticas — tanto de

Saint-Exupéry quanto de pessoas com as quais conviveu — que demonstram como a guerra, a história e a experiência pessoal estão intimamente ligadas à produção intelectual desse escritor. Mesmo que objeto de última análise, nada impede que trechos de textos de *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982) sejam utilizados anteriormente, pois a maior parte desses textos foi produzida durante o período de exílio do autor.

Dessa maneira, procuramos dialogar com essas obras, as quais contêm a relação de amizade, responsabilidade e engajamento de um autor que aponta um sentido para a vida em uma época caótica. Como François Gerber (2012, p.8) escreve: “Hoje já é tempo de cessar a afronta feita a Saint-Exupéry”<sup>7</sup>, que foi propositalmente retirado do discurso de Charles de Gaulle em honra aos escritores engajados, também injustamente não incluído no rol dos escritores franceses engajados durante a Segunda Guerra, talvez pelo fato de não ter seguido partidos políticos, por não ter assumido a causa marxista.

Para procedermos às análises, optamos por alguns critérios de estabelecimento do texto, que gostaríamos de relacionar, para melhor esclarecer o leitor. Por se tratar de um autor francês, a maior parte dos textos lidos e citados também está em francês. Entretanto, pensando no leitor que porventura não tenha conhecimento dessa língua estrangeira, optamos por utilizar as traduções, todas feitas por nós, no corpo do texto, e o texto original em nota de rodapé. Ainda, nas notas de rodapé, não repetiremos as referências, já incluídas no corpo do texto.

Além disso, ao nos referirmos aos fragmentos extraídos de *Écrits de guerre*, colocaremos a referência, considerando Saint-Exupéry (1982) o autor, como está nas indicações da obra. Porém, principalmente no quarto capítulo, há várias citações de cartas e artigos que estão contidos nessa obra e não foram escritos por ele. Para ficar claro e evitar confusão, apesar de colocar Saint-Exupéry como autor nas referências, explicaremos, em nota de rodapé, mais detalhes de onde foi extraído cada trecho.

---

<sup>7</sup> “*Aujourd’hui, il est temps que cesse l’afront fait à Saint-Exupéry.*”



## CAPÍTULO I: NAS ASAS DO PILOTO-POETA: TRANSITANDO PELA HISTÓRIA

### 1.1. Vida e obra do piloto-poeta

Quando eu era menino... eu regresso longe na minha infância. A infância, este grande território de onde cada um saiu! De onde eu sou? Eu sou da minha infância. Eu sou da minha infância como de um país.<sup>8</sup> (SAINT-EXUPÉRY, *Pilote de guerre*, 1999, p.158).

Iniciar a trajetória de Saint-Exupéry (1900-1944) por sua infância não é simplesmente seguir a ordem cronológica dos acontecimentos, mas é vasculhar talvez o território mais importante de sua vida, de onde emanam as recordações invocadas em suas cartas, em suas anotações, em seus livros.

Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), por exemplo, ele faz alusão ao parque do castelo onde morou, aos cuidados da governanta Paula e às brincadeiras da infância. Ele também se reporta à governanta Mademoiselle em *Terre des hommes* (SAINT-EXUPÉRY, 1994), mais conhecida como Moisi, a qual visita durante o processo de escrita do livro, informando-a de que ela será citada em sua obra. Os detalhes do encontro de Saint-Exupéry com essa mulher que lhe é tão querida é descrito detalhadamente na biografia de Pierre Chevrier (1949).

Em 29 de junho de 1900, em Lyon, na França, havia nascido Antoine Jean-Baptiste Marie Roger de Saint-Exupéry, terceiro filho de uma família aristocrática e católica. Com quase quatro anos completos, seu pai falece e deixa sua mãe com cinco crianças. Então, a família fica sob os cuidados da tia Gabrielle de Tricaud, proprietária do saudoso castelo em Saint-Maurice-de-Rémens, onde Saint-Exupéry passou boa parte da infância. Além desse local, a família também frequentava o castelo de La Môle, propriedade do avô materno de Antoine, M. de Fonscolombe.

O período mais feliz da vida de Antoine foi o tempo vivido em Saint-Maurice, onde, na companhia dos irmãos, brincava pelo parque, ouvia as histórias contadas pela mãe antes de dormir ou à sombra das tília, encenava histórias, participava dos ritos noturnos na capela, dentre outras inúmeras peripécias relatadas nas biografias. E toda essa alegria estava fundamentada na presença determinante

---

<sup>8</sup> “Lorsque j’étais petit garçon... je remonte loin dans mon enfance. L’enfance, ce grand territoire d’où chacun est sorti! D’où suis-je? Je suis de mon enfance. Je suis de mon enfance comme d’un pays.”

de sua mãe, que, segundo Paul Webster (1994, p.27-28), representou “involuntariamente para seu filho o modelo de perfeição feminina que ele não reencontrou em nenhuma outra mulher”. Se ele herda as características militares do lado paterno, é de sua mãe que vai herdar a veia artística, mais cultural, pois, além de possuir talento para a poesia e para a pintura, ela era uma excelente musicista.

É também durante sua infância que Saint-Exupéry experimenta seu “batismo no ar”, aos doze anos de idade, com o piloto Gabriel Salvez, no aeródromo de Ambérieu. Tal experiência o emociona tanto que ele compõe um pequeno poema para descrever a emoção do momento: “As asas fremiam sob a brisa do entardecer,/ O motor embalava com seu canto a alma adormecida, / O sol nos acariciava com sua cor empalidecida...”<sup>9</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1994, p. 6). E todo esse entusiasmo era normal, se considerarmos que o início do século XX corresponde ao momento de pleno desenvolvimento da aviação.

Aos nove anos, juntamente com seu irmão François, deixa o ambiente acolhedor de Saint-Maurice para ser lançado na atmosfera rígida do colégio de jesuítas Notre-Dame-Sainte-Croix, em Le Mans, onde seu pai havia sido interno. De acordo com Curtis Cate (1994, p.36) “Os seis anos de sua permanência em Le Mans estão longe de ser os mais felizes da vida de Antoine.”<sup>10</sup>

Durante o período que passou nesse colégio, suas notas nunca foram as melhores, destacando-se apenas na expressão escrita, o que logo foi percebido e incentivado pelo abade Auguste Launay, que “passou a utilizar as redações de Saint-Exupéry como modelo pedagógico bem antes que este se tornasse um autor reconhecido e publicado.” (WEBSTER, 1994, p.47). A mais conhecida é “*Odyssée d’un chapeau haut de forme*” (reproduzida integralmente em *Textes de jeunesse*, em *Oeuvres complètes*, 1994, p.3-5), que lhe rendeu o prêmio de melhor narração francesa ao final daquele ano escolar.

Além disso, nesse mesmo período, juntamente com outros colegas, ele começa a redigir um jornal, *l’Echo de troisième*, que parodiava anúncios publicitários da época, com extravagantes receitas culinárias e pequenos anúncios, além de vários poemas de sua autoria. Mas a tentativa se encerra em um único número, que

---

<sup>9</sup> “Les ailes frémissaient sous le souffle du soir,/ Le moteur de son chant berçait l’âme endormie, / Le soleil nous frôlait de sa couleur pâlie...”

<sup>10</sup> “Le six années de son séjour au Mans furent loin d’être les plus heureuses de la vie d’Antoine.”

foi confiscado por um abade, já que o jornal passava pela sala e atrapalhava os estudos.

Em 1914, com a declaração de Guerra, a senhora Saint-Exupéry serve como enfermeira-chefe em um hospital instalado em Ambérieu, por isso decide levar seus dois meninos para mais perto dela, transferindo-os para o colégio também jesuíta de Notre-Dame-de-Mongré, em Villefranche-sur-Saône, onde ficam por apenas um trimestre.

Após essa experiência, Marie de Saint-Exupéry envia seus dois filhos para o colégio marianista da Ville Saint-Jean, em Friburgo, na Suíça, no qual ficam internados de 1915 a 1917. Nesse lugar agradável, localizado em ambiente rural, entre gramados, jardins e campos de esporte, a experiência estudantil de Antoine torna-se mais satisfatória, uma vez que os métodos utilizados eram diferentes, ou seja, a disciplina era trabalhada de maneira mais consciente.

Podemos verificar, também, que a experiência desse período é aludida em uma das obras de Saint-Exupéry, *Courrier sud* (SAINT-EXUPÉRY, 1994), quando o personagem piloto Jacques Bernis evoca uma vila branca sob os pinheiros, com professores descritos como divertidos e encantadores (WEBSTER, 1994). Ainda nessa mesma época, podemos vislumbrar o talento do jovem poeta em alguns poemas que testemunham a influência da Primeira Guerra em seus escritos, como no poema “*Amertume*” (SAINT-EXUPÉRY, 1994, p.8), que exprime a tristeza de um adolescente, obrigado a viver sua guerra sobre os bancos da escola:

É duro sendo jovem ainda  
 Não ter outra coisa como ideal  
 Só sussurrar «eu te adoro»!  
 Esta palavra romanesca e banal...

Esta vida é demasiado servil  
 Eu me revolto e digo «não»!  
 Eu prefiro aos cantos da cidade  
 A voz feroz do som canhão.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> “*Il est dur étant jeune encore  
 De n’avoir plus comme idéal  
 Que de murmurer «je t’adore»!  
 Ce mot romanesque et banal...*

*Cette vie est par trop servile  
 Je me révolte et je dis «non»!  
 Je préfère aux chants de la ville  
 La voix farouche du son canon. ”*

Alguns trechos desses textos foram reproduzidos na obra de Curtis Cate (1994), mas podemos encontrá-los integralmente em *Textes de Jeunesse*, em *Œuvres Complètes I* (1994).

Depois de ouvir os comentários de alguns colegas a propósito de suas poesias, ele decide abandonar os versos, mas o instinto lírico o acompanhará por toda sua vida, pois, como Curtis Cate (1994, p.45) afirma: “[...] o instinto lírico, em Saint-Exupéry, era tão forte que não podia ser reprimido e, quando ele escreve, é uma prosa totalmente adornada de ouro que jorra de sua pluma.”<sup>12</sup>

Porém, o acontecimento mais marcante dessa fase foi a morte de seu irmão François, em julho de 1917, decorrente de um reumatismo cardíaco. Para Antoine, talvez tenha sido a experiência mais dolorosa pela qual teve de passar, que é também lembrada em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999).

Após receber o diploma de seus estudos no ensino secundário, vai para Paris, em outubro do mesmo ano, no liceu Saint-Louis, onde segue o curso especial de matemática, a fim de se preparar para prestar o exame de admissão para a escola naval. Como levava uma vida muito agitada e indisciplinada nesse lugar, deixa de ser aluno interno e passa a ser pensionista na Escola Bossuet, dirigida pelo abade Sudour, que exerce um papel importante na formação de Saint-Exupéry.

Apesar do excelente resultado obtido em Matemática no exame para seguir a carreira naval, ele não obtém nota suficiente em dissertação francesa e é reprovado. De acordo com as informações da Irmã Rosa Maria (1973, p.19), o tema da redação foi “Um alsaciano volta da guerra à sua aldeia que se tornara francesa. Descreva suas impressões”. Diante do tema exposto, Antoine rebela-se e escreve poucas linhas, por considerar o tema elevado demais e sem nenhum interesse, pois quando se sai de uma guerra ninguém quer falar em soldados. E ao passar pelas bancas de história e geografia, no exame oral, também é reprovado.

Depois desse fracasso, em 1919, ele se matricula em arquitetura, na escola de Belas-Artes de Paris. Durante quinze meses, passa a maior parte do tempo em bistrôs, escrevendo e fazendo caricaturas, o que o conduz a uma vida miserável, com muitas dificuldades financeiras. No entanto, encontra refúgio com sua prima, Yvonne de Lestrangle, que o hospeda em seu palacete, apresentando-o à nata literária de Paris, como por exemplo, a André Gide e ao editor Gaston

---

<sup>12</sup> “[...] l’instinct lyrique, chez lui, était si fort qu’il ne pouvait être endigué et, quand il se mit à écrire, c’est une prose toute pailletée d’or qui jaillit de sa plume.”

Gallimard, “que ainda nem imagina que este jovem que os encanta com entusiasmo criador, intuitivo e provocante será o mais famoso escritor de sua editora.” (DRYZUN, 2009, p.23).

Mas essa vida de boemia dura pouco, pois é chamado para o serviço militar da força aérea e passa a servir no 2º Regimento da Aeronáutica, em Estrasburgo, em 1921. Inicialmente, é designado como mecânico na oficina onde são reparados os aviões, embora seu maior desejo seja tornar-se piloto militar.

Contudo, sem o brevê de piloto civil, ele não pode mudar essa situação, por isso recorre a sua mãe, para que ela lhe envie a quantia de dinheiro necessária para que ele faça as aulas de pilotagem. Ele inicia as aulas, porém, impaciente com a demora do instrutor, decide decolar sozinho, o que resulta em um grave acidente causado por um erro de manobra na aterrissagem, do qual, milagrosamente, acaba saindo pouco ferido.

No final de julho ou início de agosto – há uma divergência em relação a essa data nas obras biográficas –, o ousado piloto é transferido para uma unidade de caça no protetorado francês do Marrocos como estagiário, conseguindo tirar, em dezembro do mesmo ano, seu brevê de piloto. Após um ano, em 1922, ele é promovido a subtenente e designado para o 34º regimento de aviação, em Bourget, onde, em janeiro do ano seguinte, sofre um grave acidente de avião, resultando em uma fratura no crânio.

Posteriormente, por exigência de sua noiva Louise de Vilmorin, por quem foi perdidamente apaixonado, é desmobilizado como tenente de reserva e passa a trabalhar em um escritório parisiense de uma fábrica de telhas. Entretanto, o emprego burocrático não o entusiasma, por essa razão decide ser representante da firma Saurer, vendendo caminhões, o que não lhe garante muito sucesso, pois, em um ano, vendeu apenas um veículo.

Mesmo tendo exigido o sacrifício de deixar a aviação, sua noiva anunciou que ia se casar com outro, para decepção do jovem piloto. Mas esse período árduo de 1923 a 1926, quando ele começa a carreira de piloto de linha, foi muito fecundo para Saint-Exupéry, pois, como afirma Paul Webster (1994, p.84): “realizou sua aprendizagem de escritor”.

Em Paris, ele ainda continua a frequentar o salão de sua prima Yvonne de Lestrangle, no qual se encontra com Gide e Jean Prévost, no momento secretário de redação da revista literária *Navire d'argent*. Desse modo, sob influência de sua

prima, que sabia de seu esforço por tornar-se um escritor, essa revista publica, em 1926, *L'Aviateur*, fragmento de um texto – hoje perdido – intitulado *L'Évasion de Jacques Bernis*. E essa novela será precursora do romance *Courrier sud* publicado alguns anos mais tarde, em 1929.

Já entediado com o emprego na empresa Saurer de caminhões, com a ajuda do antigo professor, o abade Sudour, ele passa a fazer parte da empresa de aviação fundada por Pierre Latécoère, mais tarde conhecida como a famosa *Aéropostale*. Inicialmente, sob as ordens do inexorável Didier Daurat, Saint-Exupéry trabalhará como mecânico, para ser aceito, só alguns meses depois, como piloto da linha Toulouse-Casablanca-Dakar, na equipe dos pioneiros: Vachet, Mermoz, Étienne, Guillaumet, Lécrivain.

As dificuldades para inaugurar o correio aéreo entre França e a África do Norte foram enormes, pois os aviões eram precários, o caminho ainda desconhecido, o que resultou em muitas mortes, como podemos verificar na informação de Paul Webster (1994, p.91): “Mais de 120 pilotos encontraram a morte no lançamento das linhas da companhia Latécoère, rumo à África do Norte e do Oeste, e mais tarde à América do Sul.” Além disso, havia o perigo dos mouros no deserto, que aprisionavam e, muitas vezes, matavam os pilotos que sofriam algum acidente e caíam em área de dissidência. O próprio Saint-Exupéry realizou vários resgates de amigos pilotos que padeceram as dificuldades do início do serviço postal aéreo.

Em 1927, ele é nomeado por Daurat chefe de uma base em Cap Juby, uma escala na África Ocidental na linha de Dakar. Essa escala era situada na zona espanhola do Rio do Ouro, em um lugar retirado e desértico às margens do oceano, uma das mais perigosas zonas sobrevoadas pelo Correio Aéreo. Durante dezoito meses, ele ficará encarregado de restabelecer as relações com os mouros insubmissos e com o governo espanhol, que havia interditado os voos de aviões franceses naquela região.

Em uma das cartas enviadas a sua mãe nessa época, ele escreve sobre sua experiência no deserto: “Minha mãezinha, que vida de monge a minha, no canto mais perdido da África inteira, em pleno Saara espanhol. Um fortim na praia, nossa barraca encostada nele e nada mais durante centenas e centenas de quilômetros.” (EXUPÉRY apud MARIA, 1973, p.29). Nesse “monastério” isolado e desértico, o jovem piloto amadureceu e pôde extrair experiências que vão ressoar em várias de

suas obras. A primeira delas, escrita nos momentos de solidão do deserto de Juby, foi *Courrier sud* (SAINT-EXUPÉRY, 1994) da qual extraímos um fragmento:

Um céu puro como água banhava as estrelas e as revelava. Depois, era noite. À luz da lua, o Saara desdobrava-se duna por duna. Sobre nossas cabeças, esta luminosidade de lâmpada, que não entrega os objetos, mas os compõe, nutre cada coisa com uma substância delicada. Sob nossos passos ensurdecidos, estava o luxo de uma areia espessa. E nós caminhávamos de cabeça descoberta, livres do peso do sol. A noite: esta morada...<sup>13</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1994, p.37)

No ano em que é publicado seu primeiro romance, ele deixa o deserto africano e parte para Buenos Aires, onde é designado diretor da Aeroposta Argentina, filial da Aéropostale, com a missão de fundar a linha da Patagônia entre Comodoro Rivadavia e Punta Arenas. Será um período de atividade intensa não só para ele, mas para outros pilotos que desbravam o céu da América do Sul, a fim de tornar o correio aéreo cada vez mais eficiente. É durante essa fase que começam as viagens noturnas, as dificuldades com o clima e, principalmente, com os Andes.

Apesar das dificuldades encontradas para instalação do correio aéreo, Saint-Exupéry, seu diretor Didier Daurat, bem como Mermoz e Guillaumet, dentre outros companheiros de linha, vivem dias gloriosos na aviação. Segundo Curtis Cate (1994), os pilotos são aclamados como heróis por todo o território, e Mermoz participa, inclusive, de propagandas de cigarros e perfumes.

Entre eles, havia o que Saint-Exupéry tanto valorizou e testemunhou em seus escritos: a camaradagem. Um dos episódios mais emocionantes, que o jovem escritor viveu e relatou em *Terre des hommes* (SAINT-EXUPÉRY, 1994), foi o salvamento de seu amigo Guillaumet, após um acidente aéreo nos Andes, em pleno inverno sul-americano. Antoine procura pelo amigo incessantemente, mesmo não sendo apoiado mais nas buscas, pois ninguém acreditava que Guillaumet poderia sobreviver às adversidades climáticas. Mas, para alegria de Saint-Exupéry, uma camponesa e seu filho encontram seu camarada, depois de uma semana, machucado, queimado pelo frio, enfim, completamente desfigurado.

---

<sup>13</sup> “Un ciel pur comme de l’eau baignait les étoiles et les révélait. Puis c’était la nuit. Le Sahara se déployait dune par dune sous la lune. Sur nos fronts cette lumière de lampe, qui ne livre pas les objets mais les compose, nourrit de matière tendre chaque chose. Sous nos pas assourdis, c’était le luxe d’un sable épais. Et nous marchions nu-tête, libérés du poids du soleil. La nuit: cette demeure...”

No final de 1930, também em solo argentino, ele conhece a jovem originária de São Salvador, Consuelo Suncin, viúva do jornalista Gomez Carillo, com quem se casa sete meses depois, na residência de sua irmã mais nova, em Agay, na França. Sua vida conjugal foi marcada por encontros e separações, como diz Paul Webster (1994, p.139) “oscilando entre a exaltação e a amargura”.

No mesmo ano de seu casamento, em 1931, é lançado na França seu novo livro *Vol de nuit*, cujo prefácio é escrito por Gide. Embora esse livro tenha recebido o prêmio literário francês *Fémina*; tenha sido traduzido rapidamente para outras línguas e se tornado filme de grande sucesso em Hollywood; ainda recebe críticas ferrenhas:

[...] tão alto voo literário causa grandes turbulências. Alguns aviadores reagem, acusando-o de pretensioso e de aproveitar-se da profissão. Escritores desferem críticas ferozes aos textos de um piloto, que – pior dos insultos – é um sucesso! (DRYZUN, 2009, p. 46).

Apesar de todo sucesso, Saint-Exupéry sofre com as críticas recebidas de seus ex-colegas, o que o leva a um longo período de silêncio literário, pois só voltará a escrever sete anos depois, em 1939, quando será lançado *Terre des hommes*.

Além dos desapontamentos na vida literária e do casamento atribulado, Antoine sofre com a decadência da *Aéropostale*, em função de falhas na administração. Com a demissão de seu chefe Didier Daurat, num gesto de solidariedade, ele abandona seu cargo e decide não mais voltar para a Argentina.

Em seguida, vai morar no Marrocos, já que passa a pilotar aviões no trecho entre Casablanca e Port-Étienne, em voos noturnos ainda mais longos. Para sua esposa Consuelo, esses meses “devem ter sido uma amarga revelação”, pois “ela abandonara a vida de boemia e o ambiente artístico parisiense por uma cidade que o próprio Saint-Exupéry considerava desinteressante.” (WEBSTER, 1994, p.151).

Mais tarde, em fevereiro de 1932, passando por dificuldades financeiras, ele vai trabalhar na linha de hidroaviões entre Marselha e Argel e, após quatro meses de atividade, pede licença para tratar de assuntos pessoais. Durante seu afastamento, ajuda sua mãe a mudar-se, uma vez que o lugar mágico onde passara sua infância, a propriedade em Saint-Maurice-de-Rémens, é vendido.



Antes de terminar sua licença, ele vai morar em Casablanca com sua esposa, pois volta para o trabalho na *Aéropostale*, fazendo a linha Casablanca-Dakar. Ainda com sérias dificuldades financeiras, ele se vê obrigado a ganhar a vida escrevendo diálogos de filmes ou artigos para imprensa, embora essas atividades não o agradassem muito, como ele afirma: “O cinema e o jornalismo são vampiros que me impedem de escrever o que eu gostaria.” (SAINT-EXUPÉRY apud WEBSTER, 1994, p.155).

O ano de 1933 viu o surgimento da *Air France*, resultado da junção da *Aéropostale* a outras quatro companhias aéreas, o que poderia ser uma nova oportunidade de emprego para Saint-Exupéry, se um engenheiro não tivesse barrado sua entrada na empresa por simples hostilidade a Daurat e seus amigos.

Dessa forma, a Sociedade de Construção Latécoère contratou-o como piloto de prova em hidroaviões, inicialmente em Toulouse, depois em Saint-Laurent-de-Salanque, próximo a Perpignan e em Saint-Raphaël, onde sofre um grave acidente decorrente de um erro de pilotagem e acaba sendo demitido por falha profissional.

No ano seguinte, apesar do sentimento pouco amistoso de alguns membros da administração, Saint-Exupéry é contratado pela Air-France não como piloto, mas no Serviço de Propaganda, responsável por realizar diversas conferências na França e no exterior. Por essa época, o casal fixa residência em Paris.

De acordo com Paul Webster (1994, p.164), o novo conferencista da Air-France ganhava um salário miserável e tinha três alternativas para resolver o problema dessa renda insuficiente: “imaginar uma invenção rentável, escrever para o cinema ou ganhar o prêmio por bater o recorde de um voo de longa distância”. Ele arriscou-se nas três possibilidades, porém continuou sem dinheiro suficiente para pagar as contas domésticas.

No final de 1934, ele patenteou sua primeira invenção de um sistema de aterrissagem, dentre outros inventos altamente técnicos que se seguiram ao longo de sua carreira. Porém, o cinema parecia oferecer um caminho mais promissor, pois os produtores americanos consideravam o filme adaptado de *Vol de nuit* um sucesso e, em Paris, o filme permanecera em cartaz por mais de dez semanas.

Na mesma época, Antoine estava encerrando o roteiro de *Anne Marie*, um longa-metragem iniciado na América do Sul, em 1931, e realizado quatro anos mais

tarde por Raymond Bernard. Segundo Webster (1994), ele ainda escreveu outros roteiros que foram rejeitados, mas fez a adaptação de *Courrier sud* para um filme que se tornou um sucesso.

Também escreveu e dirigiu um filme, *Atlantique Sud*, que comemorava a centésima travessia aérea entre a África e a América do Sul, embora seu nome não tenha aparecido nos créditos, pois ele se nega a fazer isso, “porque tanto o filme quanto a redação de artigos faziam parte de seu contrato de assalariado na *Air France*.” (WEBSTER, 1994, p.166).

Em 1935, o piloto-jornalista fica um mês em Moscou, como correspondente do *Paris-Soir*, redigindo diversos artigos de jornal a respeito de suas impressões sobre a União Soviética. É interessante observar o esclarecimento que Curtis Cate (1994) faz a propósito desse período da vida de Saint-Exupéry, o que é pouco comentado em outras biografias. Na verdade, Antoine não era um homem engajado politicamente e não tinha pretensão de se tornar jornalista, possuía apenas um olhar sensível às questões político-sociais de seu tempo.

Em um desses artigos, escreve sobre os preparativos da enorme festa de 01 de Maio e descreve o comportamento dos russos e de como a figura de Stalin era venerada: “Um serviço de segurança vigia, noite e dia, esse bairro proibido onde mora o senhor. Ao longo dessas muralhas, é proibido passear. Quanta proteção em torno desse homem!”<sup>14</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1994, p.366)

Além dessa missão na Rússia, ele também realiza uma série de palestras patrocinadas pela *Air France* ao longo do Mediterrâneo. Como afirma Pierre Chevrier (1958, p.54): “Suas reportagens lhe farão descobrir muitos aspectos políticos, sociais, econômicos, que lhe eram estranhos até então, e que alargarão o campo de suas reflexões.”<sup>15</sup>

No final desse mesmo ano, Saint-Exupéry acredita que a única possibilidade de se livrar das dívidas cada vez maiores seria bater o recorde de longa distância entre Paris e Saigon. Contudo, seus planos são frustrados, pois seu empenho acaba com um terrível acidente sofrido por ele e o mecânico André Prévot, no deserto líbio, onde quase morreu de sede. Esse acontecimento trágico o impede de ganhar o prêmio, mas se transforma, alguns anos mais tarde, em um dos

<sup>14</sup> “Un service d’ordre, nuit et jour, veille sur ce quartier interdit où demeure le maître. Le long de ces remparts, il est interdit de flâner. Quelle protection autour de cet homme.”

<sup>15</sup> “Ses reportages lui feront découvrir maints aspects politiques, sociaux, économiques, qui lui étaient étrangers jusqu’alors, et qui élargiront le champ de ses réflexions.”

capítulos mais comoventes de sua próxima obra *Terre des hommes* (SAINT-EXUPÉRY, 1994, p. 261), como podemos observar no seguinte fragmento:

A terra irradia rapidamente nesta atmosfera sem vapor de água. Já faz muito frio. Levanto-me e ando. Mas logo sou tomado por um insuportável tremor. Meu sangue desidratado circula muito mal, e um frio glacial me invade, que não é apenas o frio da noite. Meus queixos batem e todo o meu corpo se contrai. Eu não posso mais usar minha lanterna porque minha mão a sacode muito. Eu nunca fui sensível ao frio, contudo vou morrer de frio. Que estranho efeito da sede!<sup>16</sup>

Entre 1936 e 1937, Saint-Exupéry vai para a Espanha como correspondente de dois jornais franceses: *“L’Intransigeant”* e *“Paris-Soir”*, testemunhando as atrocidades da Guerra Civil Espanhola, a partir de um olhar sensível ao sofrimento humano. Para Curtis Cate (1994, p.245), as reportagens desse escritor não podem ser vistas no sentido ordinário e jornalístico do termo, porque elas são “[...] meditações sobre a guerra, a morte, a destruição, o sentido da vida.”<sup>17</sup>

A bordo de seu próprio avião, ele também visita a Alemanha de Hitler que se prepara para a Guerra e é suspeito de espionagem por aterrissar em terreno militar proibido. Após essa experiência, ele escreve e debate com seus amigos a ameaça do regime autoritário nazista.

No início de 1938, ele vai aos EUA pela primeira vez, ao preparar sua viagem para a Patagônia. Na tentativa de bater o recorde entre Nova Iorque e a Terra do Fogo, acompanhado de seu mecânico Prévot, ele sofre novo acidente, cujas consequências afetaram-no durante o resto de sua vida. Antoine passou seis semanas em um hospital da Guatemala com febre alta, depois foi transferido para Nova Iorque, a fim de ser submetido a um novo tratamento e mais dois meses de convalescença.

O resultado dessa tragédia o obriga a uma estadia forçada nos EUA, onde poderá dedicar-se integralmente a *Terre des hommes* (SAINT-EXUPÉRY,

---

<sup>16</sup> *La terre rayonne vite sous cette atmosphère sans vapeur d'eau. Il fait déjà très froid. Je me lève et je marche. Mais bientôt je suis pris d'un insupportable tremblement. Mon sang déshydraté circule très mal, et un froid glacial me pénètre, qui n'est pas seulement le froid de la nuit. Mes mâchoires claquent et tout mon corps est agité de soubresauts. Je ne puis plus me servir d'une lampe électrique tant ma main la secoue. Je n'ai jamais été sensible au froid, et cependant je vais mourir de froid, quel étrange effet de la soif!*

<sup>17</sup> “[...] méditations sur la guerre, la mort, la destruction, le sens de la vie.”

1994), obra que o consagrará como escritor de sucesso não só em solo americano, como também em seu país de origem. Ele conhece os editores Eugene Reynal e Curtice Hitchcock, bem como Lewis Galantière, que será tradutor de suas obras para o inglês. Na versão americana dessa obra, os editores americanos insistem em manter textos que foram suprimidos da versão francesa.

Em 1939, com o título de *Wind, Sand and Stars*, esse livro alcança um largo prestígio nos Estados Unidos, obtendo o *National Book Award* daquele ano. E, em seu país de origem, recebe o Grande Prêmio de Romance da Academia Francesa. De acordo com Webster (1994), durante seis meses, entre março e setembro de 1939, ele passa a ser aclamado nos dois lados do Atlântico e suas preocupações financeiras cessam, em função do sucesso dessa coletânea de ensaios.

Em 1938, é assinado o acordo de Munique e há rumores de guerra por toda a Europa, por isso Saint-Exupéry redige três ensaios sobre as ameaças de guerra, que fizeram parte de uma coletânea publicada no *Paris-Soir*. Em setembro de 1939, a França e a Grã-Bretanha declaram guerra à Alemanha, por isso o capitão Saint-Exupéry, que já havia se alistado, recebe ordens para apresentar-se na base militar em Toulouse. Como já havia sido testemunha dos desastres da Guerra Civil Espanhola, visitara a União Soviética, também havia conhecido a preparação de uma Alemanha nazista, Saint-Exupéry temia o que mundo poderia sofrer com um dos períodos mais turbulentos da história da humanidade:

Por que nós fazemos a guerra, já que nós sabemos que ela é ao mesmo tempo absurda e monstruosa? Onde mora a contradição? Onde mora a verdade da guerra, uma verdade tão imperiosa que domina o horror e a morte?<sup>18</sup> (SAINT-EXUPÉRY apud CATE, 1994, p. 263)

O piloto Saint-Exupéry já não era tão jovem e sofria com problemas de saúde por conta dos graves acidentes em sua carreira, sobretudo o desastre da Guatemala, por isso teve de insistir para ser destinado ao serviço ativo como piloto. Assim, depois de muitas intervenções, ele finalmente recebe permissão para servir como piloto no grupo de reconhecimento II/33, encarregado de fotografias aéreas a

---

<sup>18</sup> “*Pourquoi faisons-nous la guerre puisque en même temps nous connaissons qu’elle est absurde et monstrueuse? Où loge la contradiction? Où loge la vérité de la guerre, une vérité si impérieuse qu’elle domine l’horreur et la mort?*”

altitudes elevadas, no qual permaneceu de dezembro de 1939 a julho de 1940, e depois de abril de 1943 até julho de 1944, data de sua morte.

Esse grupo é instalado em Orconte, entre Saint-Dizier e Vitry-le-François, sob condições precárias, que faziam o escritor lembrar-se da vida quase monástica que levava em Cap-Juby. Jamais se valeu de seus direitos de capitão e escritor famoso, contentando-se com as condições precárias da vida militar cotidiana durante o período mais conhecido como “*drôle de guerre*”.

Dessa forma, enquanto não havia batalha real, os soldados tinham de vencer o tédio, a inação e o frio do rigoroso inverno francês da época. Em seu livro *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.143), Saint-Exupéry narra as dificuldades pelas quais tiveram de passar não só nos alojamentos, como também em grandes altitudes, pois as metralhadoras congelavam:

Aqui tudo está congelado. Os meus comandos estão congelados. Minhas metralhadoras estão congeladas. No tubo de expiração da minha máscara, cuspo agulhas de gelo. De vez em quando, é preciso esmagar, através da borracha maleável, a rolha de geadas que me sufoca. Quando aperto, sinto-a ranger na palma de minha mão.<sup>19</sup>

Contudo, o problema das metralhadoras foi resolvido graças à intervenção de Saint-Exupéry, que sempre se interessou por problemas científicos, particularmente os que estavam ligados à mecânica aeronáutica.

Esses meses de inatividade paralisaram as tropas francesas, que além de não receberem o devido treinamento, estavam sob o domínio de um comando incoerente e ineficaz, como também testemunha o escritor francês em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Porém, o Exército francês é surpreendido com a invasão da França pelas forças alemãs, que rapidamente conquistam boa parte do território, a partir de ataques rápidos e inesperados, a chamada “*blitzkrieg*”, ou “guerra-relâmpago”.

Durante esse período, são realizadas algumas missões de reconhecimento, cujos dados são quase sempre negligenciados pelo Estado-maior, como relata Curtis Cate (1994). Muitas informações de que os blindados alemães se

---

<sup>19</sup> “*Ici tout est gelé. Mes commandes sont gelées. Mes mitrailleuses sont gelées. [...] Dans le tuyau d’expiration de mon masque je crache des aiguilles de glace. De temps à autre, il me faut écraser, à travers le caoutchouc souple, le bouchon de givre qui m’étouffe. Quand je presse, je le sens crisser dans ma paume.*”

aproximavam foram transmitidas aos oficiais responsáveis, mas eles não acreditavam que uma presença camuflada alemã pudesse estar se aproximando, por isso os comboios alemães entram em território francês praticamente sem nenhuma resistência.

Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), ele descreve a cidade de Arras crepitar sob o fogo inimigo, a fuga desesperada dos moradores sobreviventes, bem como a aproximação dos tanques alemães. E diante desses ataques repentinos, a população do norte do país foge desesperadamente em um grande êxodo para o sul, já que os alemães dominam rapidamente o território. Com isso, as tropas vão se exaurindo e recebem ordens para não mais resistir, pois, em junho de 1940 é assinado o armistício, pondo fim às hostilidades entre o III Reich e a República Francesa. E com a grande derrota, o país fica dividido em duas zonas, ou seja, a zona ocupada sob controle alemão, e a zona livre, sob autoridade da França de Vichy.

Inicialmente, o piloto e seu grupo transferem-se para a Argélia, de onde imaginavam que poderiam continuar a guerra, mas, com a assinatura do armistício, desmobilizado, ele resolve voltar para seu país. Inconformado com essa situação, decide exilar-se nos EUA, pois sua única esperança era de que esse país pudesse intervir para salvar a França.

Nesse período, ele, também, recebe telegrama de seu editor americano, a fim de continuar a divulgação de seu famoso livro *Wind, Sand and Stars* e pensar na possibilidade de escrever um novo livro sobre a batalha da França, da qual acabara de participar. Saint-Exupéry é obrigado a navegar da África do Norte até Lisboa, de onde embarcou para os EUA com outros exilados franceses, pois não obtivera autorização para atravessar a Espanha, em virtude dos artigos que havia escrito sobre a guerra civil.

Ao chegar à América, em 31 de dezembro de 1941, esperava encontrar seus compatriotas para debaterem a situação da França e buscarem soluções, mas, para sua grande decepção, encontra-os divididos: “os degaullistas, que se chamavam os da França eterna; os pétainistas ou pacifistas e os indiferentes.” (MARIA, 1973, p.42).

Pouco tempo após sua chegada, foi nomeado pelas autoridades de Vichy membro do Conselho Nacional do Governo, mas logo esclareceu publicamente o mal-entendido, justificando que não fora consultado previamente acerca da

nomeação. Mesmo tendo elucidado o fato, os gaullistas lançaram contra ele críticas impiedosas que se prolongaram até sua morte. Na realidade, ele sofre com a dissidência dos franceses exilados em solo norte-americano.

Durante o conturbado ano de 1941, Antoine é pressionado por seus editores para terminar o livro sobre sua experiência na guerra, que acaba se atrasando ainda mais por seus problemas de saúde, pois passa por um procedimento cirúrgico e fica internado na Califórnia. Em fevereiro de 1942, *Pilote de guerre* finalmente é lançado nos EUA sob o título de *Flight to Arras*, sendo reconhecido como o livro mais vendido no ano, influenciando extremamente a opinião pública norte-americana. Esse livro é publicado em novembro do mesmo ano na França, pela Gallimard, mas logo é proibido em seu próprio país pelo governo de Vichy e, na Argélia, por Charles de Gaulle, o que justifica a existência de publicações clandestinas, conforme notas em *Œuvres Complètes II* (SAINT-EXUPÉRY, 1999).

Após o sucesso dessa obra, seu editor Curtice Hitchcock propõe que Saint-Exupéry escreva um conto infantil antes do Natal de 1942, depois de tê-lo visto desenhar um menino com um cabelo eriçado num guardanapo de restaurante. Ele aceita a proposta e se dedica integralmente à escrita de seu novo livro *Le Petit Prince*, que será lançado só em abril do próximo ano. Na realidade, vivendo em um mundo dilacerado pela guerra, ele se refugia no mundo encantado da infância.

Em 1943, Saint Exupéry publica *Lettre à un otage*, dirigida a seu amigo judeu Léon Werth que ficara na França e era perseguido pelo nazismo. Enquanto escreve e publica esses três livros, durante esse período de exílio, dedica-se também a um projeto iniciado desde 1938, que será sua obra póstuma e inacabada *Citadelle* (1948).

Todavia, “o mais famoso dos escritores refugiado nos Estados Unidos” (WEBSTER, 1994, p. 240), vive momentos intensos de angústia: desavenças conjugais, problemas em seu país, dissensões entre os imigrantes franceses em Nova Iorque, bem como as novidades desoladoras recebidas da Europa. Em dezembro de 1941, o ataque da marinha japonesa à base norte-americana de Pearl Harbor marcou a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra, o que, para ele,

“É o começo do fim. Os americanos são obrigados a entrar na guerra imediatamente e nós vamos ganhar.”<sup>20</sup> (SAINT-EXUPÉRY apud CATE, 1994, p.326).

Quando os americanos desembarcam na África do Norte, em novembro de 1942, Saint-Exupéry deseja ardentemente voltar à ativa, a fim de lutar ao lado de seus compatriotas. No entanto, encontra muitas dificuldades até conseguir embarcar em abril de 1943, mas consegue vencer todas elas pela vontade de participar, de engajar-se novamente no combate.

Chegando a Argel, ele reencontra alguns amigos e manifesta seu desejo de pilotar novamente com seu grupo II/33, porém, terá de enfrentar muitas adversidades até obter o que desejava. Ele apela para várias autoridades, pois a idade limite para pilotar o novo modelo de avião usado pelos norte-americanos, o “*Lightning P-38*”, era de 35 anos, e ele já estava com 43.

Finalmente, em julho, ele realiza seu primeiro voo de reconhecimento sobre o sul da França, e fica muito emocionado por sobrevoar seu país, que há três anos não via, também por sobrevoar a Provença, onde estavam sua irmã e sua mãe. Mas, em sua segunda missão, sofreu um acidente de aterrissagem e ficou impedido de voar.

Desse modo, tem início um dos períodos mais tristes da vida do piloto, porque teve de voltar para Argel, onde viveu alguns meses na casa de um grande amigo, o Dr. Pélissier. Na realidade, ele detestava essa cidade, e se sentia triste por estar longe do avião, dos seus amigos, do serviço. Além disso, sofria por ver seus livros interditados no norte da África, por quase não receber notícias de seus familiares e amigos, bem como pelas intrigas políticas, como pode ser constatado no trecho a seguir, em uma de suas cartas em *Écrits de guerre*: “Chegou aqui um grande carregamento de livros dos Estados Unidos. Somente os meus não estão à venda. Eu sou um desgraçado... bem, eu não me importo.”<sup>21</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.477)

Com o passar dos meses, seu desejo de ser reintegrado aumentava, por isso escreveu às autoridades competentes, pedindo autorização para voltar no mesmo Grupo II/33. Após tanta insistência, o general americano Eaker concede-lhe

<sup>20</sup> “C’est le commencement de la fin. Les Américains sont obligés d’entrer en guerre tout de suite et nous allons gagner.”

<sup>21</sup> “Il est arrivé ici une grosse cargaison de livres des États-Unis. Les miens seuls ne sont pas en vente. Je suis un pestiféré... eh bien, je m’en fous.”



autorização para juntar-se a seu grupo, na Sardenha, a fim de realizar apenas cinco missões.

É, assim, reintegrado e se sente feliz por voar, por estar longe das intrigas políticas de Argel. Ele realizou outras missões, além das cinco que lhe foram permitidas, se bem que com algumas dificuldades. E em 31 de julho de 1944, sobrevoando as regiões de Annecy e Grenoble, o piloto-poeta realiza seu último voo, quando é atingido por um caça alemão. O seu corpo jamais foi encontrado, houve muito mistério em torno de sua morte, até que, mais de cinquenta anos mais tarde, foram encontrados destroços de seu avião, bem como o bracelete com seu nome gravado. O alemão que assumiu ser o autor dos tiros responsáveis pela queda do avião afirma ter lamentado a morte do escritor.

## 1.2 O mundo dilacerado pela guerra

Em resumo, a catástrofe humana desencadeada pela Segunda Guerra Mundial é quase certamente a maior na história humana. O aspecto não menos importante dessa catástrofe é que a humanidade aprendeu a viver num mundo em que a matança, a tortura e o exílio em massa se tornaram experiências do dia-a-dia que não mais notamos. (HOBSBAWM, 1995, p.58).

A primeira metade do século XX foi fatalmente marcada por duas grandes guerras que abalaram a história da humanidade; os efeitos delas repercutem até hoje, principalmente da segunda guerra. Na realidade, como afirma Ian Kershaw (2008, p.29),

[a] Segunda Guerra Mundial foi, de maneira óbvia, o assunto não resolvido da Primeira. Mas esse grande conflito foi não só ainda mais sangrento — custou quase 50 milhões de vida, de quatro a cinco vezes o custo estimado de mortes da guerra de 1914-1918 — como mais verdadeiramente global; foi também mais profundo em suas consequências duradouras e na reconfiguração das estruturas de poder mundiais.

Após a Primeira Guerra, as nações vencedoras procuraram arrasar seus adversários, principalmente a Alemanha, que devastada pela guerra, ainda teve de cumprir seus compromissos com os países vencedores, conforme estabelecia o Tratado de Versalhes, assinado em 1919. Sob esse cenário de descontentamento, os partidos de extrema direita de alguns países ganham força e consolidam vários

regimes totalitários, militaristas e expansionistas na Europa, como o fascismo na Itália e o regime nazista na Alemanha.

Assim, a situação internacional começa a piorar com o expansionismo territorial em alguns Estados: a Manchúria (região oriental da China) é tomada pelo Japão, em 1931; a Itália invade a Abissínia (Etiópia) em 1936; e a Alemanha ocupa militarmente a região da Renânia, em 1936, violando, desse modo, o Tratado de Versalhes.

Na Espanha, iniciou-se em 1936 uma guerra civil, entre os partidários do regime em vigor da República contra os seguidores do general Franco, que tinham se rebelado contra o governo, acusando-o de comunista e anticlerical. E apoiado pela Itália e pela Alemanha, esse general vence e acaba por implantar um regime de governo também totalitário. O escritor Saint-Exupéry vai para a Espanha durante esse período, como correspondente de um jornal francês, e escreve alguns artigos sobre essa sangrenta guerra civil, testemunhando os horrores dessa fase dolorosa pela qual o país passou: “Uma guerra civil não é uma guerra, é uma doença...”<sup>22</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1994, p.395).

Em 1938, a Áustria foi anexada à Alemanha, o que evidenciava que os planos de Hitler, o *Führer* do Terceiro Reich, eram ambiciosos, pois ele desejava expandir cada vez mais o território alemão. Em seguida, passou a reivindicar a integração das minorias germânicas habitantes dos Sudetos (região montanhosa da Tchecoslováquia), porém, encontrou resistência por parte desse país, que não cedia ao apelo do ditador. Segundo Kitchen (1993), os tchecos decidiram iniciar as conversações apoiados em duas ilusões muito sérias, ou seja, que os alemães sinceramente desejavam resolver o problema e que os britânicos e os franceses os ajudariam se a situação se complicasse gravemente.

Em vista disso, foi realizada uma conferência entre as potências ocidentais – França, Inglaterra, Alemanha e Itália – a fim de decidirem pacificamente a questão. Nesse evento, mais conhecido como a Conferência de Munique, britânicos e franceses, seguindo a política de apaziguamento e ignorando as alianças militares com a Tchecoslováquia, cederam às exigências de Hitler, concordando com a anexação dos Sudetos, sob a condição de que ele não invadiria nenhum outro território. Todavia, a Tchecoslováquia, país mais interessado no

---

<sup>22</sup> “*Une guerre civile, ce n’est point une guerre, mais une maladie...*”

acordo, não foi convidada para as discussões e logo se viu invadida pelos alemães, que inicialmente ocuparam os Sudetos, e algum tempo depois, tomaram o resto do país.

O historiador William L. Shirer (1969), no segundo volume de sua obra *A queda da França*, relata, com precisão de detalhes, as discussões realizadas em torno dessa questão, afirmando que o acordo de Munique foi recebido inicialmente com entusiasmo pelos franceses e ingleses, cujos defensores alegavam que o sacrifício da Tchecoslováquia daria tempo suficiente para a Grã-Bretanha e a França se reorganizarem e se equipararem à Alemanha em armamentos.

No entanto, aconteceu justamente o contrário, visto que o movimento de produção de aviões, tanques e canhões dos alemães estava muito mais adiantado que o das democracias. Além disso, nesse intervalo, elas perderam o apoio da Rússia e a confiança de outras nações aliadas, que não poderiam mais acreditar na possibilidade de qualquer aliança com esses países. Na verdade, os representantes da França e Inglaterra, respectivamente Daladier e Chamberlain, acreditavam ter evitado a guerra e garantido a paz, porém, permitiram a ampliação da política expansionista do Führer. A esse respeito, Martin Kitchen (1993, p. 16) afirma: “O acordo de Munique deu a Hitler praticamente tudo o que ele queria. [...] A Grã-Bretanha e a França deram uma garantia insuficiente ao que sobraria da Tchecoslováquia.”

Após haver rompido o acordo, invadindo a Tchecoslováquia, Hitler voltou-se contra a Polônia. Ele exigia que o território de Danzig, transferido da Alemanha para a Polônia pelo Tratado de Versalhes, fosse novamente anexado ao seu país. As conversações entre as grandes potências são retomadas, mas França e Inglaterra arrastam os debates por muito tempo, já que nesses países havia certa apreensão em estabelecer um pacto com a Polônia.

Segundo Shirer (1969), enquanto as conversações da Rússia com as democracias ocidentais vinham-se arrastando havia cinco meses, as conversações entre Ribbentrop e Stalin foram concluídas com êxito em doze horas. Desse modo, Alemanha e Rússia firmaram um pacto de não-agressão, ou seja, a União Soviética permaneceria fora da guerra de Hitler. Mas uma parte secreta do acordo, que somente se tornou conhecida depois da Segunda Guerra, quando os documentos alemães foram apreendidos, estabelecia que as duas potências dividissem a

Polônia, e com isso a Rússia ficaria livre para reconquistar as regiões que perdera no Báltico e nos Balcãs.

Então, em primeiro de setembro de 1939, dando início à Segunda Guerra, a Alemanha invadiu a Polônia, que resistiu o quanto pôde às forças mecanizadas dos nazistas, enquanto aguardava uma ofensiva de franceses e britânicos. Esses dois países declararam guerra à Alemanha, porém, apesar dos compromissos que haviam assumido com a Polônia, não se movimentaram para auxiliar o país invadido, limitando-se a formar uma linha defensiva para enfrentar um possível ataque alemão a oeste.

A operação foi iniciada em resposta a um suposto ataque polonês a uma estação de rádio alemã, o que mais tarde foi comprovado ser uma armação alemã para justificar a invasão. Na realidade, a Polônia foi rapidamente dominada pelo poderio esmagador do Exército alemão, uma vez que ela se encontrava em uma posição estratégica insustentável e confrontada por um Exército que lhe era superior em todos os aspectos. A tal situação, somava-se a ofensiva soviética no Leste e a relutância de britânicos e franceses em honrar seus compromissos ou proporcionar ajuda eficaz, o que também contribuiu para que esse país fosse derrotado de forma surpreendente. Após esse momento, o governo polonês, juntamente com sua marinha, se exilou na Inglaterra e muitas tropas fugiram para a Lituânia, França e Romênia.

Durante os próximos nove meses, haverá um dos mais estranhos intervalos na história da guerra, definido pelos franceses como *“drôle de guerre”* (guerra estranha), pelos alemães como *“Sitzkrieg”* (a guerra sentada) e pelos ingleses como *“phoney war”* (guerra de mentira), no qual não haverá combate sério, apenas preparação para os futuros combates.

Ainda no início da Guerra, em 30 de novembro de 1939, a União Soviética atacou a Finlândia, que resistiu bravamente à força russa esmagadora durante todo o inverno. Embora as tropas soviéticas tenham conseguido atravessar a defesa finlandesa, nenhum lado pode ser considerado vitorioso, pois as perdas soviéticas foram enormes e a posição internacional do país foi abalada. Com isso, aumentou o descrédito do Exército Vermelho, o que contribuiu para Hitler tomar a decisão posterior de invadir a União Soviética. Finalmente, em março de 1940, a Finlândia foi obrigada a assinar um acordo de paz, cedendo uma parte de seu território a seu adversário.

Já a ofensiva da Alemanha foi direcionada à Escandinávia, depois de um incidente em fevereiro de 1940, quando a Marinha Real Britânica atacou um navio alemão transportando prisioneiros de guerra britânicos que se encontrava em águas norueguesas. Assim, em fins de março de 1940, Hitler decidiu agir, alegando que deveria ocupar a Noruega e a Dinamarca, a fim de garantir o fluxo de minério que era escoado da Suécia pelo porto norueguês de Narvik. Os Aliados estavam cientes de que o corte de ferro para a Alemanha poderia arruinar a máquina de guerra alemã, por esse motivo também planejam uma operação na Noruega. Contudo, a Alemanha sai vitoriosa dessa campanha na Escandinávia.

Portanto, após oito meses sem luta com os alemães, França e Grã-Bretanha viram-se subitamente frente a uma verdadeira guerra, o que configurava apenas um ensaio para uma batalha maior e mais decisiva que se aproximava. Depois desse momento, a França passará por um dos piores episódios já vividos: a derrota de 1940. Como escreveu o então ministro das relações exteriores Georges Bonnet (apud SHIRER, 1969, p.171): “Achei que a França deveria tentar evitar uma guerra na qual todo o peso cairia sobre ela, dado a retirada dos russos, a falta de preparo da Grã-Bretanha e o isolacionismo dos Estados Unidos.”

Com o sucesso da campanha escandinava, Hitler direciona seus planos para invadir a Holanda e a Bélgica que, até o momento, eram países neutros na guerra. Ele desejava tomar tais países com o objetivo de atingir mais facilmente os Aliados, sobretudo para montar uma base ofensiva aérea contra a Inglaterra. A sua principal estratégia era derrotar o exército francês em campo de batalha, pois se isso acontecesse, estava seguro de que a Grã-Bretanha suplicaria pela paz. De fato, ele age rapidamente para não dar tempo de o Exército Aliado se fortalecer, também por saber que não podia confiar na União Soviética e que a hostilidade dos Estados Unidos em relação ao seu país só aumentava.

Após longos debates sobre vários planos alternativos de um ataque a Oeste, finalmente é definida uma estratégia, baseada nas ideias sugeridas por Hitler e por Von Manstein, chefe do Estado-maior do Grupo de Exércitos A, ou seja, o ataque se daria ao longo de uma linha que corria ao sul de Namur, Arras e Boulogne, das Ardennes até o canal da Mancha, dividindo as forças aliadas e cercado as que estariam no Nordeste da França e na Bélgica. Na segunda etapa, a “foice”, como eles diziam, seria invertida e as forças localizadas no Oeste da França seriam cercadas.

A invasão dos Países Baixos começou no dia 10 de maio, mas, cinco dias depois, o comandante-chefe holandês, general Winkelmann, assinou o armistício, a fim de evitar outros ataques aéreos às cidades de seu país. A Bélgica, que só aceitou ajuda dos Aliados tardiamente, também sofreu os efeitos dessa invasão, sendo tomada rapidamente.

A França acreditava estar protegida pela Linha Maginot, um gigantesco complexo de fortalezas militares interligadas, construído pelos franceses após a Primeira Guerra Mundial ao longo de sua fronteira com a Alemanha. Além disso, acreditava que os alemães jamais poderiam transpor a densa floresta das Ardenas, afinal, essa barreira natural era considerada obstáculo intransponível, capaz de impedir a passagem de qualquer grande exército, especialmente grandes unidades blindadas.

Entretanto, o ataque alemão à Holanda e à Bélgica possibilitou aos exércitos de Hitler dar a volta por trás da Linha Maginot, evitando o combate frontal. Dessa maneira, os franceses foram surpreendidos pelas divisões blindadas saindo das Ardenas, bem como pelas tropas e divisões Panzer que encurralaram franceses e britânicos contra o Canal da Mancha.

O historiador William L. Shirer (1969) descreve minuciosamente as decisões dos líderes franceses e denuncia que houve vários sinais, confirmados pelo Serviço Secreto, de que as forças alemãs estavam tomando outra direção daquela que eles haviam planejado, mas nada foi feito para alterar as estratégias de combate. Na realidade, as mensagens tomadas em voos de reconhecimento eram ignoradas pelo alto comando:

Parece, no entanto, que não ficaram impressionados por ela [mensagem], do mesmo modo que por outras que lhes tinham sido transmitidas. Em março, engenheiros alemães haviam começado a lançar, apressadamente, oito pontes de barcas sobre o Reno central entre Bonn e Bingen e em 1º de abril Antoine de Saint-Exupéry — escritor e piloto francês — fotografara-as de seu avião Bloch 141. Tantas pontes de barcas nesse setor indicavam, claramente, onde os alemães pretendiam desfechar mais intensos ataques com suas forças blindadas e motorizadas. (SHIRER, 1969, p.320, 2 v.)

Considerando tal denúncia, bem como o testemunho de vários escritores e historiadores do período, podemos constatar que a transmissão de informações operava muito mal, já que muitos oficiais de tropa se queixavam de ficar tempo

demais sem ordens e de que as informações sobre a posição do inimigo não eram levadas em consideração pelo Estado-maior, que, muitas vezes, só ficava sabendo de modo muito precário e tardio o que acontecia no *front*.

Além disso, o sistema de comunicação era muito deficiente, quase não havia troca de informações entre as forças da terra e do ar, as comunicações radiofônicas eram inadequadas, o serviço telefônico era ruim e, em função da demora na transmissão de uma mensagem, esta era quase sempre suscetível de pelo menos três ou quatro interpretações antagônicas. A esse respeito, Saint-Exupéry testemunha em *Pilote de guerre* (1999, p.118):

Felizmente, nós sabemos bem, que nossas informações não serão levadas em consideração. Nós não poderemos transmiti-las. As estradas estarão congestionadas. Os telefones não funcionarão. O estado-maior terá mudado de lugar subitamente. As informações importantes sobre a posição do inimigo, será o próprio inimigo que as fornecerá.<sup>23</sup>

Desde a declaração da guerra, os franceses não haviam se mobilizado como ocorrera em 1914, pois o país ainda não havia se recuperado da Primeira Guerra e enfrentava uma séria crise na política: o governo de Paul Reynaud estava paralisado pela desunião e pelas intrigas políticas disseminadas por toda parte, também pelas estratégias ultrapassadas do general Maurice Gamelin.

Logo em seguida à derrota da Polônia, França e Inglaterra começaram seus preparativos para conter um possível ataque alemão, porém, desde os fins de 1939 até começo de maio de 1940, praticamente não houve ataques. E na ausência de luta, os soldados quase não tinham muita coisa a fazer senão passar o tempo abrindo trincheiras de pouco valor, paralisados nos campos, aumentando assim o desânimo nas tropas. Segundo Shirer (1969), muitos oficiais – De Gaulle, por exemplo – aconselhavam que se proporcionasse às tropas treinamento intensivo a fim de prepará-las não só para as táticas da *blitzkrieg*, como também para elevar-lhes o moral. Porém, nada foi feito nesse sentido, visto que as tropas continuaram no mesmo ritmo, apenas mudando de um lugar para outro, sem haver qualquer ataque inimigo.

---

<sup>23</sup> “*Heureusement – nous le savons bien – on ne tiendra aucun compte de nos renseignements. Nous ne pourrons pas les transmettre. Les routes seront embouteillées. Les téléphones seront en panne. L’état-major aura déménagé d’urgence. Les renseignements importants sur la position de l’ennemi, c’est l’ennemi lui-même qui les fournira.*”

Como a Alemanha não possuía recursos minerais e industriais para uma guerra prolongada, precisava de vitórias rápidas, por isso adota a tática da *blitzkrieg* que fornecia o método pelo qual essas vitórias poderiam ser conquistadas. Dessa forma, a invasão alemã acontece de maneira rápida e inesperada, surpreendendo os Exércitos aliados que levam tempo para se organizar e enfrentar a força inimiga.

A propósito dessa estratégia de guerra alemã, Saint-Exupéry, em *Pilote de guerre* (1999, p.153-154), descreve como os blindados alemães aproveitam os “buracos” nas tropas francesas para desestruturar o exército francês. Do alto de seu avião, esse movimento pôde ser percebido com mais clareza:

Ora, estas incursões de tanques que circulam livremente, na falta de tanques para lhes confrontar, trazem consequências irreparáveis, embora elas operem apenas destruições aparentemente superficiais (como a captura dos estados-maiores locais, ruptura das linhas telefônicas, incêndios de aldeias). Eles têm desempenhado o papel de agentes químicos que destruiriam não o organismo, mas os nervos e os gânglios. No território em que eles varreram, num abrir e fechar de olhos, todo o exército, ainda que ele pareça intacto, perdeu a característica de exército. Ele transformou-se em pedaços independentes. Lá onde existia um organismo, só há agora um soma de órgãos cujas ligações foram rompidas.<sup>24</sup>

De acordo com as reflexões desenvolvidas por Marc Bloch (2011), os chefes franceses não souberam pensar a guerra e elaborar estratégias adequadas, por essa razão ele afirma que a vitória dos alemães foi essencialmente uma vitória intelectual, sob o signo da velocidade. Os aliados não souberam entender esse ritmo e nem se prepararam para tal, pois acreditavam que bastava não reproduzir os mesmos erros e repetir os métodos utilizados na Primeira Guerra que garantiriam o sucesso da primeira vez. Sendo assim, nas escolas de formação, propagavam-se as mesmas estratégias ensinadas no passado, acreditando que tudo se daria da mesma forma. Mas no intervalo de duas guerras seguidas, a estrutura social, as técnicas e a mentalidade se modificaram: logo, as duas guerras jamais poderiam ser iguais.

---

<sup>24</sup> “Or, ces raids de tanks qui circulent aisément, faute de chars à leur opposer, entraînent des conséquences irréparables, bien qu’ils n’opèrent que des destructions en apparence superficielles (telles que captures d’états-majors locaux, ruptures de lignes téléphoniques, incendies de villages). Ils ont joué le rôle d’agents chimiques qui détruiraient, non l’organisme, mais les nerfs et les ganglions. Sur le territoire qu’ils ont balayé en éclair, toute armée, même si elle apparaît comme presque intacte, a perdu caractère d’armée. Elle s’est transformée en grumeaux indépendants. Là où il existait un organisme, il n’est plus qu’une somme d’organes dont les liaisons sont rompues.”



Nesse sentido, Saint-Exupéry também relata essa estratégia pouco eficaz e lenta do exército francês: “Seria preciso um mês para ajustar a sua consciência a estes novos tempos. Não se reverte de uma hora para outra todo um modo de pensar.”<sup>25</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.168).

Por várias vezes, Bloch (2011, p.51) vai caracterizar a Segunda Guerra como uma guerra de velocidade e rapidez, atribuindo a culpa ao Estado-maior, que não soube reconhecer nem se preparar para as mudanças. Daí a afirmação irônica que ele faz:

Essa guerra foi feita, portanto, de surpresas perpétuas. [...] De modo que certas falhas que, sinto muito, não podem ser negadas, tiveram sua origem principal no ritmo demasiado lento dos batimentos de nossos cérebros. Nossos soldados foram vencidos: em certa medida, eles se deixaram vencer com muita facilidade sobretudo porque nós pensávamos com atraso.

Além das intrigas políticas cada vez maiores, dos problemas de comunicação no Exército francês, da má formação dos soldados, das estratégias ultrapassadas de guerra, do ritmo lento das decisões que foram tomadas, havia o problema de falta de material. Muitos afirmam que a França era inferior à Alemanha, sobretudo pelas máquinas de guerra empregadas nos combates, entretanto há certa divergência de opiniões a respeito desse assunto.

Para Shirer (1969), por exemplo, um dos mitos mais sem fundamento é de que as forças francesas eram bastante inferiores às dos alemães em tanques, o problema é que os aliados não sabiam usá-los. Ele afirma que os alemães possuíam força superior à francesa, especialmente em divisões blindadas e na aviação. Já os relatos de Marc Bloch (2011) revelam que os tanques inimigos eram mais numerosos e mais potentes e que os franceses não tinham material suficiente no *front*, porém, na retaguarda, havia tanques imobilizados em depósitos e aviões jamais utilizados.

Assim, considerando as opiniões desses dois historiadores, mesmo que haja divergência em relação ao número de material utilizado nos combates, podemos perceber que a dificuldade não foi apenas a quantidade de aviões ou

---

<sup>25</sup> “Il leur faudrait un mois pour ajuster leur conscience à ces temps nouveaux. On ne renverse pas d’un coup tout un système de penser.”

tanques empregados, mas o despreparo das tropas francesas diante dessa nova estratégia utilizada pelas forças alemãs.

Para Saint-Exupéry, que participou do conflito, uma das grandes dificuldades foi a falta de avião, além da inferioridade não só em relação ao material de guerra, mas também de material humano: “Enfrentamos o inimigo com um homem contra três. Um avião contra dez ou vinte e, de Dunquerque, um tanque contra cem.”<sup>26</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.154)

E frente aos ataques inimigos ao norte da França, a população foge desesperadamente para o sul do país, na tentativa de obter refúgio. Encontramos relatos desse êxodo em vários historiadores do período, bem como em Saint-Exupéry, em *Pilote de guerre* (1999), o qual descreve detalhadamente o drama da população francesa que abandona suas casas no norte do país em busca de socorro. Na realidade, são mulheres e crianças que saem com o que conseguem, ou seja, carros velhos, carroças, com os objetos que são capazes de ajuntar. Porém, não conseguem ir muito longe, uma vez que praticamente todos se colocam na estrada, causando um enorme engarrafamento, uma imensa desordem:

Foge-se, a uma velocidade de cinco quilômetros por dia, dos tanques que avançam, através dos campos, mais de cem quilômetros, e de aviões que se deslocam a seiscentos quilômetros por hora. Assim, entorna o xarope, quando se vira a garrafa.<sup>27</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.169)

Consultando os arquivos fotográficos desse período, podem-se encontrar diversas imagens que testemunham o êxodo de 1940, fato que ficou também gravado na memória dos que testemunharam esse período. Para ilustrar, apresentamos, a seguir, uma fotografia<sup>28</sup> que retrata esse momento de fuga e de desespero:

<sup>26</sup> “Nous opposons à l’ennemi un homme contre trois. Un avion contre dix ou vingt et, depuis Dunkerque, un tank contre cent.”

<sup>27</sup> “On fuit, à l’allure de cinq kilomètres par jour, des tanks qui progressent, à travers champs, de plus de cent kilomètres, et des avions qui se déplacent à six cents kilomètres-heure. Ainsi fuit le sirop quand on renverse la bouteille.”

<sup>28</sup> Fotografia retirada do site: <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Exode\\_de\\_1940\\_en\\_France](http://fr.wikipedia.org/wiki/Exode_de_1940_en_France)>.



Bundesarchiv, Bild 146-1971-083-01  
Foto: Tritschler | 19. Juni 1940

Com efeito, as estradas ficaram subitamente congestionadas pelas tropas em fuga, uma vez que muitas unidades, sem mais comunicação com seus chefes, abandonaram as armas e colocaram-se a caminho com milhares de homens, mulheres e crianças em pânico, como descreve o historiador Yves Durand (2011, p.23):

Todo o sul da França, a partir da extremidade norte do maciço central vê assim afluir mais de seis milhões de compatriotas em fuga diante do inimigo. Entretanto, nessa movimentação, a invasão é acompanhada de bombardeios sobre as cidades e o êxodo, depois da chegada do inimigo, de uma pilhagem desenfreada das casas abandonadas. Ruínas materiais e rancores morais se acumulam, enquanto qualquer esforço para estabelecer a mínima parcela de ordem está paralisado.<sup>29</sup>

Mesmo com a substituição do general Gamelin pelo general Weygand, em 20 de maio de 1940, em plena campanha, a situação não mudou. Com os

<sup>29</sup> "Tout le sud de la France, à partir de la lisière du Nord du Massif central voit ainsi affluer plus de six millions de compatriotes en fuite devant l'ennemi. Cependant, au passage, l'invasion s'accompagne de bombardements sur les villes et l'exode, puis l'arrivée de l'ennemi, d'un pillage effréné des maisons abandonnées. Ruines matérielles et rancoeurs morales s'accumulent, tandis que tout effort pour rétablir la moindre parcelle d'ordre est paralysé."

ataques crescentes dos alemães, os Exércitos Aliados no norte ficaram cercados, isolados do resto das forças francesas. Em 21 de maio, britânicos avançam em direção ao sul de Arras, numa operação arriscada que poderia cortar os abastecimentos das linhas alemãs, se obtivesse sucesso.

Nesse embate, os alemães só contiveram o avanço britânico sob o preço de pesadas perdas e aproveitaram a oportunidade para lançar um ataque em Arras, se bem que foram surpreendidos por um contra-ataque francês ao leste da cidade. A resposta francesa foi expressiva e somente com o apoio da força aérea alemã, a Luftwaffe, que os alemães puderam afastar os tanques franceses na noite de 21 de maio. Após os contra-ataques de 21 e 22 de maio, os militares mais conservadores compreenderam que as linhas alemãs não poderiam suportar novos ataques, por isso suspendem o avanço.

Uma das mais perigosas missões realizadas por Saint-Exupéry foi justamente sobre a cidade de Arras, em 23 de maio de 1940, a qual inspirou seu livro *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Ele e seus companheiros, armados apenas com máquinas fotográficas para verificar a hipótese de uma invasão alemã, testemunham uma cena lamentável: a cidade de Arras em chamas, sendo destruída pelos ataques:

Quando uma nuvem já me cerca, a última imagem me é dada, por uma última abertura. Por um segundo, a chama de Arras me aparece, iluminada pela noite, como uma lamparina em nave profunda. Ela serve um culto, mas custa caro. Amanhã ela terá consumado e consumido tudo. Levo como testemunho a chama de Arras.<sup>30</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 195)

Em 24 de maio os britânicos abandonam Arras e, dois dias depois, iniciam a “Operação Dínamo”, mais conhecida como a “Retirada de Dunquerque”, uma operação militar notável em que aproximadamente trezentos e quarenta mil soldados aliados foram evacuados sob intenso bombardeio entre 26 de maio e 04 de junho, da cidade francesa de Dunquerque até a cidade inglesa de Dover.

O cuidado da Grã-Bretanha em evacuar primeiro os seus soldados e a recusa deste país em enviar mais aviões para combater a força aérea alemã

---

<sup>30</sup> *“La dernière image m’est offerte quand déjà le nuage m’enferme, par un dernier trou. Durant une seconde, la flamme d’Arras m’apparaît, allumée pour la nuit comme une lampe à huile de nef profonde. Elle sert un culte, mais elle coûte cher. Demain elle aura tout consommé et consumé. J’emporte en témoignage la flamme d’Arras.”*

despertaram nos franceses um sentimento profundo de traição, pois acreditavam que estavam sendo deixados para trás. Embora alguns historiadores afirmem que o general francês Weygand só tenha sido informado das intenções britânicas no dia 28 de maio, ocasião em que já começara a retirada, Shirer (1969) afirma e documenta que ele já tinha ciência dos planos de evacuação antes dessa data. Na realidade, ele havia mantido a Marinha informada de sua decisão de proceder à evacuação, mas deixara de passar a informação a seus generais fortemente pressionados no norte. O historiador também relata que, a princípio, os britânicos não deixaram os franceses embarcar em seus navios, antes de evacuar todos os seus homens.

Bloch (2011) não condena a atitude dos britânicos de terem evacuado primeiramente seus soldados, para só depois transportarem os soldados franceses, visto que, com exceção das forças francesas que defendiam o *front* do mar, o exército inglês era realmente o mais próximo do litoral; também não os condena pela recusa em se envolver num desastre pelo qual não se consideravam responsáveis. Assim, ele defende a ideia de que a culpa não poderia ser atribuída exclusivamente aos britânicos: “Quem era responsável por semelhante caos? Os britânicos certamente tinham sua parte de responsabilidade. Mas nós nos acomodamos com muita facilidade para que pudéssemos ser totalmente inocentes.” (BLOCH, 2011, p.75)

Apesar de terem conseguido retirar um bom número de soldados aliados, a situação era caótica, porque havia as hostilidades crescentes entre os dois países aliados, os constantes bombardeios de aviões alemães, o incessante fogo de artilharia que havia reduzido a ruínas a cidade e o porto, milhares de veículos destroçados e em chamas nas praias, estradas congestionadas de tropas exaustas e de transportes abandonados, enfim, uma confusão entre homens que já haviam sofrido demais com a guerra e que estavam desesperados para fugir.

No dia 03 de junho, a *Luftwaffe*, força aérea alemã, interrompe os ataques a Dunquerque e se concentra em alvos industriais em torno de Paris, a fim de tomar a capital e o restante da nação. O Exército britânico escapara de Dunquerque, embora forçado a deixar para trás toda a artilharia, os tanques e o equipamento pesado. O Exército francês e suas reservas estavam praticamente exaustos, pois haviam perdido as melhores unidades que possuíam quase toda a força blindada e de transporte motorizado e metade das peças de artilharia. Desse modo, os alemães

estavam em uma superioridade esmagadora, o que lhes permitiu a ofensiva contra o restante da França.

Ainda que o Exército francês estivesse esgotado, permaneceu valentemente na luta, mas não foi capaz de impedir o avanço alemão. Assim, o desespero da situação e o agravamento das relações entre os aliados forneceram ainda mais argumentos aos franceses que pregavam um armistício, sobretudo o general Weygand e o vice-primeiro-ministro Philippe Pétain. Alguns líderes franceses, bem como o primeiro-ministro britânico Winston Churchill acreditavam que pelo menos a esquadra francesa poderia se salvar e continuar a guerra a partir dos territórios coloniais da França. O líder britânico tentou obter auxílio norte-americano, na esperança de que essa intervenção pudesse fortalecer a posição de Reynaud em prosseguir na luta. Porém, Roosevelt não estava preparado para auxiliá-los nesse momento delicado.

Em 05 de junho, Charles de Gaulle, comandante da 4ª Divisão Blindada, foi nomeado para o cargo de subsecretário do Ministério da Defesa Nacional por Reynaud, o que gerou muitos protestos, principalmente por parte de Weygand e de Pétain. Os dois líderes não concordavam com a estratégia proposta por De Gaulle, ou seja, uma união política com a Inglaterra e dar continuidade à guerra no território francês no norte da África.

Diante dos crescentes ataques e das sucessivas vitórias alemãs, o povo se exaspera e parte em um longo êxodo para o sul, sobretudo após Paris ser tomada pelo inimigo, em 14 de junho, quando as tropas de Hitler entraram jubilosas na capital do país. As intrigas políticas também só aumentavam e Pierre Laval, como outros políticos, estava trabalhando para destruir Reynaud, a fim de levar Pétain a assumir o poder, obter o armistício e impedir que o governo se transferisse para o norte da África. De fato, o primeiro-ministro Paul Reynaud exonera-se do cargo em 16 de junho e é substituído por Pétain, que se recusa a transferir o governo para o Norte da África e pede o armistício.

Assim sendo, as negociações começaram em 21 de junho, propositadamente no mesmo vagão de trem em que a Alemanha, em 1918, ao final da Primeira Guerra, fora forçada a se render. No dia seguinte, 22 de junho de 1940, o armistício foi assinado, conforme a vontade de Pétain (*apud* DURAND, 2011, p. 25), que havia declarado em um discurso anterior:

Sou, portanto, contrário ao abandono do solo da França. Temos que aceitar o sofrimento que será imposto à Pátria e a seus filhos. O Renascimento da França será fruto desse sofrimento. [...] Eu declaro, no que me diz respeito, que fora do governo se for preciso, recusar-me-ei a deixar o solo metropolitano, permanecerei junto ao povo francês para com ele partilhar seus sofrimentos e suas misérias. Em minha opinião, o armistício é condição necessária à perenidade da França eterna.<sup>31</sup>

Inconformado com a situação, Charles de Gaulle refugia-se na Inglaterra, de onde proferiu um famoso discurso, transmitido pelo rádio, no qual exortava os franceses a resistir à Alemanha nazista. Ele funda o governo francês no exterior, mais conhecido como França Livre, composto por homens e mulheres franceses exilados durante a Guerra. Esse governo ajudou a organizar a Resistência Francesa, que teve papel importante, tanto política quanto militarmente, como vanguarda da luta patriótica contra a tirania nazista.

Segundo Shirer (1969), no norte da África, generais franceses desejavam continuar a guerra independentemente do que acontecia na pátria. Auguste Noguès, general-residente do Marrocos e Comandante Supremo do teatro de operações do norte da África, expediu um apelo a Pétain dizendo que todas as tropas, a população francesa e muçulmana do norte da África colocavam-se à disposição para que a luta continuasse, porque acreditavam que, com o material que possuíam e com os aviões que estavam chegando, poderiam resistir por muito tempo. Depois de anos de pesquisas em todos os registros existentes do período, André Truchet, oficial de carreira do Exército, em seu livro *L'armistice de 1940 et l'Afrique du Nord* (apud SHIRER, 1969) afirma que o norte da África poderia ter resistido, pois tinha poderio bem maior do que Weygand desejava admitir.

O armistício estabeleceu as condições oficiais da ocupação alemã da França, que ficou dividida em duas grandes zonas, ou seja, a zona ocupada, incluindo Paris e Bordeaux, sob controle alemão, e a chamada zona livre, com capital em Vichy, liderada por Pétain. Os alemães impuseram algumas condições para a assinatura do armistício, dentre as quais que a esquadra francesa, exceto os

---

<sup>31</sup>“Je suis donc d’avis de ne pas abandonner le sol français et d’accepter la souffrance, qui sera imposée à la Patrie et à ses fils. La Renaissance Française sera le fruit de cette souffrance. [...] Je déclare, en ce qui me concerne que, hors du gouvernement s’il le faut, je me refuserai à quitter le sol métropolitain, je resterai parmi le peuple français pour partager ses peines et ses misères. L’armistice est à mes yeux la condition nécessaire de la pérennité de la France éternelle.”

navios necessários à defesa do império colonial, seria desmobilizada e desarmada sob a supervisão dos alemães, ficando os navios ancorados em portos da França.

Os britânicos temiam que os navios da esquadra francesa caíssem em mãos alemãs e por esse motivo enviam um representante britânico à base francesa de Mers-el-Kébir, a fim de tentar fazer algumas negociações. Se as propostas fossem recusadas, eles colocariam a pique os navios franceses, uma vez que a Grã-Bretanha usaria a força necessária para impedir que esses navios ficassem sob o poder da Alemanha.

Como a França estava representada pelo governo de Vichy, os franceses tinham receio de romper o acordo do armistício, por essa razão se recusam a entregar os navios aos ingleses e alegam que tinham ordens para afundar a sua própria esquadra, caso os alemães ou os italianos tentassem tomar os navios.

Dessa forma, por a França não ter aceitado as propostas feitas até o horário estabelecido nas negociações, a Grã-Bretanha rompeu fogo com seus grandes canhões contra os barcos franceses. Alguns historiadores do período consideram que as negociações poderiam ter chegado a bom termo, se a falta de diplomacia por parte dos britânicos não tivesse acabado por apressar a situação e levar os franceses a recusar a rendição, desencadeando, assim, uma resposta britânica. Em contrapartida, outros acreditam que os franceses tenham demorado demais nas negociações, preocupando-se mais em manter a palavra dada aos alemães, no tocante ao armistício, a manter os compromissos assumidos com os britânicos.

De qualquer maneira, os acontecimentos de Mers-el-Kébir deixaram o povo francês atônito e ressentido com o fato de um aliado, ou ex-aliado, ter podido cometer contra eles um ato de tamanha crueldade.

Com a queda da França e a evacuação de Dunquerque, Hitler volta sua atenção para a Inglaterra, pois, se conseguisse retirá-la da luta, mediante armistício ou conquista, voltar-se-ia contra a URSS e poderia prosseguir rumo à dominação da Europa. Diante da situação arriscada da Inglaterra, ainda tinha esperanças de que o governo britânico se mostrasse disposto a negociar uma solução, mas ele se recusava a abrir negociações de paz.

Em princípios de julho de 1940, o Führer ordenou a seus planejadores militares que elaborassem um plano para invasão da Inglaterra por mar, mais conhecido como “Operação Leão-Marinho”. De acordo com Kitchen (1993), Hitler



atribuiu a essa operação uma prioridade muito baixa e os planejadores apostavam que uma ofensiva aérea bem-sucedida a tornaria supérflua.

Desse modo, como Churchill não tomava qualquer iniciativa para entrar em tais negociações e com a Operação Leão-Marinho adiada para setembro, Goering, chefe da Luftwaffe, foi instruído para lançar um vigoroso ataque aéreo contra Inglaterra, a fim de enfraquecer a possível resistência à invasão, quando esta acontecesse.

Assim, tem início a Batalha da Inglaterra, que se desenrola em um tempo relativamente curto, utilizando apenas aviões. A Luftwaffe tinha um bom número de aviões à sua disposição, bem mais do que os ingleses podiam reunir. Porém, ambos os lados possuíam uma quantidade quase igual de aviões de combate, e a Inglaterra tinha alguns pontos a seu favor: dispunha de um excelente sistema de comunicações baseado em análise rápida de informações captadas por estações de radar, poderia construir aviões mais depressa para substituir as perdas e seus aviões dispunham de combustível para permanecer mais tempo em combate, uma vez que tinham de voar uma distância menor até a área de conflito.

Para os alemães, a prioridade era a destruição da RAF (Força Aérea Real), pois protegeria a Alemanha contra bombardeios aéreos e permitiria que a Luftwaffe destruísse os centros industriais ao sul da Inglaterra. Nesse conflito, a RAF teve grande importância defensiva e, mesmo com a superioridade numérica dos nazistas, os ingleses conseguiram enfrentá-los graças à poderosa arma de que dispunham: o radar.

Houve pesadas perdas, as capitais dos dois países foram atacadas e muitos centros industriais destruídos. Ainda assim, o povo britânico, massacrado pelos intermináveis bombardeios realizados à noite, entre julho e dezembro de 1940, soube resistir para continuar a luta.

Em função do mau tempo no inverno de 1940, o número de ataques foi reduzido e o plano de invasão do Reino Unido foi posto de lado por Hitler, que voltou sua atenção para a União Soviética e concentrou-se nos ataques no Mediterrâneo. Nesse sentido, Martin Kitchen (1993, p. 47) tece importantes reflexões, concluindo: “Ao contrário de todas as expectativas, a Grã-Bretanha sobrevivera, oferecendo simultaneamente esperança aos países ocupados e aos americanos um exemplo inspirador de tenacidade em dias adversos.”

De fato, os britânicos tiveram uma pausa para recuperar as forças, mas, para isso, precisavam do apoio político e financeiro dos EUA. Embora estivesse disposto a ajudar, o presidente norte-americano Roosevelt estava cercado de preocupações políticas internas, de restrições jurídicas e considerações de segurança nacional.

Em 22 de junho de 1941, Hitler iniciou a “Operação Barbarossa” contra a União Soviética, desviando sua atenção do Atlântico e do Mediterrâneo, o que deu a Roosevelt mais razões para adiar quaisquer decisões momentâneas. Nessa data, tropas alemãs atravessaram a fronteira russa em três correntes separadas, com o objetivo de avançar tanto quanto possível o território russo.

No início, o avanço foi muito rápido: mais de 640 km em três semanas. Durante essa marcha, os nazistas realizaram uma guerra de saque e extermínio, travando uma série de batalhas, fazendo centenas de milhares de prisioneiros e capturando imensas quantidades de armas, combustível e munições.

Os alemães subestimavam o Exército Vermelho, por esse motivo acreditavam que a campanha seria curta e decisiva, porém, não consideraram a obstinação da resistência russa, que os deteve mais tempo que esperavam. Para os soviéticos, portanto, a única saída foi resistir e deixar que o tempo, o espaço e os recursos naturais trabalhassem a seu favor.

O grande trunfo para os nazistas seria a tomada da capital russa, Moscou, por isso a Wehrmacht moveu-se rapidamente em direção a essa grande cidade. Embora muitos generais alemães não concordassem com a invasão, pois temiam que as tropas não suportassem o rigoroso inverno russo, as tropas alemãs continuaram e invadiram os subúrbios de Moscou no início de dezembro.

Diante dessa ameaça, os soviéticos lutaram bravamente contra o inimigo superior e, por meio de extraordinários sacrifícios, conseguiram, pela persistência, rechaçar o ataque. Além disso, o historiador H. G. Dahms (1968), afirma que a lama foi o melhor aliado de Stalin, uma vez que, com as chuvas torrenciais, as estradas arenosas e sem calçamento transformaram-se em verdadeiros lamaçais, em que veículos e canhões se afundavam até acima das rodas, soldados e cavalos muitas vezes até o joelho e veículos tinham muita dificuldade para abastecer as tropas com o essencial.

Com as baixas temperaturas, que chegaram até 40 graus abaixo de zero, os soldados padeciam, mal vestidos e mal equipados para tais condições, já que

não estavam preparados para essa onda de frio. Não havendo meios contra o congelamento, viram parar seus tanques, armas automáticas e aparelhos de rádio; as caldeiras de suas locomotivas estouraram e o abastecimento das tropas era impedido; milhares de cavalos morriam por falta de forragem e as tropas sofriam pesadas baixas pelo enregelamento.

Em face dos ataques inimigos, os soviéticos lançaram, no início de dezembro, uma contraofensiva, que obrigou os alemães a bater em retirada. Desse modo, a Operação Barbarossa fracassa e a Alemanha consegue apenas invadir a URSS, sem, no entanto, obter vitórias mais conclusivas que a ocupação dos vastos territórios. De acordo com as informações de Ian Kershaw (2008, p.352), a resistência soviética custou muitos mortos ao país:

Para a Wehrmacht, até então absoluta em seu avanço, a crise do inverno diante de Moscou foi um momento decisivo. Retrospectivamente, não parece muito fantasista distinguir aí o início do fim para o Terceiro Reich. Para a União Soviética, ainda havia pela frente muitos dias sombrios até a vitória. Quando ela chegou, em 8 de maio de 1945, enormes extensões do país estavam arruinadas e cerca de 25 milhões de cidadãos soviéticos haviam morrido. O custo da convicção de Stálin de que sabia o que estava fazendo fora colossal.

Com isso, a Inglaterra teve tempo de refazer-se, pois fora poupada da ameaça de invasão, o movimento de resistência em toda a Europa ganhou novo alento e, por causa do ataque japonês a Pearl Harbor, em 7 de dezembro de 1941, a guerra tomou um novo rumo.

Por toda a década de 30, os Estados Unidos mantiveram uma política de neutralidade em face dos acontecimentos na Europa, como a Guerra Civil Espanhola, a invasão da Polônia e a queda da França. Por essa razão, Saint-Exupéry afirma que França lutou sozinha pela democracia, porém não recebeu ajuda da mais poderosa: “Mas a mais poderosa (das democracias), a que poderia ter nos salvado, recusou-se ontem e se recusa também hoje. Tudo bem. Está no seu direito.”<sup>32</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.180). Na verdade, ele acreditava na intervenção norte-americana como a única solução para o término da guerra e a vitória dos Aliados.

---

<sup>32</sup> *“Mais la plus puissante, celle qui aurait pu, seule, nous sauver, s’est refusée hier, et se recuse aujourd’hui encore. Bon. C’est son droit.”*

Após esse último acontecimento, o Congresso norte-americano autorizou um programa de mobilização e adoção de medidas visando ao fornecimento de ajuda à Inglaterra, ainda que houvesse muitas restrições. Mas as conversações com Churchill evidenciavam o abandono da neutralidade americana, já que a nação se comprometera com o lado aliado.

Vale ressaltar que as relações entre Estados Unidos e Japão já estavam tensas há algum tempo, considerando que eram dois países industrializados, em pleno desenvolvimento, conscientes de sua força e em acirrada concorrência. O principal ponto de discórdia entre eles eram as tentativas japonesas de colocar a China sob o poder nipônico, visto que os americanos protestavam contra tal situação por também terem interesses econômicos por essa grande nação.

Como os japoneses não se sensibilizaram diante desses protestos, o governo dos Estados Unidos decide impor sanções econômicas, declarando embargo na exportação de certos produtos para o Japão. Segundo Dahms (1968), Roosevelt proibiu o embarque de combustíveis para o Japão e bloqueou os créditos japoneses nos Estados Unidos. Por consequência, a resposta japonesa veio em 7 de Dezembro de 1941, quando a maior base norte-americana do Pacífico, Pearl Harbor, foi atacada por aviões japoneses. Em apenas duas horas, como declara Ian Kershaw (2008, p. 446-447):

Ao todo, dezoito navios foram afundados ou danificados; 188 aviões haviam sido destruídos; sendo danificados outros 159. O número de baixas mortais de militares americanos chegou a 2403; outros 1178 foram feridos. Entretanto, os porta-aviões estavam no mar, o que foi decisivo. Os submarinos também escaparam do bombardeio. E na verdade a maior parte dos navios danificados pôde sofrer reparos, retornando posteriormente à ação. Foi, portanto, um golpe poderoso, mas não arrasador, contra a máquina de guerra americana.

Logo em seguida, em 8 de dezembro de 1941, os Estados Unidos declararam guerra ao Japão e, três dias depois, a Alemanha declarou guerra aos Estados Unidos. Assim, com o apoio norte-americano, os Aliados ganharam força na luta contra as potências do Eixo.

Em 1942, o exército alemão já possuía condições de tentar uma nova ofensiva em Moscou, por esse motivo Hitler começa a traçar planos e estratégias para essa nova investida. Ele estava decidido a conquistar a região de campos petrolíferos do Cáucaso, visto que os russos seriam obrigados a se render logo que

perdessem sua principal fonte de combustível. Além disso, também almejava tomar Stalingrado, pois era um forte centro industrial e de comunicações do inimigo, e, finalmente, Leningrado.

Conseqüentemente, os alemães iniciaram a operação de captura do Cáucaso e conseguiram avançar até a linha do rio Don, para iniciar os preparativos para a tomada de Stalingrado. Durante o tempo de batalha, houve avanços e recuos de ambas as partes, com lutas sangrentas que custaram a vida de milhares de combatentes. Mesmo sob pesado ataque alemão e com deficiência em sua estrutura, o Exército Vermelho reagiu bravamente.

Desse modo, as forças soviéticas restantes em Stalingrado resistiram, se organizaram e foram capazes de reverter o jogo, conseguindo a vitória. De acordo com Martin Kitchen (1993), 100 mil alemães perderam a vida em Stalingrado e, dos 90 mil aprisionados, apenas pequena parte sobreviveu. Embora muitos historiadores considerem essa batalha decisiva para a derrota da Alemanha, para Kitchen (1993), Kursk, e não Stalingrado, foi o ponto decisivo da guerra na Frente Oriental.

Após a tomada de Stalingrado, generais alemães e o próprio Hitler estavam cientes do quadro de desestabilização geral que estava ocorrendo, por isso começaram a traçar medidas para reduzir os efeitos devastadores. Muitas discussões foram travadas, mas a tática escolhida por Hitler foi organizar uma ofensiva contra o maciço saliente de Kursk, que ficou conhecida como “Operação Cidadela”.

A Batalha de Kursk, a maior batalha de tanques de todos os tempos, foi perdida pelos alemães, visto que os soviéticos tinham superioridade em artilharia, tanques, homens e aviões e, principalmente, informações sobre os planos de ataque alemães, obtidas através de rede de espões comunistas na Alemanha. Assim,

[...] foi um horripilante banho de sangue, com soldados veteranos insistindo que constituiu o mais brutal engajamento de toda a guerra. Nunca serão conhecidos os números exatos das perdas de homens e equipamentos de ambos os lados, mas o fator decisivo foi a derrota dos alemães no jogo que conheciam melhor do ninguém. (KITCHEN, 1993, p.203).

A partir dessa derrota, as tropas soviéticas continuaram avançando em direção à Alemanha, retomando importantes cidades que haviam sido invadidas pelos alemães, que foram recuando até saírem por completo da URSS.

De fato, com a entrada dos EUA na Guerra, os Aliados ganharam força nas frentes de batalhas, o que ocasionou as sucessivas derrotas do Eixo, iniciadas com as perdas sofridas pelos alemães no rigoroso inverno russo. Enquanto os soviéticos obtinham a rendição dos alemães em Stalingrado e em Kursk, anglo-americanos e franceses livres, após a vitória no norte da África em maio de 1943, continuaram as lutas e iniciaram a Campanha da Itália, que só teve fim com a rendição do Exército alemão, em maio de 1945. Com essa operação, os Aliados conseguiram tomar, a Sicília, a Córsega, a Sardenha e o Sul da Itália.

Os combates na Europa Ocidental foram decididos em 6 de junho de 1944, no chamado “Dia D”, quando os Aliados invadiram a Normandia, na França ocupada pelos alemães, libertando Paris e toda a Europa Ocidental. Simultaneamente a esse embate, no leste da Europa, a URSS lançou uma poderosa ofensiva contra os nazistas, cercando-os por todos os lados. Em abril de 1945, a cidade de Berlim foi tomada pelos russos e no dia 30 Hitler cometeu suicídio. Dessa forma, no dia 07 de maio, a Alemanha foi obrigada a render-se incondicionalmente.

No Pacífico, as batalhas entre Estados Unidos e Japão continuaram e culminaram em um dos períodos mais tristes da história da humanidade, pois os americanos lançaram bombas atômicas sobre as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki. Finalmente, em setembro de 1945, o Japão se rende, pondo fim à guerra.

Em suma, o mundo inteiro sofreu as consequências desastrosas desse conflito bélico mundial, que deixou milhões de mortos, cidades destruídas e milhões de judeus vítimas do genocídio nazista.

## CAPÍTULO 2: IMAGENS DE UM POETA EM GUERRA

### 2.1 Imagens entremeadas: o diabólico e o paradisíaco

As imagens são representativas da condição humana, pois os homens sempre se comunicaram por meio delas. Os pré-históricos valiam-se das pinturas rupestres, pintadas nas paredes das cavernas e, após a invenção da escrita, as imagens foram incorporadas à literatura, bem como às artes em geral. Poetas e escritores nos falam por meio de imagens que contribuem decisivamente para a construção de nossa linguagem simbólica.

Uma característica fortemente presente na poética de Saint-Exupéry é a profusão de metáforas, o que justifica a afirmação de Laurent de Galembert (2006, p.225): “É a imagem que faz o pensamento progredir em Saint-Exupéry.”<sup>33</sup> Nesse mesmo sentido, Michel Quesnel (2000, p.45) afirma:

As próprias imagens acabarão por ser alcançadas. Elas são arquitetura sensível, constitutivas de linguagem. Dotadas de uma caução concreta que o mundo exterior lhes oferece, enraizadas em um universo mental do qual elas traduzem facetas e singularidade, elas são material espontâneo do pensamento de Saint-Exupéry.<sup>34</sup>

Desse modo, para a realização deste trabalho, apoiamo-nos nas reflexões teóricas acerca da imagem do renomado crítico canadense Herman Northrop Frye (1973), que estão presentes em um de seus mais famosos livros, *Anatomia da Crítica*.

No terceiro ensaio desse livro, intitulado “Crítica Arquetípica: Teoria dos Mitos”, Frye (1973) afirma que os princípios estruturais da literatura relacionam-se com a mitologia e a religião, o que o leva a traçar um arquétipo da literatura ocidental baseado no simbolismo da Bíblia e em menor recorrência na mitologia clássica.

Para isso, ele organiza três categorias de imagens: as apocalípticas, as demoníacas e as analógicas. As duas primeiras relacionam-se, respectivamente, a

---

<sup>33</sup> “C’est l’image que fait progresser la pensée chez Saint Exupéry.”

<sup>34</sup> “Les images elles-mêmes finiront par en être atteintes. Elles sont architecture sensible, constitutives de langage. Dotées de la caution concrète que le monde extérieur leur offre, enracinées dans un univers mental dont elles traduisent facettes et singularité, elles sont le matériau spontané de la pensée de Saint-Exupéry.”

céu e inferno, deuses e demônios, a dois mundos opostos que representam o desejável e o indesejável pelo homem. As imagens apocalípticas são a representação do desejo humano, do transcendente, do que pode ser considerado elevado, e por isso são associadas ao modo mítico. Já as imagens demoníacas são a representação do que o desejo humano rejeita, do que é considerado baixo, inferior; daí serem associadas ao modo irônico.

Entre esses dois mundos antagônicos surgem as imagens analógicas, que estão relacionadas aos modos de ficção intermediários, ou seja, ao romanesco, ao imitativo baixo e ao imitativo alto. Sendo assim, podem ser consideradas intermediárias, pois não são tão extremadas como as apocalípticas e as demoníacas.

Interessa-nos, aqui, as duas primeiras categorias, para mostrar de que maneira *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) apresenta imagens que podem ser associadas a essas classificações antitéticas, já que o autor oscila entre o mundo real da guerra e o mundo ideal, simbolizado, sobretudo, pelas lembranças da infância. Esse movimento antagônico, entre o vermelho caótico da guerra e o azul da infância está presente ao longo dessa obra, como se o narrador apresentasse para o leitor dois mundos entre os quais ele transita enquanto participa das missões de guerra.

As imagens demoníacas evocam o mundo do pesadelo, do que seria um inferno existencial, ou seja, aquilo que não é desejado pelo ser humano. Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) observamos o predomínio dessa categoria de imagem de dor e sofrimento, gerada pelo universo demoníaco da guerra. O crítico canadense associa a esse mundo algumas imagens, tais como a tortura, as ruínas, o cativo, a dor e principalmente a confusão. E é justamente em torno dessa ideia de caos e desordem que o texto de Saint-Exupéry parece estar construído.

Nas primeiras páginas do livro, o capitão Exupéry é convocado juntamente com seu companheiro Dutertre à sala do comandante Alias, de onde afirma contemplar, através da janela, um céu calmo e ouvir o cacarejar das galinhas, já que a sala do comandante está situada em uma fazenda. Ele afirma que sua intenção não é opor “o verão, os frutos que amadurecem, os pintinhos que ganham



peso, os trigos que crescem, à morte tão próxima.”<sup>35</sup> Entretanto, uma ideia vaga o assalta:

É um verão que não funciona. Um verão em pane... Eu vi debulhadoras *abandonadas*. Máquinas de ceifar *abandonadas*. Nas valas das estradas, carros quebrados *abandonados*. Aldeias *abandonadas*.<sup>36</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.116, grifo nosso)

Nesse trecho, percebemos que o autor recorre à figura de linguagem epístrofe, pela repetição da palavra “*abandonado*” no final de cada oração. E essa reafirmação parece ser proposital, para enfatizar o abandono que a guerra provoca, em contraposição ao período favorável da colheita. Observa-se que tanto debulhadoras quanto máquinas de ceifar, utilizadas para colher o fruto maduro, foram largadas, o que significa que o trigo que cresce não será colhido.

E ainda nesse mesmo parágrafo, o narrador, valendo-se de uma metáfora, diz que uma imagem absurda se apodera dele, o que nos faz retomar a ideia de desordem:

[A imagem] dos *relógios* desregulados. De todos os *relógios* desregulados. *Relógios* das igrejas das aldeias. *Relógios* das estações. *Relógios* das chaminés das casas vazias. E, nesta vitrine de relojoeiro fugitivo, este ossuário de *relógios* mortos. A guerra... não se voltará a dar corda nos *relógios*. [...] E morre-se no verão.<sup>37</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.116, grifo nosso)

Aqui novamente o narrador se vale do recurso da repetição para transmitir ao leitor a imagem que lhe invade os pensamentos, ou seja, a de relógios desregulados, que não se ajustam ao tempo real. Na língua francesa, tanto “*horloge*” quanto “*pendule*” designam o instrumento marcador de tempo, e por isso ele utiliza por sete vezes esses vocábulos, em um fragmento tão curto, justamente para construir a imagem do absurdo, pois, em tempos bélicos, é como se o tempo – *chronos* – da rotina estivesse afetado.

<sup>35</sup> “ [...] *l’été, les fruits qui mûrissent, les poussins qui prennent du poids, les blés qui lèvent, à la mort si proche.*”

<sup>36</sup> “*C’est un été qui se détraque. Un été en panne... J’ai vu des batteuses **abandonnées**. Des facheuses-lieuses **abandonnées**. Dans les fossés de routes, des voitures en panne **abandonnés**. Des villages **abandonnés**.*”

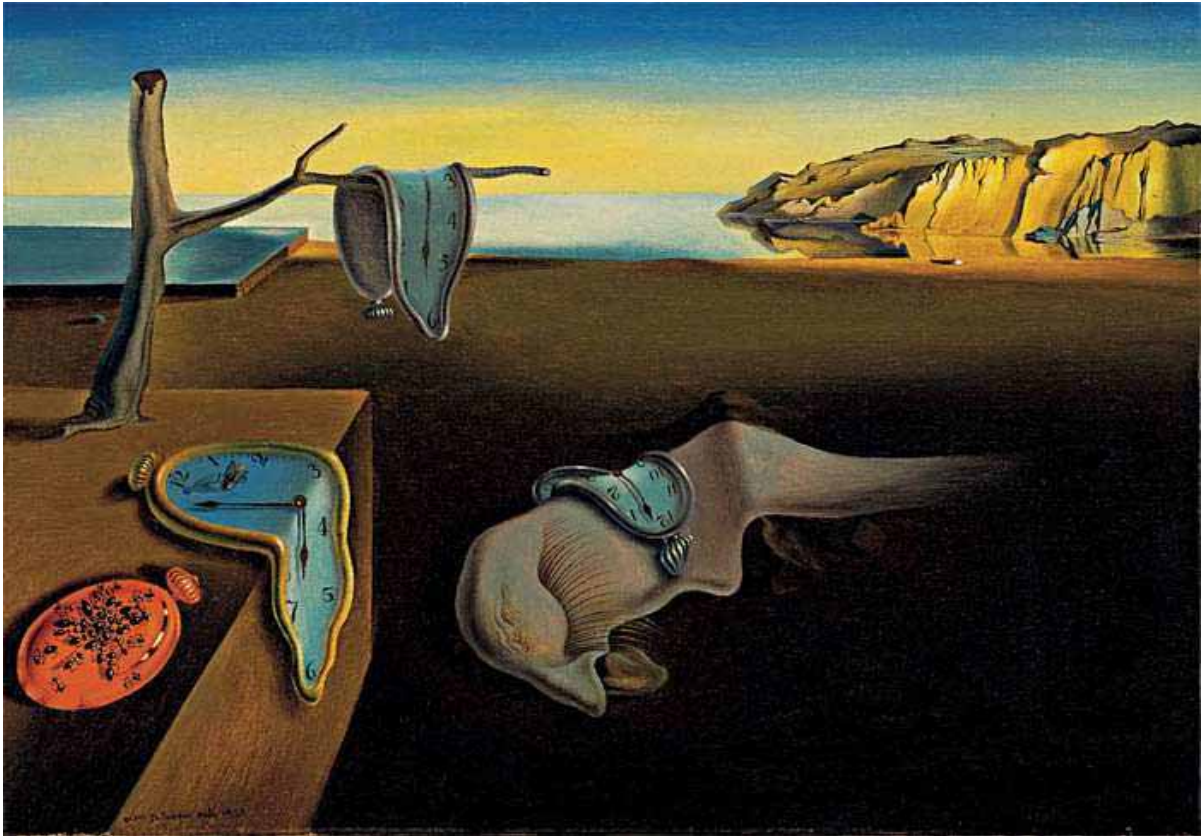
<sup>37</sup> “[L’image] des **horloges** en panne. De toutes les **horloges** en panne. **Horloges** des églises de village. **Horloges** des gares. **Pendules** des cheminées des maisons vides. Et, dans cette devanture d’horloger enfui, cet ossuaire de **pendules** mortes. La guerre... on ne remonte plus les **pendules**. [...] Et l’on meurt en été.”

Para os gregos, o tempo era definido por duas palavras: *chronos* e *kairos*. Enquanto o primeiro refere-se ao tempo cronológico, que pode ser medido, o segundo representa um momento indeterminado do tempo, onde algo muito importante acontece e lhe dá sentido. A teologia cristã considera este último como o tempo de Deus.

Assim, por meio da construção dessa imagem absurda, constituída por relógios cujos ponteiros não são capazes de registrar o tempo *chronos* sequencial, observamos que o mundo está em desordem, nem tempo nem espaço têm mais sentido. Além disso, há a personificação desses objetos que adquirem formato de esqueleto humano, uma vez que o autor faz referência a um ossuário de relógios.

O narrador enfatiza que essa situação desoladora acontece em uma determinada estação do ano, ou seja, o verão, período destinado à frutificação da maior parte das plantas. Geralmente, ele é utilizado como a metáfora de um período alegre e próspero, o tempo das colheitas. Porém, as imagens do abandono e do tempo descontrolado nos remetem a um cenário de desordem e de morte, o que se contrapõe a esse período promissor. Por isso a afirmação de que no verão se morre, pois, com tais imagens, ocorre a interrupção da vida.

Esse trecho faz-nos lembrar de uma obra representativa do surrealismo, “A Persistência da Memória” (1931), do artista espanhol Salvador Dalí (1904-1989), que também aborda a temática do tempo, explorando a imagem de relógios:



Fonte: [http://galeriadefotos.universia.com.br/uploads/2012\\_01\\_20\\_15\\_37\\_021.jpg](http://galeriadefotos.universia.com.br/uploads/2012_01_20_15_37_021.jpg)

Essa tela apresenta-nos relógios de diferentes tamanhos, que se esvaem sob o efeito da luz e do calor. Nota-se que os relógios derretidos marcam diferentes horas, como se estivessem desregulados e perdendo a forma, passando por um processo de morte e desintegração. Além disso, observamos ao fundo da tela uma paisagem de praia e terreno rochoso, que lembra o litoral perto da casa onde Dalí passou parte da infância na Espanha. Percebe-se que o pintor ilumina os penhascos e o mar com uma luz transparente e melancólica, lembrando, provavelmente, experiências de infância.

O ponto de contato entre as duas obras é justamente essa preocupação humana com o tempo, que se torna desconfigurado por situações exteriores. No caso de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) a ruptura se dá pelo caos provocado pela guerra. Também observamos nessa obra um constante retorno às lembranças de infância, como veremos em análises adiante.

Há outras duas referências importantes que Saint-Exupéry faz a objetos marcadores de tempo. A primeira delas é a recordação que ele tem de um momento vivido durante a guerra civil espanhola, quando um homem, soterrado sob os

escombros de uma casa explodida por um torpedo, consegue sair com vida. Cercado pela multidão que o sufoca, fazendo-lhe perguntas diversas sobre aquela experiência tenebrosa, ele fala, sobretudo, do relógio que tinha perdido: “Eu o procurei... eu queria muito... mas no escuro...”<sup>38</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.141). E assim o narrador declara: “E certamente a vida havia lhe ensinado a sensação do tempo que se esvai ou o amor dos objetos familiares.”<sup>39</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.141).

A segunda referência é a respeito do personagem Hochedé, um exemplo de aceitação do dever, como caracteriza o narrador. Certo dia, o tenente Gavaille pede emprestado a Hochedé seu cronômetro para ser usado na base, mas ele, angustiado, argumenta e se recusa a emprestar, alegando que o seu cronômetro não era objeto para ser emprestado porque tinha um valor muito especial para ele.

Desse modo, tanto a imagem absurda dos relógios desregulados quanto o relógio do homem espanhol e o cronômetro de Hochedé são apresentados em momentos diferentes na narrativa, para fazer referência à desarticulação do tempo face à ruptura causada pela guerra. Para o narrador, o homem, que é visto como um relojoeiro, deveria assumir o controle da máquina, ajustando uma peça a outra, mas o próprio homem parece ter perdido sua função:

Tudo isso é absurdo. Nada funciona. Nosso mundo é feito de engrenagens que não se ajustam umas às outras. Não são os materiais que estão em causa, mas o relojoeiro. É o relojoeiro que falha.<sup>40</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.150)

E do alto do avião, deparamo-nos com os olhos do narrador, que são capazes de alcançar e registrar o sofrimento causado pela invasão alemã no norte do território francês. Ele descreve não só a desorganização do tempo como também do espaço, visto que o modo como descreve a disposição dos objetos e das pessoas revela a falta de sentido.

Com a notícia da guerra, os franceses abandonam desesperadamente suas casas, levando o que podem pelo caminho. Durante esse êxodo desordenado,

---

<sup>38</sup> “Je l’ai cherchée... j’y tenais beaucoup... mais dans le noir...”

<sup>39</sup> “Et certes, la vie lui avait enseigné la sensation du temps qui s’écoule ou l’amour des objets familiers.”

<sup>40</sup> “Tout cela est absurde. Rien n’est au point. Notre monde est fait de rouages qui ne s’ajustent pas les uns aux autres. Ce ne sont point les matériaux qui sont en cause, mais l’horloger. L’horloger manque.”

ele traça para o leitor o panorama da devastação nas comunidades atingidas pela invasão inimiga, sobretudo a cidade de Arras. Após o abandono, as pessoas colocam-se em movimento, numa marcha desordenada:

Engarrafamento de estradas, incêndios, materiais dispersos, aldeias arrasadas, desordem... imensa desordem. Eles se agitam no absurdo, debaixo da nuvem, como bichos-de-conta debaixo da pedra. [...] Regressamos a uma espécie de barbárie agravada. Tudo se decompõe lá embaixo!<sup>41</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.161-162).

Nesse pequeno trecho descritivo, percebemos que o autor opta por fazer uma gradação, já que há uma distribuição progressiva de uma série de elementos até chegar ao clímax, ou seja, à situação desoladora de caos e abandono. Dessa forma, do alto, o narrador transmite-nos a ideia de pequenez do ser humano que foge da perseguição inimiga, pois, como ele mesmo afirma, de seu avião enxerga os homens como “[...] infusórios na lamela de um microscópio.”<sup>42</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.157).

Na realidade, o homem adquire dimensões exíguas, uma vez que o Dicionário *Le Robert Micro* (REY, 2006) define infusórios como animais unicelulares microscópicos que vivem nos líquidos. E a construção dessa metáfora não tem a intenção de desprezar esses camponeses, mas mostrar de que maneira os inimigos enxergavam esses alvos: “O inimigo reconheceu uma evidência e agora a explora. Os homens ocupam pouco espaço na imensidão das terras.”<sup>43</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 153). Não se trata, portanto, de uma visão de desprezo do narrador em relação aos camponeses, mas de como eles podem ser vistos do alto do avião, ou seja, exatamente a visão que os alemães têm ao mirá-los pelo caminho.

Nesse mesmo sentido, valendo-se de uma metáfora animal, o narrador retoma o pensamento de como o ser humano torna-se insignificante diante da máquina de guerra alemã: “Lá no norte tinham dado um grande pontapé no formigueiro e as formigas iam embora dali.”<sup>44</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.163). Se

---

<sup>41</sup> *“Embouteillage de routes, incendies, matériels épars, villages écrasés, pagaille... immense pagaille. Ils s’agitent dans l’absurde, sous leur nuage, comme des cloportes sous leur pierre. [...] Nous retournons à une sorte de barbarie délabrée. Tout se décompose là en bas!”*

<sup>42</sup> *“[...] infusoires sur une lamelle de microscope.”*

<sup>43</sup> *“L’ennemi a reconnu une évidence, et il l’exploite. Les hommes occupent peu de place dans l’immensité des terres.”*

<sup>44</sup> *“On avait donné dans le Nord un grand coup de pied dans la fourmilière, et les fourmis s’en allaient.”*

as formigas são conhecidas como insetos sociais pela capacidade de organização em grupos, aqui, inversamente, a ênfase é dada na consequência do golpe humano que esses pequenos insetos recebem, ou seja, a dispersão.

Além disso, o capitão Exupéry ainda diz que, nas mãos dos inimigos, as aldeias, antes um nó de relações, não passam de um “[...] ninho de ratos”<sup>45</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.153); e os trabalhadores aldeões transformam-se em “[...] parasitas e vermes”<sup>46</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.167). Sendo assim, o autor nos propõe algumas comparações para que possamos compreender a maneira desprezível como é vista essa população, comparada a “infusórios, formigas, vermes, parasitas e ratos”. São elementos que podem ser associados às características das imagens demoníacas, pois eles constituem o panorama da decomposição apontado por Frye (1973).

É interessante notar o papel que a água desempenha na composição desse ambiente, uma vez que ela perde sua cristalinidade natural e se transforma em lama, realçando o cenário de terra abandonada e inabitável: “E a água, que era canalizada para beber ou para lavar as belas rendas domingueiras das aldeãs, transformou-se em charco diante da igreja.”<sup>47</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.116). Assim, a água em movimento que mantinha a vida nessa vila, não só saciando a sede da população, mas também proporcionando momentos de alegria, converte-se em água estagnada, símbolo de morte. Há, portanto, um contraste entre a alvura de um tecido tão nobre, usado tradicionalmente aos domingos na ida das aldeãs ao templo religioso, e a cor turva do lodaçal.

Ao longo de seu texto, o narrador retoma a imagem do charco, por meio de outras imagens: “patinar em sua lama”<sup>48</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.162), “digestão pela argila”<sup>49</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.162), “rio de lodo”<sup>50</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.163), “estradas negras de um interminável xarope que não acaba mais de escoar”<sup>51</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.162), “o esgoto comum”<sup>52</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.169), “territórios lamacentos onde a terra e a água se

<sup>45</sup> “[...] nid à rats.”

<sup>46</sup> “[...] parasites et vermines”

<sup>47</sup> “Et l’eau, qui était captée par la soif, ou pour le blanchissage des belles dentelles du dimanche des villageoises, se répand en mare devant l’église.”

<sup>48</sup> “[...] patauger dans leur boue”.

<sup>49</sup> “[...] digestion par la glaise”.

<sup>50</sup> “[...] fleuve de boue”.

<sup>51</sup> “[...] des routes noires d’interminable sirop qui n’en finit plus de couler”.

<sup>52</sup> “[...] l’égout commun”

confundem.”<sup>53</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.172). Então, sob a configuração de um cenário imundo e desolador como o que se forma, encontramos homens miseráveis, comparados a animais desprezíveis que caminham na tentativa de fugir de uma situação desesperadora.

Agora, sob nova perspectiva, já não mais de dentro do avião, ele entra em contato com a caravana e caminha ao lado de alguns camponeses, e com base nisso narra outros episódios que nos levam a constatar o caos provocado pela guerra. É como se ele estivesse com uma câmera nas mãos e se aproximasse para registrar os detalhes desses acontecimentos, que não podem ser visualizados do alto.

Daí podermos afirmar as duas perspectivas que ele tem sobre uma mesma situação, porque o narrador é capaz de nos transmitir um mesmo acontecimento pelos olhos de alguém que sobrevoa o local e pelos olhos de um combatente que caminha ao lado das pessoas. Por essa razão ele declara: “Eu não posso deixar de opor estes dois universos. O universo do avião e o do solo.”<sup>54</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.204)

O primeiro caso é o de uma mulher que pede ajuda ao capitão para retirar o carro do celeiro, para fugir com a cunhada e os sete filhos, mesmo não sabendo dirigir o automóvel já tão velho. Ele espanta-se com aquele fato, porque bem sabia que ela não conseguiria ir muito longe naquela confusão:

A menos de dez quilômetros daqui, ela já terá colidido com três carros, emperrado a embreagem, furado os pneus. Então, ela, sua cunhada e as sete crianças começarão a chorar. Então, ela, sua cunhada e as sete crianças, submetidas a problemas além de suas forças, renunciarão decidir o que quer que seja e se assentarão à beira da estrada à espera de um pastor. Mas os pastores...<sup>55</sup>  
(SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.165)

Em seguida, há outro caso de um homem que procura um médico para sua mulher que está grávida, porém, como já não existiam nem mesmo hospitais, ela dá à luz no meio da rua, ciente de que não suportaria aquela situação por muito

<sup>53</sup> “[...] territoires fangeux où la terre et l’eau se confondent”.

<sup>54</sup> “Je ne puis pas ne pas opposer ces deux univers. L’univers de l’avion et celui du sol”

<sup>55</sup> “Avant dix kilomètres d’ici elle aura déjà tamponné trois voitures, grippé son débrayage, crevé ses pneus. Alors elle, la belle-soeur et les sept enfants commenceront de pleurer. Alors, elle la belle-soeur et les sept enfants, soumis à des problèmes au-dessus de leurs forces, renonceront à décider quoi que ce soit, et s’assiéront sur le bord de la route pour attendre un berger. Mais les bergers...”

tempo e acabaria morrendo. E há ainda o homem que reclama leite para seu filho de seis meses, pois o bebê não comia nada desde o dia anterior: “Trata-se de um bebê de seis meses que ainda faz muito barulho. Mas este barulho não durará: os peixes, fora d’água... Aqui não há mais leite. Aqui só há sucata.”<sup>56</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.170)

O narrador descreve com riqueza de detalhes como se dá esse êxodo desordenado, feito às pressas diante da ameaça alemã. Sobre as carroças, os automóveis e os caminhões, vai uma confusão de objetos, colchões e utensílios de cozinha. Como ele mesmo descreve, são os “tesouros da casa” transportados em carros velhos que certamente ficarão pelo caminho, por falta de combustível e por falta de provisão.

De fato, são “carneiros” que se colocam na estrada em meio a uma “[...] formidável algazarra de material mecânico”<sup>57</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.166), numa verdadeira mistura de humanidade e sucata. Por isso, explorando a sonoridade dos verbos, para mostrar como esse material produz um som agressivo, o narrador afirma: “Todo esse material range, raspa e se bate.”<sup>58</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.166)

Diante de tais situações, deparamo-nos com o olhar sensível de um narrador que capta os sofrimentos daqueles que outrora, do alto, via como seres desprezíveis. E mesmo contemplando as imagens construídas sob essas duas perspectivas, o leitor é conduzido para o mesmo cenário devastador: “Toda a aldeia desmorona como um castelo de areia, quando ninguém desejava partir”<sup>59</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.168).

Além disso, nessa obra constatamos outra imagem que configura o universo demoníaco: a da “direção perdida” (FRYE, 1973, p.150). Assim, movidas pelo desespero, as pessoas abandonam suas casas, sem saber ao certo para onde vão, como o narrador descreve: “[...] um êxodo prodigiosamente inútil, a caminho do nada.”<sup>60</sup>(SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.170). Com a notícia da invasão alemã, os franceses abandonam suas casas e decidem partir, alguns recebem ordens para evacuar, colocando em risco mulheres e crianças. No entanto, não sabem aonde ir,

<sup>56</sup> “Il s’agit d’un nourrisson de six mois qui fait encore beaucoup de bruit. Mais ce bruit ne durera pas: les poissons, hors de l’eau... Ici n’est point de lait. Ici il n’est que de la ferraille.”

<sup>57</sup> “[...] formidable tintamarre de matériel mécanique.”

<sup>58</sup> “Tout ce matériel grince, racle et cogne.”

<sup>59</sup> “Le village tout entier s’écroule comme un château de sable, quand nul ne souhaitait partir.”

<sup>60</sup> “[...] un exode prodigieusement inutile, vers le néant”.



simplesmente entram nessa caravana, procurando fugir do inimigo. E como Saint-Exupéry denuncia, não haverá alimento suficiente para essa multidão, que devorará tudo o que encontrar pelo caminho, como vermes que devoram um osso:

Para onde vão? Eles não sabem! Eles caminham por escalas fantasmas, pois mal a caravana aborda um oásis e ele deixa de ser oásis. Cada oásis se desfaz por sua vez, e por sua vez se derrama na caravana. E se a caravana aborda uma verdadeira vila que parece viver ainda, basta uma noite para lhe devorar toda a substância.<sup>61</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.170).

Por fim, a última característica do universo demoníaco apontada por Frye (1973) são as imagens ígneas, ou seja, o mundo do fogo como um mundo de demônios malignos, como os fogos-fátuos, ou como o exemplo da destruição de Sodoma, que foi incendiada. Desse modo, podemos associar tal característica, visto que o capitão Exupéry dedica várias páginas de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) para descrever a cidade de Arras em chamas.

O crítico canadense associa a imagem do fogo a fogos-fátuos, uma espécie de inflamação espontânea do gás dos pântanos, resultante da decomposição de seres vivos: plantas e animais típicos do ambiente. Da mesma maneira, o narrador afirma que o fogo que consome a cidade francesa atingida pelos ataques é alimentado pela decomposição do que levou tanto tempo a ser construído pelos homens:

A chama de Arras brilha vermelho-escuro, como um ferro na bigorna, esta chama de Arras bem instalada em reservas subterrâneas, por onde o suor dos *homens*, a criatividade dos *homens*, a arte dos *homens*, as lembranças e o patrimônio dos *homens* alimentando sua ascensão nesta cabeleira, transformam-se em chamas que o vento carrega.<sup>62</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.195, grifo nosso).

E mais uma vez, o narrador emprega o recurso da repetição da palavra “homem”, justamente para destacar que a chama que consome Arras é mantida pela

<sup>61</sup> “Où vont-ils? Ils ne savent pas! Ils marchent vers des escalas fantômes, car à peine cette caravane aborde-t-elle une oasis, que déjà il n’est plus d’oasis. Chaque oasis craque à son tour, et à son tour se déverse dans la caravane. Et si la caravane aborde un vrai village qui fait semblant de vivre encore, elle en épuise, dès le premier soir, toute la substance.”

<sup>62</sup> “La flame d’Arras luit rouge sombre, comme un fer sur l’enclume, cette flame d’Arras bien installée sur des réserves souterraines, par où la sueur des **hommes**, l’invention des **hommes**, l’art des **hommes**, les souvenirs et le patrimoine des **hommes**, nouant leur ascension dans cette chevelure, se changent en brûlure qu’emporte le vent.”

decomposição do trabalho realizado pelo ser humano. Ainda podemos ressaltar que o narrador opta por utilizar substantivos abstratos, uma vez que não descreve a destruição de bens materiais, mas a desintegração progressiva da herança cultural da comunidade.

Ele também denuncia que as aldeias não são poupadas em nada, como determinadas árvores de trezentos anos de idade que abrigam uma velha casa de família e são destruídas por quinze subordinados de um tenente de vinte dois anos que se incomoda por essas velhas árvores atrapalharem seu campo de tiro. Daí a afirmação: “Ele consome, em uma ação de dez minutos, trezentos anos de paciência e de sol, trezentos anos de religião da casa e de noivados sob as sombras do parque.”<sup>63</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.153)

Nesse sentido, ele declara que o fogo vai corroendo com a mesma lentidão de uma doença, pois essa chama rubra que queima as aldeias é alimentada pelo material construído pelas mãos humanas, pelo tempo, por tantos cuidados. Ele ainda compara o fogo de Arras a uma grande árvore, que conseguiu emaranhar Arras na rede de suas raízes e se alimentará da seiva oferecida por essa cidade, ou seja, todas as suas provisões, todos os seus tesouros construídos ao longo de tantos anos.

Além disso, a descrição da cor vermelho-escura é muito simbólica no texto, considerando que o narrador enxerga a terra como um inferno em chamas que se contrapõe ao céu azul de onde ele sobrevoa o local: “Arras não é nada mais do que uma tocha vermelha no fundo azul da noite.”<sup>64</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.184), “[...] um sol polar exageradamente vermelho”<sup>65</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.161).

É com essa mesma linguagem metafórica que o narrador reconta os ataques sofridos, enquanto sobrevoa o céu na região de Arras, durante a missão de reconhecimento. Da janela de seu avião, ele contempla rastros dourados de balas luminosas ou de obuses luminosos de pequeno calibre, em contraposição ao céu azul:

Eu vi lá adiante três golpes de lança divergentes. Três longos caules verticais e brilhantes. Rastros de balas luminosas ou de obuses luminosos de pequeno calibre. Todos dourados. Eu vi bruscamente,

<sup>63</sup> “Il consomme, pour une action de dix minutes, trois cents années de patience et de soleil, trois cents années de religion de la maison, et de fiançailles sous les ombrages du parc.”

<sup>64</sup> “Arras n’est rien d’autre qu’une mèche rouge sur fond bleu de nuit.”

<sup>65</sup> “[...] un soleil polaire exagérément rouge.”

no azul da tarde, jorrar o clarão deste candelabro de três braços...<sup>66</sup>  
(SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183)

Além dessa comparação a um “candelabro de três braços”, mais adiante na narrativa, ao ser surpreendido por um novo ataque, ele classifica os tiros em direção ao seu avião de “[...] primavera de armas”<sup>67</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.188) e “[...] dilúvio luminoso”<sup>68</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.188). Ele enxerga esses tiros como “[...] lágrimas de luz que correm para mim através de um óleo de silêncio.”<sup>69</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.188).

Ainda descreve que cada rajada de metralhadora ou de canhão de tiro rápido lança centenas de obuses ou balas fosforescentes que se sucedem como contas de um rosário: “Milhares de rosários elásticos distendem-se em nossa direção, dilatam-se até se romperem e rebentam à nossa altura.”<sup>70</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.188).

Em seguida, afirma que as lágrimas de luz transformam-se em clarões e que se vê imerso numa seara de trajetórias que têm a cor de pés de trigo, em função do tom dourado dos disparos. Ele sente-se no centro de uma “[...] espessa moita de golpes de lança”<sup>71</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.188), ameaçado por um vertiginoso trabalho de agulhas, visto que toda a planície está ligada a ele e tece, ao redor dele, “[...] uma rede fulgurante de linhas de ouro.”<sup>72</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.188). Por tal motivo, o narrador vai dizer que esses ataques constituem um “espetáculo incontestável”<sup>73</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.189).

Dessa maneira, por meio de uma linguagem figurada, o narrador reconstitui as cenas dos ataques comparando a um espetáculo carregado de efeito de luzes e movimento, como uma tentativa de amenizar os efeitos do que os seus olhos testemunharam sobrevoando as regiões invadidas. Essa é uma técnica muito característica na narrativa de Saint-Exupéry, isto é, ele utiliza metáforas e parábolas

---

<sup>66</sup> *“J’ai vu là, sur l’avant, trois coups de lance divergents. Trois longues tiges verticales et brillantes. Sillages de balles lumineuses ou d’obus lumineux à petit calibre. C’était tout doré. J’ai vu brusquement, dans le bleu du soir, jaillir l’éclat de ce candelabre à trois branches...”*

<sup>67</sup> *“[...] printemps des armes”*

<sup>68</sup> *“[...] déluge lumineux”*

<sup>69</sup> *“[...] des larmes de lumière couler vers moi à travers une huile de silence.”*

<sup>70</sup> *“Mille chapelets élastiques s’allongent vers nous, s’étirent à rompre, et craquent à notre hauteur.”*

<sup>71</sup> *“[...] un épais buisson de coups de lances”*

<sup>72</sup> *“[...] un réseau fulgurant de lignes d’or”*

<sup>73</sup> *“Ce spectacle est sans appel”*

para falar do mundo real, a partir do ângulo do poeta que por vezes volta à infância, como se ele filtrasse a cena e a recompusesse por meio de palavras e imagens.

Portanto, podemos reconhecer a existência de tais imagens demoníacas no livro estudado, de maneira a revelar a situação caótica da guerra, o que cria um verdadeiro inferno no país. Em alguns momentos, os ataques são narrados por meio de uma linguagem metafórica, como se estivesse participando de um grande espetáculo, onde há muita luz e a predominância do dourado, devido às explosões e aos tiros que lhes são destinados ao sobrevoarem as regiões invadidas. No entanto, em meio ao carmim de sangue e destruição, surge o azul celestial, de onde emanam as imagens apocalípticas, as quais comentaremos a seguir.

Se por um lado o narrador de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) constrói tantas imagens demoníacas, podemos observar também que, para ele, o surgimento das imagens apocalípticas constitui a única possibilidade de fuga do acontecimento exterior da guerra. Nesse texto, percebemos que o capitão Exupéry lança um olhar retrospectivo, uma vez que, em contraposição às imagens caóticas, busca as imagens do mundo ideal no território de sua infância, como ele mesmo afirma: “Eu retrocedia na minha memória até a infância para voltar a encontrar o sentimento de uma proteção soberana.”<sup>74</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.186).

Nesse sentido, podemos visualizar algumas dessas imagens já no primeiro capítulo da obra, pois, o narrador, antes de lançar-se à missão bélica, busca refúgio nas lembranças de quando era estudante:

Devo estar sonhando. Estou no colégio. Tenho quinze anos. [...] Um ramo de árvore oscila docemente ao sol. Eu olho por um longo tempo. Sou um aluno distraído... Sinto prazer em saborear este sol e este cheiro infantil de carteira, de giz, de lousa. Eu me refugio com alegria nesta infância tão bem protegida.<sup>75</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.113).

Segundo Frye (1973), no que diz respeito ao mundo vegetal, figuras como o jardim, a fazenda, o bosque e o parque podem ser classificadas como imagens apocalípticas. Por isso, vale destacar nesse trecho a construção de um cenário, em

---

<sup>74</sup> “Je remontais dans ma mémoire jusqu’à l’enfance pour retrouver le sentiment d’une protection souveraine.”

<sup>75</sup> “Sans doute je rêve. Je suis au collège. J’ai quinze ans. [...] Une branche d’arbre oscille doucement dans le soleil. Je regarde longtemps. Je suis un élève dissipé... j’éprouve du plaisir à goûter ce soleil, comme à savourer cette odeur enfantine de pupitre, de craie, de tableau noir. Je m’enferme avec tant de joie dans cette enfance bien protégée.”

que elementos da natureza, como o sol e a árvore, despertam no personagem a sensação do que é desejável para o ser humano, ou seja, a felicidade pueril.

O narrador inicia o texto por uma recordação escolar, durante o período de sua adolescência e relata sua experiência sob o olhar de um menino. Contudo, no final do mesmo parágrafo, ele observa que alguns elementos escolares, como régua, esquadro e compasso são usados como instrumentos para elaborar estratégias de guerra, mudando o tom de voz: “A régua, o esquadro, o compasso, usaremos para construir o mundo ou para triunfar sobre os inimigos. Acabaram-se as brincadeiras!”<sup>76</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.113)

Pelo tom de seriedade, é voz do adulto que fala, a voz do capitão Exupéry no momento da guerra. A sala de informações onde ele estava com seus companheiros era localizada em uma escola, por isso a associação entre os elementos escolares, contrapondo o tempo subjetivo, das lembranças individuais, ao tempo da história, do momento presente.

E essa técnica de oscilação entre o olhar de um menino e o olhar de um adulto é recorrente em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) visto que, em meio à descrição das imagens demoníacas, dos ataques dos caças inimigos, o narrador relembra fatos de infância. Como afirma Thanh-Vân Ton-That (2013, p.96), *Pilote de guerre* pode ser considerada como uma narrativa polifônica: “A narrativa é polifônica na medida em que há uma alternância entre a voz da criança (que não é mais o *infans* silencioso) e a do adulto, resultando em uma superposição e uma interferência de perspectivas.”<sup>77</sup>

Em um dado momento da narrativa, há a descrição de um voo de reconhecimento em que o avião pilotado pelo capitão Exupéry fica na mira do exército alemão. O narrador inicia o texto descrevendo essa situação arriscada, porém, repentinamente, volta-se para sua infância e passa a contar fatos de quando ainda era um infante.

Ele traz à memória sua recordação mais distante: Paula, a governanta tirolesa, que havia cuidado dele e de seus irmãos e havia voltado para o Tirol, para

---

<sup>76</sup> “La règle, l'équerre, le compas, on en usera pour bâtir le monde, ou pour triompher des ennemis. Finis les jeux!”

<sup>77</sup> “Le récit est polyphonique dans la mesure où l'on a une alternance entre la voix de l'enfant (qui n'est pas plus l'*infans* silencieux) et celle de l'adulte, aboutissant à une superposition et à un brouillage des points de vue.”

sua casa tirolesa, uma espécie de “chalé-barômetro perdido na neve”<sup>78</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182). Durante anos, perto do Ano Novo, a mãe de Saint-Exupéry sempre dava a notícia de que Paula havia enviado uma carta, o que causava uma imensa alegria nele e em seus irmãos. Quando ele aprendeu a escrever, pediam-lhe para escrever para Paula, mas ele relata que acontecia como nas orações, pois não a conhecia. De fato, ele afirma que nenhum deles se lembrava da governanta, e, com cinco anos, Paula “[...] já não passava de uma lenda”<sup>79</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182), a “[...] recordação de uma recordação”<sup>80</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182).

E é justamente nessas lembranças que ele vai buscar Paula e a coloca no texto como sua interlocutora, uma vez que, em meios aos ataques, é com ela que ele vai estabelecer diálogo. Ele cria esse personagem e dialoga com ele como se estivesse a seu lado no avião, participando de cada detalhe da missão de guerra. Na verdade, ele tira Paula desse mundo mágico de suas lembranças infantis, para que ela lhe dê a mesma proteção de quando ele ainda era um infante: “Mas quem pode alguma coisa contra um garotinho que uma Paula toda-poderosa segura pela mão com toda força? Paula, eu usei tua sombra como um escudo...”<sup>81</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.186)

Além disso, vale destacar que ele a descreve como se ela pertencesse a um universo infantil, como um personagem de contos de fada. Ele conta que Paula aparecia à porta de seu chalé, nos dias de sol, como era costume nos chalés-barômetros. Em seguida, inicia um diálogo, que podemos imaginar que seja com sua mãe ou talvez consigo mesmo, oscilando entre a voz do menino e do adulto:

- Paula é bonita?
- Encantadora.
- O tempo sempre é bom no Tirol?
- Sempre.<sup>82</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)

<sup>78</sup> “[...] *chalet-baromètre perdu dans la neige.*”

<sup>79</sup> “[...] *il n’était déjà plus qu’une légende*”

<sup>80</sup> “[...] *c’est le souvenir d’un souvenir*”

<sup>81</sup> “*Mais qui peut quelque chose contre le petit garçon dont une Paula toute-puissante tient la main bien enfermée? Paula, j’ai usé de ton ombre comme d’un bouclier...*”

<sup>82</sup> “— *Paula est Jolie?*

— *Ravissante.*

— *Il fait souvent beau au Tyrol?*

— *Toujours*”

Sabe-se que o chalé-barômetro é um barômetro em formato de um pequeno chalé em madeira, de onde saem de um lado um homem e do outro uma mulher, espécie de personagens caracterizados com trajes suíços. Eles saem de acordo com a temperatura indicada no termômetro: se o tempo está bom, a mulher sai e o homem entra; se o tempo é de chuva, é o homem que sai. Por essa razão, o narrador descreve: “O tempo sempre estava bom no Tirol. O chalé-barômetro impelia Paula para muito longe, fora, sobre o gramado de neve.”<sup>83</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)

Dessa forma, Paula sai não só de um chalé-barômetro, mas da imaginação desse narrador que busca em sua memória a figura feminina protetora. Ela é apresentada como uma princesa encantadora, que é impelida a deixar sua pequena casa tirolesa e passear pelo gramado de neve, pois o tempo está bom. E é tão contraditório a neve e o tempo bom, tanto quanto a guerra e a paisagem que o narrador descreve de seu avião, acima dos combates, enquanto conversa com Paula:

Você está ouvindo, Paula? O tempo começa a ficar feio. E, no entanto, eu não posso deixar de me extasiar diante deste azul da tarde. É tão extraordinário! Esta cor é tão profunda. E estas árvores frutíferas, estas ameixeiras, talvez, que desfilam! Eu entrei nesta paisagem.<sup>84</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183)

Mesmo em meio aos ataques dos alemães, ele só é capaz de visualizar sua governanta, contemplando o céu que sobrevoa, e por esse motivo repete tantas vezes a cor azul, talvez em contraposição ao vermelho dos disparos e das chamas da cidade incendiada.

Nos trechos nos quais estabelece sua ex-governanta como interlocutora, o ritmo da narrativa é alterado, já que, mesmo com a velocidade do avião e dos disparos, ele capta a calma de um céu que está acima dos ataques, de um céu que é retomado em suas lembranças de infância. E isso pode ser observado pelas frases curtas, pelos pontos de exclamação, pelas reticências, bem como pelo uso de

---

<sup>83</sup> “Il faisait toujours beau au Tyrol. Le chalet-baromètre poussait Paula très loin, dehors, sur sa pelouse de neige.”

<sup>84</sup> “Tu entends, Paula? Ça commence à faire vilain. Et cependant je ne puis pas ne pas m’étonner de ce bleu du soir. Il est tellement extraordinaire! Cette couleur est si profonde. Et ces arbres fruitiers, ces pruniers peut-être, qui défilent. Je suis entré dans ce paysage.”

palavras que remetem a um olhar mais contemplativo, tais como “[...] extasiar, extraordinário e profundo”<sup>85</sup>.

Ele descreve essa paisagem como se estivesse pintando um quadro, recorrendo, sobretudo, à cor azul para fazê-lo. Paula sai de seu chalé porque o tempo está bom, ele está “azul”, o que sugere tranquilidade e melancolia: “Paula, é uma guerra estranha. É uma guerra melancólica e toda azul.”<sup>86</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183)

Desse modo, observamos que o avião se embevece ao contemplar a paisagem que surge em plena guerra, visto que enxerga com os mesmos olhos do colegial descrito no início do livro. E ainda sob essa mesma perspectiva, ele narra os tiroteios que lhe sobrevêm enquanto dialoga com sua governanta em suas digressões, pois descreve os ataques fazendo uso de uma linguagem infantil, como observamos no trecho a seguir: “Isto é uma nova brincadeira, Paula. Um chute para a direita, um chute para a esquerda e assim se despista o tiro.”<sup>87</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183).

Aqui observamos que o narrador relata os fatos como se participasse de uma brincadeira, o que pode ser constatado pela maneira como ele despista os tiros, porque estabelece um movimento para lá e para cá, tal qual uma criança faz. Porém, os ataques são violentos e ele sabe que pode sair ferido dessa missão, por isso diz a Paula que terá necessidade de arnica, como ela o tratava quando ele caía e se machucava. E no próximo capítulo, ele continuará a usar a mesma linguagem, pois conta que um grupo de malabaristas entra na dança, enviando dezenas de milhares de bolas de ouro, isto é, ele suaviza (e ao mesmo tempo ironiza) os ataques inimigos, tal como um joguinho infantil:

Uma multidão de malabaristas acaba de entrar na dança. Uma multidão de malabaristas debulha sobre nós, a dezena de milhares, seus projéteis. Estes, por falta de variação angular, parecem-nos a princípio imóveis, mas, como essas bolinhas que a arte do malabarista não projeta, mas liberta, eles começam com lentidão sua ascensão.<sup>88</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.188)

<sup>85</sup> “[...] étonner, extraordinaire et profonde”

<sup>86</sup> “Paula, c’est une drôle de guerre. C’est une guerre mélancolique et toute bleue.”

<sup>87</sup> “Ça c’est un jeu nouveau, Paula! Un coup de pied à droite, un coup de pied à gauche, on dérouté le tir.”

<sup>88</sup> “Un peuple de jongleurs vient d’entrer dans la danse. Un peuple de jongleurs égrène vers nous, par dizaines de milliers, ses projectiles. Ceux-ci, faute de variation angulaire, nous semblent d’abord immobiles, mais, pareils à ces billes que l’art du jongleur ne projette pas, mais délivre, ils commencent avec lenteur leur ascension.”



Nesse sentido, ainda nesse jogo infantil, ele também recorda Paula da função que um cavaleiro assume nos contos de fada, enfrentando terríveis obstáculos até chegar a um castelo encantado, no seio de uma planície azul. Colocando-se no lugar desse cavaleiro, declara: “Eu corro assim para o meu castelo de fogo, no azul da tarde, como outrora...”<sup>89</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 185).

Também menciona uma brincadeira específica de sua infância, que Paula não havia conhecido, quando ele e seus irmãos brincavam de “*Chevalier Aklin*”<sup>90</sup>, um jogo inventado por eles para ser praticado em dias chuvosos. Após os primeiros relâmpagos, ao perceberem que a nuvem estava prestes a desabar, saíam do fundo do parque em direção a casa, tentando fugir das primeiras gotas grossas e espaçadas. O primeiro a ser atingido pelas gotas confessava-se vencido até o último sobrevivente, que ganhava o direito de usar o título de “Cavaleiro Aklin” até a próxima tempestade.

Da mesma maneira, o narrador revive a brincadeira tal qual o personagem dos contos infantis, já que ele afirma caminhar em direção ao seu castelo de fogo, enquanto sobrevoa Arras, em meio à imensidão de um céu azul de chuva: “Eu ainda brinco de Cavaleiro Aklin. Em direção ao meu castelo de fogo, corro lentamente, até perder o fôlego...”<sup>91</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.185). Mais adiante, o narrador descreve os impactos das explosões que cercam seu avião, o que lhe dá a sensação de que em questão de segundos seu aparelho será desfeito em pó; mas ele consegue reverter a situação e puxar os comandos do avião “[...] como a um cavalo, puxado por suas rédeas com força”<sup>92</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.194). E uma vez mais, o narrador coloca-se no lugar do Cavaleiro Aklin, revivendo essa brincadeira.

De fato, em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) há um retorno à infância, na tentativa de construir um mundo paralelo ao mundo caótico do momento da guerra, um mundo onde o narrador pode exilar-se para longe do caos que testemunha. Por exemplo, ao referir-se a seu avião, de onde contempla toda a catástrofe, ele tenta transformá-lo em um lugar seguro e protegido, ao lado de uma “Paula toda-poderosa”, que lhe serve de escudo.

<sup>89</sup> “*Je cours ainsi vers mon château de feu, dans le bleu du soir, comme autrefois...*”

<sup>90</sup> “Cavaleiro Aklin.”: trata-se de uma brincadeira que Saint-Exupéry havia inventado para os dias de grande tempestade.

<sup>91</sup> “*Je joue encore au Chevalier Aklin. Vers mon château de feu je cours lentement, à perdre haleine...*”

<sup>92</sup> “[...] *comme un cheval, en tirant durement sur les rênes*”

Logo no início do livro, descrevendo como é longo o cerimonial que um piloto segue para se vestir antes de uma missão arriscada, o narrador dá detalhes de cada etapa desse processo, destacando a máscara de respiração, que tem um tubo de borracha que o liga ao avião como a um útero materno: “Um tubo de borracha me conecta ao avião, tão essencial como um cordão umbilical. O avião entra em circuito na temperatura de meu sangue.”<sup>93</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.126). Nessa mesma perspectiva, em outro momento, o narrador volta a descrever sua ligação ao avião, declarando que toda a confusão de tubos e de cabos ao seu redor se tornou rede de circulação e ele é um organismo anexo ao avião, já que, ao fazer funcionar os botões de comando, é o próprio avião que lhe fornece o oxigênio necessário à vida. Em vista disso, o narrador sente-se alimentado por seu aparelho e confessa: “[...] e agora, amamentado pelo próprio avião, sinto por ele uma espécie de ternura de bebê.”<sup>94</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.130).

Em uma de suas cartas em *Écrits de guerre* (1982), Saint-Exupéry fala também das condições dos voos em missões de reconhecimento, de como tudo se congelava em função do frio e do mau funcionamento de alguns aparelhos. Mais uma vez, refere-se ao avião tal qual um ventre materno, de onde lhe vem o alimento para permanecer vivo: “Simplesmente apertamos com a ponta dos dedos, de vez em quando, um pequeno tubo de borracha ligado à máscara, para sentir se ele está sempre cheio, se há leite na mamadeira, e mamamos docemente.”<sup>95</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 67)

Além do avião, outro objeto ao qual se reporta nesse mesmo contexto infantil é a cama que o abriga durante as frias noites de inverno. Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), o narrador relembra o rigoroso inverno de 1939, quando esteve instalado com seu grupo 2/33 em Orconte. Ele relata que a temperatura, de noite, descia tanto que transformava em gelo a água do seu jarro rústico. Por esse motivo, logo pela manhã tinha de acender o fogo, o que o obrigava a saltar do aconchego de sua cama, onde se sentia tão quente e acolhido. Como o avião, a cama também figura o colo materno, dando carinho e proteção: “É esse saltar da

<sup>93</sup> “Un tube en caoutchouc me relie à l’avion, tout aussi essentiel que le cordon ombilical. L’avion entre en circuit dans la température de mon sang.”

<sup>94</sup> “[...] et maintenant, allaité par l’avion lui-même, j’éprouve pour lui une sorte de tendresse de nourrisson.”

<sup>95</sup> “On pince simplement du bout des doigts, de temps en temps, un petit tuyau de caoutchouc qui va vers le masque, pour bien sentir s’il est toujours gonflé, s’il a du lait dans le biberon, et on biberonne gentiment.”

cama era como arrancar dos braços maternos, do seio materno, tudo o que, durante a infância, ama, acaricia, protege um corpo de menino.”<sup>96</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 147)

Em plena guerra, pode parecer contraditório e deslocado falar sobre a infância, recordar-se dos fatos de outrora, mas, no texto de Saint-Exupéry, esse movimento é extremamente significativo, pois é a maneira que o narrador encontra de articular o vivido íntimo do tempo e o momento histórico, como descreve Olivier Odaert (2013, p.82):

Desta articulação com o passado vai poder jorrar, na ordem fantasmagórica de uma imaginação poética, uma representação do mundo que unirá o tempo individual ao tempo da história e, por consequência, o mundo da subjetividade ao da realidade objetiva.<sup>97</sup>

Além disso, o narrador utiliza a metáfora animal da ovelha, outra característica das imagens apocalípticas, como afirma Frye (1973, p.145): “As honras convencionais concedidas à ovelha no mundo animal fornecem-nos o arquétipo básico das imagens pastorais, e também metáforas como ‘pastor’ e ‘rebanho’ na religião”. Ele lança mão dessa tradicional imagem cristã, para caracterizar a caravana que caminha sem direção.

Ao descrever a saída dessa multidão, ele relata que são ovelhas que se colocam em movimento, mas não há pastor para lhes mostrar o caminho: “E esses carneiros partem no meio de uma formidável algazarra de material mecânico.”<sup>98</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.166). Com isso, ele critica as ordens absurdas dadas por um Estado que se perde em seus próprios movimentos e que sacrifica a vida de pessoas inocentes, e por isso a representação do povo por meio de animais dóceis que são destinados ao sacrifício.

Nesse sentido, outra metáfora bíblica característica das imagens apocalípticas é utilizada pelo capitão Exupéry: a de que somos membros de um mesmo corpo, ou seja, fazemos parte de uma mesma comunidade. Apoiado no simbólico ato cristão de repartir o pão, o capitão relata uma refeição em que seu

<sup>96</sup> “Et cette sortie de lit ressemblait à l’arrachement aux bras maternels, au sein maternel, à tout ce qui, au cours de l’enfance, chérit, caresse, protège un corps d’enfant.”

<sup>97</sup> “De cette articulation au passé va pouvoir rejaillir, dans l’ordre fantasmagorique d’une imagination poétique, une représentation du monde qui unira le temps individuel au temps de l’histoire et, partant, le monde de la subjectivité à la réalité objectif”

<sup>98</sup> “Et ces moutons s’en vont dans un formidable tintamarre de matériel mécanique.”

caseiro partilha o pão com algumas pessoas que estão à mesa: “Eu sou deles, como eles são meus. Quando meu caseiro distribuiu o pão, ele não deu nada. Ele partiu e trocou. O mesmo trigo, em nós, circulou.”<sup>99</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.192).

Desse modo, ele afirma que o pão une as pessoas em uma verdadeira comunidade, o mesmo que se rememora nas celebrações cristãs, em que o pão eucarístico une a igreja, formada pelos cristãos, corpo místico de Cristo. Assim escreve o apóstolo Paulo, na epístola aos Coríntios (BÍBLIA, 2002, p.1474): “E o pão, que partimos, não é a comunhão do corpo de Cristo? Uma vez que há um único pão, nós, embora sendo muitos, formamos um só corpo, porque todos nós comungamos do mesmo pão.”

No momento em que o narrador participa desse rito, ele reflete sobre os vários papéis que o pão desempenha, isto é, por meio desse alimento ele reconhece valores como partilha, trabalho e solidariedade. Também podemos observar a estrutura “Nós aprendemos a reconhecer no pão” que se repete no início da oração, para enfatizar que o reconhecimento de tais valores pode ser vislumbrado no pão:

Nós aprendemos a reconhecer, no pão, um instrumento da comunidade dos homens, pelo pão partido juntos. Nós aprendemos a reconhecer, no pão, a imagem da grandeza do trabalho, pelo pão conquistado com o suor do rosto. Nós aprendemos a reconhecer, no pão, o veículo essencial da piedade pelo pão que se distribui nos momentos de miséria. O sabor do pão partilhado é sem igual.<sup>100</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.207)

Portanto, recorrendo ao símbolo do pão, nos capítulos finais de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), o autor tenta recuperar o valor da partilha e evidencia a necessidade de se criarem laços, de pertencer à comunidade dos homens. Como afirma Thierry Spas (2013, p.106) “O pão é um dos sinais, dos mitos, uma das bases às quais a civilização se refere para estabelecer um conjunto de valores reconhecidos por todos, conjunto cujo significado a guerra destrói.”<sup>101</sup>

<sup>99</sup> “Je suis d’eux, comme ils sont de moi. Lorsque mon fermier a distribué le pain, il n’a rien donné. Il a partagé et échangé. Le même blé, en nous, a circulé.”

<sup>100</sup> “Nous avons appris à reconnaître, dans le pain, un instrument de la communauté des hommes, à cause du pain à rompre ensemble. Nous avons appris à reconnaître, dans le pain, l’image de la grandeur du travail, à cause du pain à gagner à la sueur du front. Nous avons appris à reconnaître, dans le pain, le véhicule essentiel de la pitié, à cause du pain que l’on distribue aux heures de misère. La saveur du pain partagé n’a point d’égale.”

<sup>101</sup> “Le pain est l’un des signes, des mythes, l’une des bases auxquels la civilisation se réfère pour asseoir un ensemble de valeurs reconnues par tous, ensemble dont la guerre détruit jusqu’au sens.”

Enfim, podemos constatar que as imagens apocalípticas surgem nessa obra por meio das metáforas bíblicas, das reflexões humanas e, sobretudo, das recordações infantis.

Desde o início de sua missão como piloto durante a guerra, Saint-Exupéry já afirmava que se tratava de uma missão sacrificada, considerando que o exército francês era inferior ao exército alemão, não só em quantidade, mas também em equipamentos e munições, o que os tornava alvos fáceis nas mãos dos alemães. Além disso, confessa que as informações obtidas por seu grupo não seriam repassadas a ninguém.

O livro é escrito em 1942, nos EUA, dois anos após a missão da qual o piloto-poeta participara. Por essa razão, talvez a obra seja uma tentativa de reconhecimento de um trabalho que não foi tão bem interpretado pelas autoridades da época. Como se sabe, muitas fotografias e informações recolhidas nos voos de reconhecimento não foram levadas em consideração pelos homens que estavam à frente das operações de guerra.

Assim, valendo-se das imagens demoníacas e apocalípticas, o narrador reconstitui para o leitor as fotografias ignoradas e pouco exploradas que seus companheiros tiravam enquanto ele pilotava o avião. Em relação a isso, cabe a afirmação: “A fotografia, assim como toda imagem, traz a presentificação da ausência, de vestígios e ruínas do que não mais ali se encontra.” (KOIDE, 2012, p. 349)

Essas possíveis “fotografias” que ele “revela” já não são mais as fotografias capturadas pelo observador que o acompanhava em seu avião, mas são as imagens capturadas pelo seu olhar sensível que reconstrói esse mundo a partir de duas perspectivas: entre o mundo vermelho da guerra e o mundo azul da infância. Ele testemunha e descreve sem piedade a realidade de seu país em 1940, por isso Pierre Laboire (2013, p. 123) vai chamá-lo de “fotógrafo impiedoso do real”.

E são justamente imagens que ele traz ao seu texto, muitas vezes valendo-se de uma linguagem metafórica, para mesclar às descrições dos ataques inimigos, do êxodo desordenado, das dolorosas imagens bélicas, suas reminiscências da infância, bem como reflexões acerca do momento histórico, como uma tentativa de encontrar explicações para a derrota da França.

Portanto, ao optarmos realizar essa análise literária, considerando os padrões apocalípticos ou demoníacos dessa obra, pretendemos atingir o que Frye

(1973) aponta como seu objetivo ao desenvolver essa teoria, isto é, o de que tais padrões podem ser considerados como fatores relevantes para uma análise crítica, o que tira uma obra literária da categoria do “meramente histórico”.

## 2.2. Imagens da infância: *Le Petit Prince*

Em 1943, é publicada, nos Estados Unidos, a obra mais conhecida de Antoine de Saint-Exupéry: *Le Petit Prince*, somando mais de duzentas traduções atuais. Embora seja amplamente difundido, poucos conhecem a gênese desse livro de caráter planetário, publicado em solo-norte americano, durante os anos sombrios da Segunda Guerra. Na França, a obra foi lançada apenas em abril de 1946, pela editora Gallimard.

Muitos estranham o fato de *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) ter sido escrito durante a guerra, fugindo um pouco do estilo empregado até então pelo autor, pois a estrutura da obra assemelha-se a um conto de fadas, embora seja difícil estabelecer uma classificação acerca desse livro. Olivier Odaert (2013, p.203) afirma que *Le Petit Prince* foi julgado como incongruente e sua recepção foi um pouco menos entusiasta que seus outros livros de sucesso nos EUA, justamente pelo fato de ter sido interpretado apenas como um conto para crianças.

O pesquisador Laurent de Galembert (2002) analisa a referência ao conto nesse clássico de Saint-Exupéry. Para ele, a questão do gênero não é gratuita ou simplesmente acadêmica, uma vez que interrogar-se sobre o gênero é voltar-se para a natureza profunda de uma obra. Ele apoia-se na justificativa de que poucos trabalhos acadêmicos foram destinados a estudar essa obra mundialmente conhecida, que sofre de uma “maldição”: “[...] de não ser levada a sério por inúmeros críticos e mesmo de ser frequentemente mal ou muito mal vista.”<sup>102</sup> (GALEMBERT, 2002, p. 6)

O livro surge a partir da proposta de seu editor para que Saint-Exupéry escrevesse uma história para crianças, um conto para o natal de 1942. Porém, não consegue ser publicado na data prevista, tampouco se aproxima de uma história natalina com final feliz. Na realidade, nas entrelinhas da narrativa, vislumbramos um

---

<sup>102</sup> “[...] c’est de n’être guère pris au sérieux par nombre de critiques et même d’en être souvent mal ou très mal vu.”

universo infantil revestido de melancolia e solidão, a história de um príncipe exilado de seu pequeno planeta.

Esse retorno à infância também pode ser verificado em outras obras, talvez de uma maneira mais velada. Se voltarmos para *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), por exemplo, contemplamos um imaginário da infância que surge em meio às descrições da guerra. Segundo Ton-That (2012, p.97), em *Pilote de guerre* “[...] enfiado em seu uniforme e dentro de seu sarcófago volante, o príncipe das nuvens em exílio anuncia o futuro Pequeno Príncipe.”<sup>103</sup>

Em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.230), de acordo com as lembranças de Pierre de Lanux, ao olhar para o desenho que Saint-Exupéry fez na primeira página de seu exemplar de *Pilote de guerre* — uma criança vestida de aviador de pé sobre uma nuvem e que vê arder a catedral de Arras — ele pensa que poderia ser a primeira versão de *Le Petit Prince*.

Consultando as biografias sobre Saint-Exupéry, antes de esse pequeno príncipe ser o herói do livro, ele já havia se instalado na vida do autor, aparecendo em qualquer papel que lhe surgisse: guardanapos, bordas de manuscritos, cartas, margens de jornal; os traços ainda não eram tão bem definidos, às vezes aparecia com asas, sobrevoando a terra, em cima das nuvens ou sobre uma colina.

Durante os ataques aéreos em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) Paula é utilizada como seu escudo para proteger-se do mundo em chamas. Agora, na solidão do exílio, o escritor buscará refúgio no mundo infantil, na figura do pequeno príncipe. Em uma carta escrita em agosto de 1943, em Argel, ele confessa: “Paula, não era uma brincadeira. Eu preciso de uma infância repleta de divindades. Atravesso um país tão árido. Foi assim no dia em que me afoguei. E conheci a paz. Que venha a paz.”<sup>104</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.408)

A obra *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) narra as aventuras do príncipezinho que deixa seu pequeno planeta, ou seja, o Asteroide B 612, e sai por uma viagem interestelar, conhecendo vários planetas até chegar à Terra. Durante essa viagem, explorando esse espaço novo que se abre diante de seus olhos, ele conhece pessoas que o fazem refletir sobre o sentido da vida.

<sup>103</sup> “[...] engoncé dans son uniforme et dans son sarcophage volant, le prince des nuées en exil annonce le futur Petit Prince.”

<sup>104</sup> “Paula, ce n’était pas une blague. J’ai besoin d’une enfance toute pleine de divinités. Je traverse un pays tellement aride. C’était comme ça, le jour où je me suis noyé. Et j’ai connu la paix. Que vienne la paix.”

Nesse livro, o espaço se torna fundamental para a construção de um texto rico em imagens e símbolos. Assim, apoiamo-nos na teoria de Gaston Bachelard (1988) e Antonio Dimas (1987), para buscar entender como acontece a relação entre personagem e espaço.

A análise do espaço é fundamental para a caracterização de um texto literário e, como escreve Antonio Dimas (1987, p.5): “pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura, etc.” Segundo o autor, o espaço pode apresentar-se diluído em certas narrações e, por tal motivo, ganha importância secundária, ao passo que em outras, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante. Ele ainda apresenta uma terceira hipótese que julga bem mais fascinante, ou seja, é a de descobrir a funcionalidade e a organicidade do espaço gradativamente, já que o autor soube dissimulá-lo tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos, não lhe concedendo, portanto, nenhuma prioridade.

Nesta análise, interessa-nos essa terceira hipótese, uma vez que o espaço em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) não adquire caráter prioritário, pois está diluído ao longo da narrativa, em perfeita harmonia com os personagens. Desse modo, trataremos o espaço a partir de uma perspectiva simbólica, pois os símbolos “revelam os segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 12).

Para isso, apoiamo-nos também na obra *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard (1988), na qual ele pesquisa a imagem poética em sua origem, a partir de uma fenomenologia da imaginação pura. Dessa forma, fazendo uso da metáfora e da associação, o teórico explica algumas relações entre o homem e o espaço, a fim de atingir o que Dimas (1987, p.44) elucida a respeito desse teórico:

Através de uma figuração metafórica extraída de Carl G. Jung (1875-1961), Bachelard indica seu procedimento analítico, que, em última instância, consiste num processo de desfolhamento gradual e paciente das camadas das coisas, até atingir seu significado mais íntimo.

O livro de Bachelard (1988) está dividido em dez capítulos, dos quais os seis iniciais são consagrados aos espaços íntimos e seu significado, numa espécie



de poética da casa, como instrumento de proteção para a alma humana, analisando imagens como: casa, porão, sótão e cabana. Em seguida, dentro da noção de intimidade, o autor explora as gavetas, os cofres, os armários, o ninho, a concha, os recantos, até chegar aos espaços da imensidão e da miniatura, do interno e do externo e a fenomenologia do redondo.

Desse modo, para nossa análise, escolhemos dois espaços simbólicos examinados por Bachelard, os quais podem ser associados ao espaço em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), ou seja, a casa e a miniatura.

No primeiro capítulo, Bachelard mostra-nos a casa como ponto de referência no mundo, como signo de habitação e proteção. Segundo o autor, a casa é vista como o abrigo primordial do homem, pois ela o acolhe e o faz sonhar. Assim, BACHELARD (1988, p.26) afirma: “a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem.”

Em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), o personagem principal retorna constantemente às lembranças da casa natal, ou seja, o seu planetinha onde havia três vulcões e uma rosa complicada. Certo dia, ele deixa seu planeta e viaja pela região dos Asteroides 325 ao 330, nos quais conhece um rei, um vaidoso, um bêbado, um homem de negócios, um acendedor de lampiões e um geógrafo. Finalmente, chega ao planeta Terra, na África, onde encontra uma serpente, conhece e cativa uma raposa e um aviador, que após uma pane no motor, tinha caído no deserto do Saara. É justamente esse aviador que reconstitui e narra a história do pequeno garoto com cabelos de ouro.

Nos capítulos iniciais da narrativa, o aviador é surpreendido pela “vozinha estranha” do pequeno príncipe, que lhe pede para desenhar um carneiro. E muito espantado com o aparecimento repentino desse garoto, o aviador deseja saber de onde ele era. Ele não responde ao questionamento de seu interlocutor, só afirma, por várias vezes, que tinha vindo de um lugar muito pequeno. Por essa razão, o aviador declara que levou muito tempo para compreender de onde aquele pequeno ser tinha saído. Aos poucos, descobre que o planeta de origem do pequeno príncipe era pouco maior que ele, um pouco maior que uma casa.

Sendo assim, pode-se verificar que a casa desse personagem não é uma casa convencional, tal qual o aviador conhecia, mas um pequeno asteroide de onde ele podia ver o pôr do sol todas as vezes que desejasse, bastava recuar um pouco a cadeira. O pequeno príncipe mesmo confessa: “Um dia eu vi o sol se pôr quarenta e

quatro vezes.”<sup>105</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.253). Com isso, nota-se que há uma ruptura com a noção convencional do tempo, pois ele escolhia ver o sol se pôr quando quisesse, assim como viaja entre um asteroide e outro, até chegar a Terra, em pouco tempo. Por essa razão, Virgil Tanase (2013, p.199) escreve a respeito dessa ruptura do tempo que gera um duplo espaço na narrativa:

O tempo cria o espaço que também é duplo: de um lado um espaço *mensurável* (em “milhas”), de outro as distâncias infinitas de um espaço *sem dimensão* que Le Petit Prince atravessa em um piscar de olhos.<sup>106</sup>

Além disso, possuía dois vulcões em atividade, os quais ele mesmo revolvia regularmente para evitar erupções, bem como um vulcão extinto. Também sempre fazia a limpeza do planeta, a fim de impedir o crescimento das ervas más, como as sementes de baobás, sobretudo para proteger o que ele julgava ter de mais precioso: uma rosa de quem ele cuidava diariamente. Apesar de o príncipe amá-la, ele se cansou de ouvir suas palavras e suas exigências, por isso deixou seu pequeno planeta.

Quando sai em viagem pelo universo, carrega consigo as lembranças de sua casa, relembra sua rotina e seu espaço com um pouco de melancolia. Ao visitar o primeiro planeta, por exemplo, encontra um rei que adorava dar ordens e esse tal poder o maravilha, pois poderia assistir a quantos pores do sol quisesse, bastava ordenar. Porém, fica “um pouco triste ao se lembrar de seu pequeno planeta abandonado.”<sup>107</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.264).

Em visita ao quarto planeta, conhece um homem de negócios que passava o tempo todo a contar estrelas, dizendo que possuía todas elas, pois escrevia num papelzinho o número de suas estrelas, depois trancava o papel à chave numa gaveta. O pequeno príncipe questiona a atitude daquele homem e reflete, mais uma vez lembrando-se de sua casa: “É útil para os meus vulcões e é

<sup>105</sup> “Un jour, j’ai vu le soleil se coucher quarante-quatre fois.”

<sup>106</sup> “Le temps crée l’espace qui, lui aussi, est double: d’un côté un espace mesurable (en “milles”), de l’autre ces distances infinies d’un espace sans dimensions que Le Petit Prince traverse en un clin d’œil.”

<sup>107</sup> “un peu triste à cause du souvenir de sa petite planète abandonnée”

útil para minha flor que eu os possuía. Mas tu não és útil às estrelas...”<sup>108</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.275).

No quinto planeta, o menor de todos, há um acendedor de lampiões extremamente fiel à tarefa de apagar o lampião pela manhã e acendê-lo à noite. Com o passar dos anos, o homem confessa que o planeta gira mais depressa, dando uma volta por minuto. Sendo assim, o narrador afirma que “[...] o pequeno príncipe não ousava confessar que os mil quatrocentos e quarenta e quatro pores do sol em vinte e quatro horas davam-lhe certa saudade do abençoado planeta!”<sup>109</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 279).

E no sexto, quando conhece um geógrafo que não dá a menor atenção a flores e vulcões, o pequeno príncipe tem seu primeiro movimento de remorso por ter abandonado a flor. Mas é na Terra, o sétimo planeta a ser visitado, que as lembranças de sua casa se intensificam.

Ao estabelecer diálogo com o primeiro personagem que encontra na Terra, uma serpente, revela que o motivo de ter saído de seu planeta foi pelas dificuldades que teve com sua flor. Em seguida, ao subir uma montanha isolada e escutar seu próprio eco, declara que os homens não têm imaginação e repetem o que ele diz. Nesse momento, lembra-se: “No meu planeta eu tinha uma flor: e ela sempre falava primeiro.”<sup>110</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 290).

Um dos momentos mais emocionantes é quando ele encontra um jardim cheio de rosas todas iguais à sua flor, o que o leva a um grande questionamento, já que sua rosa havia lhe contado que ela era única de sua espécie em todo universo. Dessa maneira, contemplando cinco mil rosas iguais num só jardim, ele descobre sua pequenez e, deitado sobre a relva, chora amargurado: “Eu me julgava rico de uma flor única, e é apenas uma rosa comum que eu possuo. Uma rosa e meus três vulcões que me dão pelo joelho, um dos quais, talvez, extinto para sempre [...]”<sup>111</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.293).

Portanto, fica evidente como as recordações da casa, ou seja, de seu pequeno planeta, estão constantemente presentes ao longo da narrativa. Mesmo

<sup>108</sup> “C’est utile à mes volcans, et c’est utile à ma fleur, que je les possède. Mais tu n’es pas utile aux étoiles.”

<sup>109</sup> “[...] Le Petit Prince n’osait pas s’avouer, c’est qu’il regrettait cette planète bénie à cause, surtout, des mille quatre cent quarante couchers de soleil par vingt-quatre heures! ”

<sup>110</sup> “Chez moi j’avais une fleur: elle parlait toujours la première...”

<sup>111</sup> “Je me croyais riche d’une fleur unique, et je ne possède qu’une rose ordinaire. Ça et mes trois volcans qui m’arrivent au genou, et dont l’un, peut-être, est éteint par toujours [...]”

tendo conhecido vários lugares, inclusive o planeta Terra, o pequeno príncipe descobre que o sentido de sua vida está em seu minúsculo espaço, pois sua felicidade era o cuidado com a morada, que para ele certamente era o seu universo. Nesse sentido, BACHELARD (1988, p.24) afirma: “Porque a casa é nosso canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo.”

Para compreender a significação desse clássico de Saint-Exupéry, é preciso remontar à existência do autor, a fim de descobrir sua angústia existencial durante essa fase. Em seus *Carnets* (SAINT-EXUPÉRY, 1994) e nas cartas do período, conhecemos a tristeza na qual está imersa o escritor em seu exílio, tanto nos Estados Unidos quanto na África do Norte.

Como o príncipezinho, ele se sente um príncipe desterrado, longe de sua pátria e das pessoas que amava. Também transita por vários lugares, conhece muitas pessoas, mas se sente sozinho, angustiado e infeliz. Em uma carta escrita em Argel, em agosto de 1943, ele revela seu sentimento de infelicidade por estar distante dos seus e impedido de voar: “Eu detesto este planeta. [...] Estou tão, tão, tão triste. [...] Pergunto a mim mesmo o tempo todo: onde posso ir morar, no universo, que eu me sinta em casa?”<sup>112</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.407)

Ao criar esse personagem, ele retorna ao momento mais feliz de sua vida, para o lugar em que ele se sente em casa: sua infância. De fato, a maneira que Saint-Exupéry encontra para dar sentido a tudo o que o rodeia durante esse período é instalando-se em sua puerícia, criando um universo onde os olhos de um infante captam o valor das coisas essenciais da vida.

Gaston Bachelard, em sua obra *A poética do devaneio* (1996), apresenta uma filosofia ontológica da infância, destacando o seu caráter durável. Por alguns de seus traços, a infância perdura a vida inteira e vem animar amplos setores da vida adulta. Para o pensador francês, é preciso viver com a criança que fomos. Também afirma que os poetas ajudam a reencontrar em nós essa infância viva, permanente e durável. Ele considera a infância como um momento na história do sujeito onde se formam e se armazenam as imagens primeiras, as imagens fundantes produzidas pelo encontro íntimo e vívido, sempre lúdico, com o fogo, a água, o ar e a terra. Nesse sentido, Bachelard (1996, p. 97) afirma:

---

<sup>112</sup> “Je hais cette planète. [...] Je suis tellement, tellement, tellement triste. [...] Je me demande tout le temps: où est-ce que je puis aller habiter, dans l'univers, où je sois chez moi?”

Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens. Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar voo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui a beleza das imagens primeiras.

Refugiado nesse território seguro, o olhar do pequeno príncipe é o olhar da criança que consegue enxergar o que é belo e apresentar para o narrador adulto, o piloto que encontra no deserto, um mundo novo sob sua perspectiva, ou seja, um olhar puro, capaz de extrair do mundo o que há de mais verdadeiro.

Esse mecanismo que se instala no texto, de ir além das aparências e captar o significado nas pequenas coisas nos atos mais simples, faz-nos lembrar de outra imagem explorada por Bachelard (1988): a miniatura. No capítulo VII, intitulado justamente “A miniatura”, o autor apresenta alguns exemplos de miniaturas literárias, exploradas por diversos autores, como Victor Hugo, por exemplo. Para Bachelard (1988, p.159) “[...] é preciso compreender que na miniatura os valores se condensam e enriquecem. [...] É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno.”

Em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), a dinâmica da miniatura pode ser observada no título da obra e no nome do protagonista, sobretudo pelo uso do adjetivo “pequeno”. Também pode ser contemplada na descrição do planeta “um pouco maior que o próprio morador”, o qual era habitado por três pequenos vulcões e uma pequena rosa. É interessante observar como são narrados os pormenores do nascimento dessa rosa:

Mas aquela brotara um dia de um grão trazido não se sabe de onde, e o pequeno príncipe vigiara bem de perto o pequeno broto, tão diferente dos outros. Podia ser uma nova espécie de baobá. Mas o arbusto logo parou de crescer, e começou a preparar uma flor. O pequeno príncipe, que assistia à instalação de um enorme botão, bem sentiu que dali sairia uma aparição miraculosa, mas a flor não parava mais de preparar sua beleza, sob a proteção de seu quarto verde. Escolhia suas cores com cuidado. Vestia-se lentamente, ajustava uma a uma suas pétalas. Não queria sair toda amarrotada como as papoulas. Ela só queria aparecer no radioso esplendor da sua beleza. Ah! Sim. Era muito vaidosa. Sua misteriosa toalete, portanto, durara dias e dias. E eis que uma manhã, justamente à

hora do sol nascer, havia-se mostrado.<sup>113</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.257)

Nesse trecho, verificamos os detalhes dessa pequena rosa que se prepara para despontar na plenitude de sua beleza. Assim, o narrador, ao descrever os detalhes dessa flor, comporta-se como o homem da lupa proposto por Bachelard, o qual é capaz de descobrir e explorar um mundo novo a ser vasculhado por seu olhar atento às minúcias. Para quem olha munido de uma lupa, qualquer coisa pequenina pode ser a chave de acesso a um mundo novo. Por essa razão, BACHELARD (1988, p.164) declara: “O pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo, de um mundo que, como todos os mundos, contém os atributos da grandeza. A miniatura é uma das moradas da grandeza.”

Em relação à descrição da rosa, é interessante notar que o autor já trazia essa imagem muito antes de escrever o livro, já que em uma carta escrita em 1939, ele se coloca no papel de uma rosa, que não é algo passageiro e efêmero, mas um processo constituído por estágios sucessivos. O homem não é pronto, ele vai se formando, se tornando aos poucos, lapidado pelo tempo e pelas circunstâncias:

Eu não sou nem velho nem jovem. Sou aquele que passa da juventude à velhice. Eu sou alguma coisa que se forma. Eu sou um envelhecimento. Uma rosa não é qualquer coisa que nasce, desabrocha e fenece. Essa é uma descrição pedagógica. Uma análise que mata a rosa. Uma rosa não são estados sucessivos. Uma rosa é uma festa um pouco melancólica.<sup>114</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 65-66)

Além disso, os outros planetas visitados eram pequenos, em contraste com a dimensão grandiosa do universo, principalmente do planeta Terra. Nesse planeta, tudo aparece em maior quantidade, em tamanho maior, mas as pessoas

---

<sup>113</sup> *“Mais celle-là avait germé un jour, d'une graine apportée d'on ne sait où, et Le Petit Prince avait surveillé de très près cette brindille qui ne ressemblait pas aux autres brindilles. Ça pouvait être un nouveau genre de baobab. Mais l'arbuste cessa vite de croître, et commença de préparer une fleur. Le Petit Prince, qui assistait à l'installation d'un bouton énorme, sentait bien qu'il en sortirait une apparition miraculeuse, mais la fleur n'en finissait pas de se préparer à être belle, à l'abri de sa chambre verte. Elle choisissait avec soin ses couleurs. Elle s'habillait lentement, elle ajustait un à un ses pétales. Elle ne voulait pas sortir toute fripée comme les coquelicots. Elle ne voulait apparaître que dans le plein rayonnement de sa beauté. Eh! oui. Elle était très coquette! Sa toilette mystérieuse avait donc duré des jours et des jours. Et puis voici qu'un matin, justement à l'heure du lever du soleil, elle s'était montrée.”*

<sup>114</sup> *“Je ne suis ni vieux ni jeune. Je suis celui qui passe de la jeunesse à la vieillesse. Je suis quelque chose qui se forme. Je suis un vieillissement. Une rose n'est pas quelque chose qui éclôt, s'ouvre et se fane. Ça, c'est une description pédagogique. Une analyse qui tue la rose. Une rose, ce n'est pas des états successifs. Une rose, c'est une fête un peu mélancolique.”*

são vazias por não saberem o que procuram, como declara o guarda-chaves (ferroviário manobrista responsável por controlar as chaves nos desvios ou entroncamentos dos trilhos), em uma conversa com o pequeno príncipe, que o interroga sobre sua função.

Esse funcionário responde que ele divide os passageiros em blocos e despacha os trens que os carregam ora para a direita, ora para a esquerda. O príncipezinho acha um pouco estranho a rapidez com que as pessoas se locomovem e indaga o que eles estão procurando. O manobrista diz que nem o homem da locomotiva sabe, os homens nunca estão contentes onde estão; somente as crianças esmagam o nariz nas vidraças enquanto os adultos dormem e bocejam dentro dos trens. Por esse motivo o pequeno príncipe diz que só as crianças sabem o que procuram, e o manobrista conclui que por isso elas são felizes.

Ainda nesse sentido da *miniatura*, de enxergar o sentido nas pequenas coisas, o pequeno príncipe declara que o que os homens buscam “[...] poderia ser encontrado numa só rosa, ou em um pouquinho d’água...”<sup>115</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.307). Ele afirma isso após contar a experiência que vive com seu amigo aviador, pois no oitavo dia depois da pane, os dois caminhavam pelo deserto a procura de água. O aviador incrédulo só esperava morrer de sede, mas o príncipezinho prosseguia confiante na caminhada, afirmando que a água poderia ser boa para o coração. Eles encontram um poço e ao fazer girar a corda, o pequeno príncipe afirma que o poço estava acordando, como se estivesse cantando. Era justamente dessa água que ele tinha sede, pois diz ao aviador: “Tenho sede dessa água, diz o pequeno príncipe, dá-me de beber...”<sup>116</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.306). O homem outrora incrédulo compreende a grandiosidade dessa sede e descreve como um ato simples havia se transformado em festa, verdadeira celebração da vida:

E eu compreendi o que ele havia buscado! Levantei-lhe o balde até a boca. Ele bebeu, de olhos fechados. Era doce como uma festa. Essa água era muito mais que alimento. Nascera da caminhada sob as estrelas, do canto da roldana, do esforço do meu braço. Era boa para o coração, como um presente.<sup>117</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 307)

<sup>115</sup> “[...] pourrait être trouvé dans une seule rose ou un peu d’eau...”

<sup>116</sup> “J’ai soif de cette eau-là, dit Le Petit Prince, donne-moi à boire...”

<sup>117</sup> “Et je compris ce qu’il avait cherché! Je soulevai le seau jusqu’à ses lèvres. Il but, les yeux fermés. C’était doux comme une fête. Cette eau était bien autre chose qu’un aliment. Elle était née de la marche sous les étoiles, du chant de la poulie, de l’effort de mes bras. Elle était bonne pour le coeur, comme un cadeau.

Nessa passagem, há uma intertextualidade com o capítulo 4 do evangelho de São João, a respeito da parábola da samaritana. O texto bíblico ao qual esse trecho pode ser aludido relata o encontro de Jesus, à beira de um poço, com uma mulher samaritana, que tinha ido tirar água. Para surpresa daquela mulher, o homem judeu lhe pede água e ela o indaga, porque os judeus não se comunicavam com os samaritanos. Jesus, então, lhe oferece uma água viva, prometendo-lhe que todo aquele que bebesse daquela água não voltaria a ter sede, pois a água se transformaria em uma fonte de água a jorrar até a eternidade. Diante do convite de Jesus, a samaritana pede que Jesus lhe dê dessa água, como pede o pequeno príncipe: “Senhor, dá-me dessa água, para eu já não ter sede nem vir aqui tirá-la.” (BÍBLIA, 2002, p.1388)

O tema da sede é recorrente nos escritos de Saint-Exupéry, não somente em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Durante o período da guerra, ele declara que a humanidade está morrendo de sede, assim como ele, visto que sua geração perdeu o sentido da vida. Em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 91), em uma carta de 27 de janeiro de 1940 ele escreve: “[...] Eu morro de sede de solidão.”<sup>118</sup>. Em outra carta não enviada de junho de 1943, na África do Norte, em Marrocos: “Eu odeio minha época com todas as minhas forças. O homem está morrendo de sede.”<sup>119</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.377). Escrevendo para sua mãe de Orconte, durante a missão de guerra, em 1940, ele também se reporta a essa sede: “A única fonte refrescante, encontro em certas lembranças da infância: o cheiro das velas nas noites de natal. É a alma que hoje está tão deserta. Estamos morrendo de sede.”<sup>120</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.105)

Logo, os dois — a samaritana e o pequeno príncipe — têm sede de uma água que não sacia somente a sede física, mas as necessidades do coração. O escritor fala dessa sede em função da aridez interior, da solidão do exílio e das dificuldades durante a guerra. Ainda reflete sobre sua geração vazia de toda a substância humana, necessitada de algo que lhe dê sentido.

Antes desse capítulo em que ocorre o encontro do aviador e do pequeno príncipe com um poço no deserto, o príncipezinho encontra um vendedor de pílulas que aplacavam a sede; bastava tomar uma por semana e não seria mais preciso

<sup>118</sup> “[...] *Je meurs de soif de solitude.*”

<sup>119</sup> “*Je hais mon époque de toutes mes forces. L’homme y meurt de soif.*”

<sup>120</sup> “*La seule fontaine rafraîchissante, je la trouve dans certains souvenirs d’enfance: l’odeur de bougie des nuits de Noël. C’est l’âme aujourd’hui qui est tellement deserte. On meurt de soif.*”



beber água. Segundo cálculos dos especialistas, o vendedor declara que haveria uma economia de tempo de cinquenta e três minutos por semana. O pequeno príncipe acha tudo muito bizarro e questiona o que seria feito com a sobra de tempo. De forma simples, o vendedor responde que ele poderia fazer o que bem quisesse, ou seja, não havia um objetivo em economizar tempo. Ouvindo isso, o pequeno ser reflete consigo: “Eu, pensou o pequeno príncipe, se tivesse cinquenta e três minutos para gastar, caminharia lentamente em direção a uma fonte...”<sup>121</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.302).

Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), Saint-Exupéry também apresenta essa sede, porém, diz que é preciso, primeiramente, ensinar ao homem a sua sede, visto que o homem muitas vezes não reconhece sua situação de deserto interior. Daí a afirmação: “Libertar este homem seria ensinar-lhe a sede e traçar um caminho para o poço.”<sup>122</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.217).

Desse modo, constatamos como é recorrente, nas obras do autor no período de guerra, a imagem do homem sedento e de símbolos que remetem a esse mesmo significado. Na verdade, o homem morre de sede no deserto da própria vida, e muitas vezes não encontra “água boa” para beber e alegrar o coração. Pelas reflexões disseminadas do longo do livro, a felicidade está nas coisas mais singelas, que podem ser vividas com pureza de coração.

É no deserto do Saara que acontece o encontro entre o aviador adulto e o pequeno príncipe, que faz o aviador voltar à infância e abrir seu imaginário, incentivando-o a desenhar, já que as pessoas grandes haviam-no aconselhado a deixar a carreira de pintor aos seis anos de idade.

O aviador inicia a obra com uma gravura que tinha visto quando tinha justamente seis anos, num livro sobre a floresta virgem, de uma jiboia engolindo uma fera. Ele explica o desenho e escreve que o livro ainda acrescentava que as jiboias engolem a presa inteira sem mastigar, por isso não podem mover-se e dormem os seis meses de digestão. Em vista disso, faz o seu primeiro desenho<sup>123</sup> e mostra às pessoas grandes, perguntando-lhes se o desenho lhes causava medo:

---

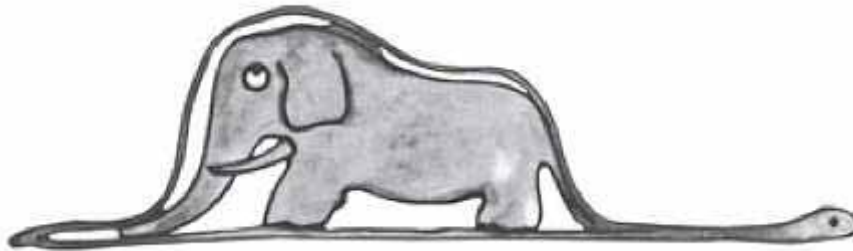
<sup>121</sup> “Moi, se dit Le Petit Prince, si j’avais cinquante-trois minutes à dépenser, je marcherais tout doucement vers une fontaine...”

<sup>122</sup> “Delivrer cet homme serait lui enseigner la soif, et tracer une route vers le puits.”

<sup>123</sup> Os dois desenhos correspondem respectivamente ao desenho número 1 e desenho número 2 no livro *Le Petit Prince*. Fonte:< <http://literaturafantastika.wordpress.com/2014/03/14/arquetipos/>>.



Ao olharem o desenho, as pessoas dizem que um chapéu não poderia lhes dar medo. No entanto, o desenho não representava o chapéu, era uma jiboia digerindo um elefante, sem, porém, mostrar o elefante no interior, apenas o contorno do formato. Frustrado com as respostas, ele faz o seu segundo desenho, desenhando o interior da jiboia, deixando evidente o elefante:



Quando mostra seu primeiro desenho para o pequeno príncipe, ele rapidamente identifica o elefante numa jiboia, o que espanta o aviador já adulto. Na verdade, desde o início da obra, a retomada de tais desenhos feitos na infância do aviador convida o leitor a meditar sobre a lição dada pela raposa de que o que é essencial é invisível aos olhos.

*Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) é dotado de uma particularidade: não é somente um texto literário, é uma obra literária na qual escritura e imagem formam uma totalidade indissociável, fruto da colaboração de um artista e de um escritor, que, nesse caso, é a mesma pessoa. Renonciat (2006, p.24) o classifica de “iconotexto”, em que “texto, imagem e suporte formam um todo, um conceito original que deve ser considerado em cada um de seus componentes, em suas interações e na totalidade que eles constituem.”<sup>124</sup>

<sup>124</sup> “Texte, image et support forment un tout, un concept original qui doit être considéré dans chacun de ses composants, dans leurs interactions et dans la totalité qu’ils constituent.”

De fato, Saint-Exupéry possuía dupla aptidão de se exprimir pelo texto e pelas imagens, as quais ele mesmo fazia cuidadosamente, como é relatado por diversas pessoas que conviveram com ele e presenciaram a elaboração desse livro. Percebe-se um cuidado da articulação do texto e da imagem, como afirma (RENONCIAT, 2006, p.27): “Em outras palavras, longe de ser só uma ilustração, a imagem provém plenamente de estratégias enunciativas, narrativas e pedagógicas do autor.”<sup>125</sup>

Em relação à estratégia narrativa, ainda no início do livro o narrador assume também o papel de autor e anuncia que teria gostado de começar sua história como um conto de fadas, para ser mais verdadeiro às pessoas que dizem compreender a vida: “Era uma vez um pequeno príncipe que habitava um planeta um pouco maior que ele, e que tinha necessidade de um amigo...”<sup>126</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.246) . Em uma de suas cartas, ele escreve: “Sabe-se que os contos de fada são a única verdade da vida.”<sup>127</sup> (SAINT-EXUPÉRY *apud* CERISIER, 2013, p.13)

Todavia, ele não inicia a narrativa com essa fórmula, tampouco apresenta um final feliz, como nos contos de fada. Ele não gosta que leiam seu livro levemente e sente tristeza ao narrar suas lembranças de seis anos, quando seu amigo se foi com seu carneiro. Acrescenta que se o descreve é para não se esquecer dele, porque é muito triste se esquecer de um amigo, e nem todo mundo tem um amigo. Por esse motivo, ele compra uma caixa de tintas e de lápis e se arrisca a desenhar naquela idade, quando nunca se fez outra tentativa além das jiboias fechadas e abertas de quando tinha seis anos.

Logo em seguida, ele descreve seu método de confecção dos desenhos, de um adulto que volta a ser criança e passa a narrar sua história por meio não só de palavras, mas também de imagens:

Mas não tenho tanta certeza se vou conseguir. Um desenho vai, e o outro já não se parece mais. Engano-me também um pouco no tamanho. Ora o pequeno príncipe está muito grande, ora pequeno demais. Hesito também quanto à cor do seu traje. Então tateio aqui e ali, assim-assim. Enganar-me-ei provavelmente em detalhes dos

<sup>125</sup> “En d’autres termes, loin de n’être qu’une illustration, l’image relève pleinement des stratégies énonciatives, narratives et pédagogiques de l’auteur.”

<sup>126</sup> “Il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d’un ami...”

<sup>127</sup> “On sait bien que les contes de fées, c’est la unique vérité de la vie.”

mais importantes. Mas isso será preciso me perdoar.<sup>128</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.247)

Nesse excerto, o narrador relata as tentativas em desenhar o seu pequeno príncipe, como se estivesse com um lápis na mão, com um traço aqui e ali, de um lado para outro. E por meio dos dois desenhos apresentados no início do livro, ele retorna às lembranças de criança, para enfatizar que os olhos infantis são capazes de enxergar o mundo com profundidade, não apenas com a superficialidade dos adultos que se interessam pela aparência.

Nesse sentido, o narrador ainda declara que as pessoas grandes adoram os números, porque se alguém lhes fala de um novo amigo, elas nunca perguntam qual o som da sua voz, os brinquedos preferidos, se é um colecionador de borboletas. Pelo contrário, interessadas em números, elas perguntam a idade, o número de irmãos, o peso, quanto ganha o pai. Ainda dá outro exemplo de que se alguém diz a elas que viu uma bela casa de tijolos cor-de-rosa, gerânios na janela e pombas no telhado, elas não conseguem, de jeito algum, fazer uma ideia da casa. É preciso dizer o valor para que elas tenham uma visão da casa.

Ao longo de sua vida, o aviador havia tido contato com muitas pessoas sérias, e sempre achava muito estranho o fato de elas se interessarem somente por assuntos que elas consideravam importantes, sem jamais identificar o elefante na barriga da jiboia quando ele lhes mostrava o primeiro desenho. Da mesma forma, o pequeno príncipe, em sua viagem até chegar ao planeta Terra, passa por seis planetinhas habitados, como o dele, por um único ocupante. Em cada um, conhece as pessoas grandes que os povoam e acha todas sempre muito estranhas, por causa de suas atitudes bizarras.

A narração da visita aos seis planetas solitários não é por acaso na narrativa, apenas para contar as aventuras do pequeno príncipe; mas ela revela, pela descrição de cada morador, atitudes egoístas do homem quando se fecha em si mesmo, esquecendo-se de estabelecer laços. Valendo-se de uma linguagem metafórica, a descrição simbólica de cada planeta relembra valores talvez esquecidos durante a guerra, período de elaboração e publicação da obra.

---

<sup>128</sup> *“Mais je ne suis pas tout à fait certain de réussir. Un dessin va, et l'autre ne ressemble plus. Je me trompe un peu aussi sur la taille. Ici Le Petit Prince est trop grand. Là il est trop petit. J'hésite aussi sur la couleur de son costume. Alors je tâtonne comme ci et comme ça, tant bien que mal. Je me tromperais enfin sur certains détails plus importants. Mais ça, il faudra me le pardonner.”*

Para Thierry Spas (2013, p.102), o emprego da metáfora na linguagem exupérianiana corresponde à própria visão de Saint-Exupéry que une os elementos para melhor unificá-los. Apoiando-se em Gérard Genette, Spas cita: “A metáfora é a expressão privilegiada de uma visão profunda [...] a que ultrapassa as aparências para alcançar a essência das coisas.”<sup>129</sup>

Há o planeta da autoridade onde um rei vive a ilusão de governar sobre todas as coisas, quando, na verdade, não tem poder sobre absolutamente nada. O seu pequeno planeta era praticamente tomado pelo manto que o revestia, não havia ninguém sobre quem governar, por isso o pequeno príncipe estranha o fato de ele dizer que reina sobre tudo, inclusive sobre os outros planetas e as estrelas.

O segundo era habitado por um vaidoso que acreditava que todos os homens eram seus admiradores, pois julgava ser o homem mais belo, mais rico, mais inteligente e mais bem vestido de todo o planeta. Essa declaração intriga o pequeno príncipe, que pergunta ao vaidoso como ele poderia se sentir daquela maneira se era o único habitante de seu planeta. Como no primeiro caso, ele acha tudo muito bizarro e vai embora.

No planeta seguinte morava um bêbado que, interrogado pelo pequeno viajante, declara beber para esquecer a vergonha de beber. Perplexo com a falta de sentido naquela resposta, ele parte para o próximo planeta, onde encontra um homem de negócios que vivia muito ocupado com seu trabalho: contar estrelas. Ele afirmava ser um homem sério, encarregado de contar as estrelas e anotá-las em um papel. Mais uma vez, o príncipe decide partir, pois tinha uma ideia sobre as coisas sérias muito diferente das ideias das pessoas grandes. Para ele, possuir era poder levar o que se ama, ser útil para o objeto que possuímos.

No quinto planeta, o menor de todos, havia um acendedor de lampiões que apagava e acendia seu lampião uma vez por minuto, extremamente fiel ao seu trabalho. Apesar de também achar estranho esse homem não aproveitar a vida, via sentido naquele trabalho, que lhe parecia o menos ridículo em relação aos outros planetas visitados, porque era o único que o homem não se ocupava de si mesmo.

E no sexto, antes de chegar à Terra, encontra um velho que escrevia livros enormes, um geógrafo que só anotava o que os exploradores relatavam, mas

---

<sup>129</sup> “La métaphore est l’expression privilégiée d’une vision profonde [...] celle qui dépasse les apparences pour accéder à l’essence des choses.”

não sabia responder ao príncipezinho se em seu planeta havia oceanos, cidades, rios ou desertos. Para sua maior decepção, também não anotava as flores.

Assim, viajando por esse espaço e estabelecendo contato com os habitantes desses pequenos planetas, o príncipezinho questiona as atitudes desses moradores egoístas que estão presos a ações repetitivas e sem sentido, por isso não enxergam as possibilidades de viver de um modo mais feliz.

Portanto, o pequeno príncipe apresenta-se como o viajante que Saint-Exupéry afirma querer ser em *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.90): “Eu prefiro ser um viajante, não quero ser um emigrante.”<sup>130</sup>. Ele vive a amargura de se sentir exilado, longe de seu planeta e de sua rosa. De fato, é como viajante que o pequeno príncipe descobre verdadeiras lições que são transmitidas ao aviator e, por consequência, aos leitores.

Tanto o aviator quanto o príncipezinho atravessam um deserto longe da terra natal. O príncipe se sente triste e solitário distante de sua rosa. O aviator vive a solidão de não ter amigos, pois declara no início da narrativa que viveu só e sem amigos com quem pudesse conversar até o dia, cerca de seis anos atrás, quando teve uma pane no deserto do Saara e encontrou o pequeno príncipe, com quem criou laços eternos de amizade.

Aliás, essa é a lição ensinada pela raposa ao príncipezinho, já que ela o ajuda a descobrir o significado da palavra “cativar”, ou seja, “criar laços”. Ela explica para o pequeno príncipe que se ele não a cativa, ele é apenas um garoto completamente igual a cem mil outros garotos, assim como ela não passará de uma raposa entre cem mil outras, sem um ter necessidade do outro. Porém, se ele a cativar, ela será única no mundo para ele e ele também terá valor único para ela.

Em vista disso, ele conclui que sua rosa não era igual àquelas que ele contempla quando chega ao planeta Terra, pois ele a havia cativado. Por essa razão faz a belíssima confissão:

Mas ela sozinha é mais importante que todas vós, porque foi ela que reguei. Porque foi ela que pus sob a redoma. Porque foi ela que eu protegi com o para-vento. Porque foi nela que eu matei as larvas (exceto duas ou três por causa das borboletas). Porque foi ela quem

---

<sup>130</sup> “*Je veux bien être un voyageur, je ne veux pas être un émigrant.*”

eu escutei queixar-se ou gabar-se, ou mesmo calar-se algumas vezes. Porque é a minha rosa.<sup>131</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.298)

Por esse motivo, a raposa lhe revela seu segredo: “Eis o meu segredo. É muito simples: só se vê bem com o coração, o essencial é invisível aos olhos.”<sup>132</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 298).

De fato a frase mais conhecida da obra pode ser relacionada à afirmação de Bachelard de que a miniatura é uma das moradas da grandeza: trata-se de um pequeno príncipe, vindo de um pequenino planeta, que é capaz de enxergar o invisível e a grandiosidade velada nas mínimas coisas. É por meio do olhar desse pequeno ser, que o leitor é convidado a captar o sentido da vida, como se enxergasse com os olhos de uma criança.

Assim, esse personagem que já habitava o imaginário do autor, sai de seu interior e é forjado durante a guerra, nas lembranças de infância e se instala na solidão do poeta exilado.

---

<sup>131</sup> *“Mais à elle seule elle est plus importante que vous toutes, puisque c'est elle que j'ai arrosée. Puisque c'est elle que j'ai mise sous globe. Puisque c'est elle que j'ai abritée par le paravent. Puisque c'est elle dont j'ai tué les chenilles (sauf les deux ou trois pour les papillons). Puisque c'est elle que j'ai écoutée se plaindre, ou se vanter, ou même quelquefois se taire. Puisque c'est ma rose.”*

<sup>132</sup> *“Voici mon secret. Il est très simple: on ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux.”*

## CAPÍTULO 3: ESCRITA EM TRÂNSITO

### 3.1 Escrita fragmentada: desordem e caos

Como se sabe, *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) surge em um momento extremamente delicado para o autor, pois ele sofria por estar longe de seu país e das pessoas que amava, pela derrota de 1940 da qual havia participado, por ver a Europa arrasada pela Guerra, pelas poucas notícias apavorantes que recebia de sua pátria, pelas polêmicas surgidas por seu não posicionamento político e por ser pressionado constantemente por seus editores, que o apressavam na entrega de seu livro sobre sua experiência na guerra.

Em setembro de 1941, ele é submetido a uma intervenção cirúrgica em um hospital em Los Angeles, durante sua estada na Califórnia, com Jean Renoir. De fato, Saint-Exupéry trazia em seu corpo as marcas dos inúmeros acidentes que já havia sofrido como piloto, relatando em sua correspondência pessoal as dores em várias partes do corpo e as constantes crises de febre. Em uma das cartas enviadas a seu tradutor Lewis Galantière ele descreve essas crises de febre, o processo cirúrgico ao qual foi submetido, bem como suas inúmeras preocupações, dentre elas seu “livro em pane”. Sabendo que seu livro está em atraso, ele se desculpa e promete dedicar-se para entregá-lo o mais rápido possível: “Vou pensar livro. Título. Guerra. Europa. E amizade, querido Lewis.”<sup>133</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.196)

E mesmo sob pressão, ele termina sua obra, embora justifique que os oito meses dedicados a esse trabalho foi um recorde de rapidez, que não teve tempo suficiente para realizar sua alquimia, por isso achava indecente apresentar um “enunciado incoerente e contraditório”<sup>134</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 222). Segundo relatos e cartas de pessoas que conviveram com ele, Saint-Exupéry nunca escrevia sem angústia e destruía mais textos do que guardava, uma vez que escrevia muito e acabava rasgando muitas folhas de papel até chegar ao resultado final, que nem sempre lhe agradava.

A afirmação a seguir elucida a visão que o autor tinha a respeito de seu próprio livro: “E eis que meu *livrinho* vai sair. E preparam-se, como de hábito, todas

<sup>133</sup> “Je vais penser livre. Titre. Guerre. Europe. Et amitié, cher Lewis.”

<sup>134</sup> “[...] énoncé incohérent et contradictoire”



as calúnias e inveja. [...] Escrevi-o em desordem interior. Não consegui dizer o que queria.”<sup>135</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 227 – grifo nosso).

Podemos observar que o autor emprega o substantivo livro no diminutivo, conferindo um tom de menoridade à sua obra, talvez por não ter tido tempo suficiente para amadurecer suas ideias e se expressar como gostaria. Em outra carta enviada a seu tradutor, ele manifesta sua indignação por essa cobrança de data e diz que prefere vender cem exemplares de um livro de que não se envergonha a seis milhões de exemplares de uma droga, uma vez que é preciso tempo para se produzir pontos de vista:

Eu estou completamente arrebetado. Escrevi 200 páginas em seis dias. Isso não me adianta um passo. Nada no mundo substitui o tempo. É preciso tempo para fabricar as peras, as crianças e os pontos de vista. A próxima vez que escrever um livro para Reyhitch<sup>136</sup>, farei uma narrativa. Escreverei os amores de uma loirinha com um hussardo. Se Lamotte colaborar, será maravilhoso.<sup>137</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.222-223)

Nesse trecho, também podemos notar a maneira irônica da qual se vale Saint-Exupéry para dizer que da próxima vez escreverá uma história de amor entre uma loira e um hussardo, o que deixa implícito que ele levaria menos tempo para construir um romance tradicional. De acordo com dados biográficos e relatos do próprio autor, sua preferência literária nunca foi dedicada exclusivamente a romances. Em uma entrevista a propósito dos livros que deixaram nele uma marca especial, ele afirma a influência dos contos de Hans Christian Andersen e de Jules Verne. Em seguida, relata que nunca gostou muito de romances e leu relativamente poucos, como os de Balzac e Dostoievski. Para ele, este último foi uma “[...] formidável revelação”<sup>138</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.164), pois sentia que havia entrado em contato com algo grandioso. Também cita poetas e filósofos que o influenciaram, bem como obras de matemáticos e biólogos.

<sup>135</sup> *“Et puis voilà que mon petit livre va sortir. Et se préparent comme d’usage toutes les calomnies et jalousies. [...] Je l’ai écrit dans le désordre intérieur. Je n’ai pas réussi à dire ce que je voulais.”*

<sup>136</sup> Reynal e Hitchcock, seus editores americanos.

<sup>137</sup> *“Je suis entièrement crevé. J’ai bien écrit 200 pages en six jours. Ça ne m’avance pas d’un pas. Rien au monde ne remplace le temps. Il faut du temps pour fabriquer les poires, les enfants et les points de vue. La prochaine fois que j’écrirai un livre pour Reyhitch, je ferai un récit. J’écrirai les amours d’une blondinette avec un hussard. Si Lamotte y met du sien, ça sera merveilleux.”*

<sup>138</sup> “[...] formidable révélation”.

Embora *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) seja classificado, algumas vezes, como um romance, verificaremos que se trata de uma narrativa de difícil classificação, de caráter híbrido. Afinal, deparamo-nos com um narrador, que diante de um mundo em completa desordem, constrói um enredo que parece desestruturado, marcado por constantes digressões, pois suas reflexões filosóficas sobre a condição humana surgem mescladas tanto às reminiscências da infância quanto à descrição dos combates. Tais reflexões sobre aquilo que ele consegue resgatar de sua memória justificam uma de suas afirmações, a de que esse livro foi escrito em um momento de “desordem interior”, ou seja, seu livro surge como “estilhaços do passado”.

Em *Écrits de guerre* (Saint-Exupéry, 1982), há uma lista de jornais e periódicos franceses que comentaram essa obra polêmica, os quais lhe dispensaram ferrenhas críticas, como o trecho retirado do periódico *Le Cahier Jaune*, de janeiro de 1943, que transcrevemos a seguir: “O Sr. Saint-Exupéry interrompe sem cessar a sua narrativa, como nos romances russos, para explicar seus estados de alma e discutir o sentido da vida.”<sup>139</sup> (P.-A. COUSTEAU *apud* SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 311).

Ainda, a partir desse comentário, constatamos que a obra de Saint-Exupéry também reflete as mudanças pelas quais passa o romance francês no início do século XX, particularmente na tendência ao monólogo interior, em que o narrador interrompe a dinâmica da narrativa para expor questões de cunho introspectivo, revelando motivações interiores.

O crítico francês Michel Raimond (1966, p.257-258) tece importantes reflexões acerca dessas mudanças, dedicando um longo capítulo para mostrar como o monólogo interior é determinante sobre esse gênero consagrado na literatura francesa:

O que se chamou na França, logo após a guerra, monólogo interior, constitui uma das tentativas mais interessantes entre todas as que se propunham a renovar o romance. Essa forma literária ‘amplamente desprezada e louvada’, provocou, como observou Daniel-Rops em 1932, ‘comentários notáveis dos mais diversos críticos’.<sup>140</sup>

<sup>139</sup> “M. de Saint-Exupéry interrompt sans cesse son récit, comme dans les romans russes, pour expliquer ses états d’âme et discuter le sens de la vie.”

<sup>140</sup> “Ce qu’on a appelé en France, au lendemain de la guerre, le monologue intérieur, constitue une des tentatives les plus intéressantes parmi toutes celles qui se proposaient de renouveler le roman. Cette forme littéraire ‘honnée et louée sans mesure’, a provoqué, comme le notait Daniel-Rops en 1932, ‘les commentaires les plus remarquables des critiques les plus divers’.”

O capítulo VI de *Pilote de guerre*, por exemplo, é iniciado pela breve fala do acompanhante que está no avião com o capitão Saint-Exupéry: “— Capitão... A bússola!”<sup>141</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.132). A partir desse breve discurso direto, que é interrompido, surgem dois longos parágrafos em que o narrador reflete sobre as dores que traz em seu corpo pelos antigos acidentes já sofridos como piloto, sobre o desejo passageiro de esquivar-se de uma missão frustrada da qual nada podia se esperar, como pode ser observado no excerto a seguir:

Meu corpo recorda-se das quedas sofridas, das fraturas do crânio, dos comas viscosos como xarope, das noites de hospital. Meu corpo tem medo dos golpes. [...] Mas, lá no fundo, eu sabia que não há nada a se esperar de uma missão fracassada, a não ser uma espécie de desconforto amargo. É como se uma mudança necessária tivesse fracassado. Isto me lembra o colégio... Quando eu era um menino...<sup>142</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.132-133)

E ao tentar recordar-se de um fato que lhe acontecera no colégio, é interrompido por seu parceiro, que queria alertá-lo a respeito de uma possível ameaça iminente:

—... Capitão!  
 — O quê?  
 — Não, nada... eu acreditava ver...<sup>143</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133).

Assim, as reticências ao final da frase suspendem o discurso do seu parceiro, que é interrompido pelo narrador, que não dispensa muita atenção à fala do colega por estar absorto em suas lembranças: “Eu não gosto muito do que ele acreditava ver”<sup>144</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133). E logo em seguida, em um longo parágrafo, retoma seu pensamento, recordando-se da época de infância no colégio, quando se levantava muito cedo, no frio, esfregando os olhos e sofrendo antecipadamente pelas lições de gramática. Por essa razão, ele diz que era muito bom ficar doente para ser socorrido e despertar na enfermaria, “onde religiosas de

<sup>141</sup> “*Capitaine... compas!*”

<sup>142</sup> “[...] *Mon corps se souvient des chutes subies, des fractures du crâne, des comas visqueux comme du sirop, des nuits d’hôpital. Mon corps craint les coups. [...] Mais je savais aussi, en profondeur, qu’il n’est rien à attendre d’une mission manquée, sinon une sorte d’inconfort aigre. C’est comme si une mue nécessaire avait échoué. Cela me rappelle le collègue... Lorsque j’étais petit garçon...*”

<sup>143</sup> “— *Non, rien... je croyais voir...*”

<sup>144</sup> “*Je n’aime guère ce qu’il croyait voir.*”

coifa branca lhes trarão na cama tisanas açucaradas. E traçamos mil ilusões sobre este paraíso.”<sup>145</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133)

Desse modo, ele volta a esse paraíso perdido em sua memória, relembando o gosto doce dessa proteção que lhe era oferecida durante sua fase escolar. Ele encerra o capítulo, confessando que não há nada a esperar de uma missão frustrada.

Portanto, nesse exemplo, observamos que a narração do momento presente é constantemente interrompida pelas incursões reflexivas de um narrador que não se concentra no que o seu companheiro vê do alto do avião, mas ele resgata imagens perdidas e carregadas de sentido em sua memória.

Em outro momento na narrativa, ainda do alto de seu avião, visualiza um ponto negro, que ele supõe que seja uma casa de homens, e isso lhe desperta outra recordação de sua infância. Após um longo monólogo interior em que reflete sobre seu processo de escrita, ele conta a história que aquele ponto negro lhe despertou.

Certa noite, quando ele tinha cinco ou seis anos, por volta das oito horas – segundo ele, horário em que as crianças deviam ir para cama, principalmente no inverno – haviam se esquecido de colocá-lo para dormir. Foi o momento oportuno para adentrar o vestíbulo da grande casa de campo onde ele estava, para o qual dava a divisão onde as crianças jantavam. De acordo com a descrição do narrador, esse vestíbulo lhe causava medo devido à iluminação fraca e ao frio, formando em seu imaginário infantil um espaço proibido e macabro, como nas histórias de terror. Para ele, embrenhar-se por esse local, vindo de cômodos cheios de luz e calor, era como chegar a uma caverna.

Nesse universo misterioso, ele oscila entre as vozes sugestivas do bem e do mal, como nas histórias infantis, entre o diabo e o anjo, que sopram aos ouvidos o que deve ser feito. Sendo assim, ele cede à voz do mal e decide adentrar o cômodo sombrio: “Mas naquela noite, percebendo que haviam me esquecido, cedi ao demônio do mal, levantei-me na ponta dos pés até a maçaneta da porta, empurrei-a docemente, alcancei o vestíbulo, e fui, secretamente, explorar o mundo.”<sup>146</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.158).

---

<sup>145</sup> “[...] où des religieuses à cornette blanche vous apporteront au lit des tisanes sucrées. On se fait mille illusions sur ce paradis.”

<sup>146</sup> “Mais ce soir-là, me voyant oublié, je cédai au démon du mal, me hissai sur la pointe des pieds jusqu’à la poignée de la porte, la poussai doucement, débouchai dans le vestibule, et m’en fus, en fraude, explorer le monde.”

Esse mundo novo que se abre diante de seus olhos esconde a figura de dois tios que lhe inspiravam um “terror sagrado”, principalmente um deles chamado Hubert, que para ele era a imagem da severidade, um verdadeiro delegado da justiça divina, já que sempre lhe dizia, franzindo as sobrancelhas, que da próxima vez que fosse à América, traria uma máquina de dar açoites. Por esse motivo, ao perceber a presença dos tios, permanece imóvel, trêmulo, com o coração batendo “como fazem todos os naufragos, no seu recife, em pleno mar.”<sup>147</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.158).

Dessa forma, escondido com medo dos tios, ele acaba ouvindo partes da conversa entre esses dois adultos, que se distanciavam e depois voltavam para perto dele “como uma maré que havia volvido novamente para mim seus indecifráveis tesouros.”<sup>148</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159). Na realidade, tentava captar o tesouro das palavras, dos segredos dos adultos aos quais não tinha acesso, por isso declara: “Eu recolhia a frase como um objeto extraordinário. E repetia lentamente, para tentar provar o poder dessas palavras sobre a minha consciência de cinco anos: ‘É insensato, é positivamente insensato ...’”<sup>149</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159)

No entanto, as palavras lhe escapavam, ouvia apenas trechos da frase e repetia para não perder partes do precioso segredo que era revelado. E valendo-se de uma metáfora, dá ritmo aos passos dos dois adultos dentro da sala, ou seja, de ida e volta, como o balanço das ondas do mar, pois afirma que a maré levava os tios e os reconduzia, instaurando um movimento de vaivém. Isso faz-nos lembrar de um pêndulo de relógio que também vai e volta, marcando o tempo em movimentos repetitivos, mas únicos, carregados de sentido.

Desse modo, com a lembrança dessa lembrança de criança, o narrador volta no tempo e eterniza o momento experimentado, trazendo-o para o presente: “A casa podia aguentar ainda mil anos, dois tios, durante mil anos, batendo ao longo do vestíbulo com a lentidão de um pêndulo de relógio, continuariam a dar a ela o gosto de eternidade.”<sup>150</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159)

<sup>147</sup> “[...] comme le font tous les naufragés, sur leur récif, en pleine mer.”

<sup>148</sup> “comme une marée qui eût, de nouveau, roulé vers moi ses indéchiffrables trésors.”

<sup>149</sup> “Je ramassais la phrase comme un objet extraordinaire. Et je répétais lentement, pour essayer le pouvoir de ces mots sur ma conscience de cinq ans: ‘C’est insensé, c’est positivement insensé...’”

<sup>150</sup> “La maison pouvait tenir encore mille ans, deux oncles, mille années durant, battant le long du vestibule avec la lenteur d’un pendule d’horloge, continueraient d’y donner le goût de l’éternité.”

De fato, olhar o ponto negro através do para-brisa de seu avião é contemplar a casa de um homem qualquer, porém, quando o narrador revive a experiência de infância, o ponto negro transforma-se em uma casa de campo onde dois tios dão centenas de passos e constroem lentamente, na consciência de uma criança, algo tão fabuloso como a “imensidade dos mares”, como ele mesmo afirma.

Mesmo descobrindo um vasto território de uma província, de dentro da cabine de seu avião, a dez mil metros de altura, o narrador sente tudo se comprimir até sufocá-lo, por essa razão afirma ter perdido o sentido de extensão do qual tem sede. Assim, em uma longa digressão, discorre sobre o sentido de extensão, que, para ele, é originado pelo amor. De acordo com suas ideias, quando o acaso faz despertar o amor no homem, tudo no homem se ordena de acordo com esse amor e o amor mesmo traz esse sentimento de extensão.

E a partir dessa reflexão, recorda-se de quando vivia no deserto do Saara: se os árabes apareciam de noite em torno de suas fogueiras, advertindo-os sobre possíveis ameaças longínquas, o deserto entrelaçava-se e ganhava sentido, pois esses mensageiros haviam construído o sentido de extensão. Para ele, o mesmo acontecia com a música, quando tem beleza, ou com o simples cheiro do armário velho, quando desperta e entrelaça recordações.

Uma vez mais o narrador recorre a uma recordação do passado, a uma experiência vivida no Saara, para dar sentido ao momento presente. Após essa lembrança, continua a refletir sobre esse sentimento de vastidão, indagando sobre em que consiste uma verdadeira civilização, ou seja, declara que uma civilização surge como uma herança de crenças, de costumes e de conhecimentos, lentamente adquiridos ao longo dos séculos, como caminhos que levam a alguma parte, porque abrem ao homem sua “extensão interior”.

Para ele, o homem não tem necessidade de fazer grandes coisas para se sentir mais homem, uma vez que, se a civilização é forte, isso basta para preencher o homem, ainda que ele permaneça imóvel. Nesse sentido, dá o exemplo de uma doente enclausurada que medita, encostada em uma janela, em uma cidadezinha silenciosa, a fim de apresentar o valor da densidade de uma presença imóvel. Também coloca outros exemplos, como o dominicano que ora, e nunca é mais homem do que quando o vemos prosternado e imóvel; em Pasteur, que prende sua respiração em cima de seu microscópio; também Cézanne, imóvel e mudo, diante

do esboço é duma presença inestimável, pois, nesse momento, “sua tela torna-se para ele mais vasta que o mar.”<sup>151</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.161).

Ao longo de suas digressões, seja na recordação da conversa entre os tios, nas meditações sobre o sentimento de extensão ou na presença de Cézanne diante de sua tela, a metáfora do mar está presente, talvez para dar ao leitor uma melhor imagem desse mundo a ser explorado, não um mundo que está fora, mas no interior de cada homem. Em sua memória, ele recobra os tesouros guardados e os retoma por meio da escrita, recuperando pelas lembranças vividas e descritas, o sentimento de vastidão, por isso repete tantas vezes essa palavra no parágrafo transcrito a seguir:

Vastidão concedida pela casa da infância, vastidão concedida pelo meu quarto em Orconte, vastidão concedida a Pasteur pelo campo de seu microscópio, vastidão concedida pelo poema, tantos bens frágeis e maravilhosos que somente uma civilização distribui, pois a vastidão é para o espírito, não para os olhos, e não há vastidão sem linguagem.<sup>152</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.161)

E é do alto, não contemplando o que vê com seus olhos através de seu avião, mas buscando tais recordações em seu íntimo, que ele se desliga, por um longo momento, do relato da guerra da qual é testemunha. Surge, portanto, a necessidade de abrangência para inserir comentários e reflexões sobre aquilo que ele consegue resgatar de sua memória.

Nesse capítulo analisado, só há uma frase no discurso direto do seu acompanhante no avião, que diz: “— Pode descer!”<sup>153</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.161). Essa única frase é a voz que faz com que o narrador se volte para o mundo da guerra e passe a relatar a tragédia sobre Arras. Em baixa altitude, ele passa a descrever o sofrimento dessa cidade em chamas, voltando, assim, ao relato a que se propôs no início do livro. Logo, a ordem para descer não diz respeito só à descida do avião, mas configura um alerta para que o narrador retorne ao mundo em chamas que contempla fora de sua cabine.

<sup>151</sup> “[...] sa toile lui devient plus vaste que la mer”

<sup>152</sup> “Étendue accordée par la maison d’enfance, étendue accordée par ma chambre d’Orconte, étendue accordée à Pasteur par le champ de son microscope, étendue ouverte par le poème, autant de biens fragiles et merveilleux que seule une civilisation distribue, car l’étendue est pour l’esprit, non pour les yeux, et il n’est point d’étendue sans langage.”

<sup>153</sup> “— Pouvez descendre!”

Em outro momento, o avião pilotado por Saint-Exupéry é atacado pelos alemães, enquanto sobrevoa a cidade de Arras. Durante esse longo capítulo, lemos poucas e curtas frases de seu companheiro por meio do discurso direto, tentando alertá-lo a respeito da posição deles e dos disparos realizados em sua direção, tais como: “— Meu capitão, estão atirando”; “— Capitão, do lado esquerdo, estão atirando muito forte! Incline!; “— Ah, meu capitão. Nunca vi uma coisa assim.”<sup>154</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 182-185)

Todavia, o narrador não se concentra nas poucas frases de seu companheiro, que o alerta sobre um possível ataque, uma vez que, entre essas curtas frases, surgem longos parágrafos digressivos, cuja interlocutora é a sua antiga governanta Paula, com quem estabelece diálogo em meio aos ataques:

Você está ouvindo, Paula? [...] Paula, é uma guerra estranha. É uma guerra melancólica e totalmente azul. Perdi-me um pouco. Encontrei este estranho país envelhecendo... Oh não, não tenho medo. É um pouco triste e mais nada.<sup>155</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183)

Como analisamos mais detalhadamente no segundo capítulo desta tese, Paula é a personagem imaginária que ele coloca ao seu lado, no avião, pois é sob sua sombra que ele buscará proteção, tal qual acontecia em sua infância. Assim, em meio aos longos parágrafos em que ele “dialoga” com sua governanta, revelando-lhe sentimentos e pensamentos, muitas vezes confusos e desordenados, que a guerra lhe suscita, o narrador intercala frases de alerta do seu parceiro de missão.

Ao longo do texto, o discurso direto é utilizado para representar o diálogo entre o narrador e seus companheiros. Na maior parte do tempo, a conversa entre eles acontece a bordo de um avião, talvez por isso as frases sejam tão breves, para representar a dificuldade, até mesmo de respiração, ao tentar se comunicar por meio dos laringofones.

Porém, entre esses diálogos curtos, surgem longos parágrafos em que o narrador reflete sobre diversos assuntos despertados pela guerra, como a ineficácia do alto comando, o êxodo provocado pela invasão alemã, o sofrimento de seu povo, os laços de fraternidade, enfim, sobre a fragilidade humana em tempos de guerra.

<sup>154</sup> “— Mon capitaine, ils tirent.”; “— Capitaine! À gauche tirent très fort! Obliquez!”, “— Ah! capitaine. Je n’ai jamais vu ça...”

<sup>155</sup> “Tu entends, Paula? [...] Paula, c’est une drôle de guerre. C’est une guerre mélancolique et toute bleue. Je me suis un peu égaré. J’ai trouvé cet étrange pays en vieillissant... Oh non, je n’ai pas peur. C’est un peu triste, et voilà tout. ”



Assim, percebemos que o narrador intercala frases breves, quase lacônicas, no discurso direto, e longos parágrafos nos quais revela sentimentos, lembranças e opiniões sobre as ações bélicas.

Nesse sentido, podemos tomar como exemplo o capítulo XXI, no qual o narrador descreve os tiros que cercam seu avião e as sucessivas explosões cujo som é abafado pelo barulho dos motores, o que lhe causa a ilusão de um silêncio extraordinário. A “pirâmide de explosões” que se ergue a cada segundo leva o narrador a pensar em sua própria vida, que pode ser interrompida a qualquer momento diante dos constantes ataques. Saint-Exupéry e Dutertre trocam poucas frases sobre a possibilidade de saírem vivos dessa situação arriscada, visto que não sabiam se conseguiriam passar ilesos pelos tiros.

Logo em seguida, mudando de perspectiva, Saint-Exupéry contempla o céu azul e mergulha nessa paisagem, que contrasta com os vermelhos dos disparos: “É sinistro este negro acinzentado, este negro de rebanhos lançados em desordem. A planície era azul. Imensamente azul. Azul fundo do mar...”<sup>156</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.190).

E as reticências ao final da citação permitem ao narrador entrar nessa paisagem e encetar uma longa reflexão acerca do corpo humano. Essa digressão só é interrompida com quatro frases em discurso direto, quando surge a pergunta de Dutertre para saber se alguém fora ferido com as explosões:

- Ferido?
- Não!
- Ei! O metralhador está ferido?
- Não!<sup>157</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.190)

Diante do perigo iminente da morte, em uma espécie de monólogo, ele desenvolve algumas considerações acerca do corpo humano, visto que, para ele, o homem não é o seu corpo, mas o seu ato, pois o corpo é apenas um território estrangeiro onde ele habita. Ele relata os cuidados que os seres humanos dispensam ao corpo: vestir, lavar, barbear, dar de beber e comer; levar ao alfaiate,

<sup>156</sup> “Il est sinistre ce noir grisâtre, ce noir de hardes jetées en vrac. La plaine était bleue. Immensément bleue. Bleue fond de mer...”

<sup>157</sup> “— Blessé?”

— Non!

— Hep! Le mitrailleur est blessé?

— Non!”

ao médico, ao cirurgião. Também afirma que sofreremos com o corpo e amamos com ele, porém, em determinados momentos essa ilusão se desfaz e passamos a não fazer caso do corpo, como quando um filho é apanhado por um incêndio e nada consegue deter o pai a salvá-lo, nem mesmo as próprias chamas. De fato, o pai entrega seu corpo ao perigo e não se importa com a carne, apenas em salvar a vida de seu filho.

Após dedicar vários parágrafos a essa reflexão, ele volta-se para sua infância, a fim de extrair a primeira lição que ele havia experimentado sobre o corpo: a morte de seu irmão mais novo. É essa experiência que o leva a perceber que o corpo é efêmero e rapidamente se desfaz, só os laços que o homem constrói é que realmente importam. Na verdade, diante do perigo de morte iminente, a morte do outro é apenas um alerta a nossa própria e inevitável morte.

Ele relembra os detalhes da véspera da morte de seu irmão, que deseja falar com ele antes de morrer. O irmão é atacado por uma crise nervosa, que faz com que ele se contraia e se cale. Durante a crise, o irmão faz um gesto e Saint-Exupéry não compreende bem, imaginando que ele se recusava a aceitar a morte; contudo, quando passa a crise, o irmão lhe pede para ficar calmo, pois ele não sofria nada, apenas não podia evitar as crises de seu corpo. À beira da morte, o irmão sente a necessidade de transmitir a irmão mais velho sua herança, de lhe transmitir seu testamento, como pode ser observado no trecho abaixo:

Se ele fosse um construtor de torres, me confiaria sua torre a ser construída. Se ele fosse pai, me confiaria seus filhos para eu os educar. Se ele fosse piloto de avião de guerra, me confiaria papéis de bordo. Mas ele é apenas uma criança. Ele só me confia um motor a vapor, uma bicicleta e uma carabina.<sup>158</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.192)

A partir dessa lembrança, o narrador volta à digressão a respeito da morte e se indaga quem é que pensa em si quando encontra a morte. Contudo, ao esboçar uma resposta, bruscamente seu companheiro o chama e ele afirma que sua pergunta foi pelos ares com o choque sofrido. Surge, mais uma vez, um curto discurso direto entre o capitão e Dutertre, cuja pontuação simula a interrupção da fala pelo impacto dos tiros que lhes são disparados. Além disso, as palavras

---

<sup>158</sup> *“S’il était constructeur de tours, il me confierait sa tour à bâtir. S’il était père, il me confièrent ses fils à instruire. S’il était pilote d’avion de guerre, il me confièrent les papiers de bord. Mais il n’est qu’un enfant. Il ne confie qu’un moteur à vapeur, une bicyclette et une carabine.”*

interrompidas e escritas de forma incompleta também sugerem essa interrupção provocada pelos disparos:

- Dutertre?
- ... tão?
- Tocado?
- Não.
- Metralhador...
- Sim!
- To... <sup>159</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.193).

Na sequência, após sua reflexão ter sido interrompida, ele passa a descrever a paisagem que se apresenta diante de seus olhos. É com o olhar de poeta que ele “pinta” para o leitor o quadro que se forma quando levanta a cabeça para o céu, a fim de medir a que distância ficavam as nuvens:

Evidentemente, quanto mais observo em oblíquo, mais os flocos negros parecem amontoados uns sobre os outros. Na vertical, eles parecem menos densos. É por isso que descubro, embutido em cima de nossas cabeças, este diadema monumental de florões negros.<sup>160</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.193).

Assim, em meio aos tiros que lhe são disparados, o narrador, valendo-se de uma linguagem poética, desenha essas nuvens densas como “diadema de florões negros”. Passa, então, a descrever as manobras que faz em seu avião para se desviar dos ataques inimigos, o que produz um movimento que leva esse “diadema” a movimentar-se de acordo com o movimento do avião: ora para a direita, ora para a esquerda.

Depois de saírem desses ataques sem nenhuma lesão, ele comemora sua alegria por carregar uma tripulação de vencedores e expõe suas sensações mais íntimas: o medo em forma de contrações físicas, a calma e a alegria de estar vivo, a embriaguez do combate a que ele chama de “embriaguez de vida”. Por essa

---

<sup>159</sup> “ — Dutertre?  
 — ... taine?  
 — Touché?  
 — Non.  
 — Mitrailleur...  
 — Oui?  
 — Tou... ”

<sup>160</sup> “Évidemment, plus j’observe en oblique, plus les flocons noirs semblent entassés les uns sur les autres. À la verticale ils paraissent moins denses. C’est pourquoi je découvre, serti au-dessus de nos fronts, ce diadème monumental aux fleurons noirs.”

razão, celebra essa vida que jorra de seu interior: “Eu vivo. Eu estou vivo. Eu ainda vivo. Eu estou sempre vivo. Sou apenas uma fonte de vida. A embriaguez da vida me ganha.”<sup>161</sup> ( SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.194).

Após esse monólogo em que o narrador expõe sua confusão de sentimentos e pensamentos, ele volta a comentar sobre a devastação causada pelos ataques alemães a Arras, descrevendo essa cidade em chamas. A seguir, troca algumas informações com Dutertre, por meio de frases no discurso direto, e começa a pensar no metralhador de Gavaille, seu amigo e piloto. Conta, assim, a história desse metralhador que um dia, junto com Gavaille, foi tomado por oitenta projetores de guerra que os envolveram, formando uma “gigantesca basílica”. Também foram cercados por tiros e, nesse momento, Gavaille ouviu o metralhador confidenciar a si mesmo, em voz baixa, por meio dos laringofones sensíveis, que estava contente por presenciar aquela cena.

Em seguida, o narrador diz que respira lentamente, enchendo seu peito. Na verdade, sente-se aliviado por ter saído desses tiros, mas confuso, pois pensa em muitas coisas ao mesmo tempo, retomando lembranças de algumas pessoas de sua convivência:

Há um monte de coisas que vou compreender... mas inicialmente eu penso em Alias. Não. É em meu caseiro que primeiramente penso. Eu o interrogarei então sobre o número dos instrumentos... Ora! O que vocês querem? Eu tenho sequência nas ideias. Cento e três. A propósito... os medidores de gasolina, a pressão do óleo... quando os reservatórios estão perfurados, é melhor cuidar desses instrumentos.<sup>162</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.195)

Nesse trecho, ele pensa em várias situações ao mesmo tempo, isto é, em seu comandante Alias, com quem se encontrará após a missão; em seu caseiro a quem se refere em outros capítulos; no número de instrumentos que tem de controlar em seu avião<sup>163</sup>; também nos possíveis danos causados em seu avião pelos ataques.

<sup>161</sup> “*Je vis. Je suis vivant. Je suis encore vivant. Je suis toujours vivant. Je ne suis plus qu'une source de vie. L'ivresse de la vie me gagne.*”

<sup>162</sup> “*Il est des tas de choses que je vais comprendre... mais d'abord je songe à Alias. Non. C'est à mon fermier d'abord que je songe. Je l'interrogerai donc sur le nombre des instruments... Eh! que voulez-vous! J'ai de la suite dans les idées. Cent trois. À propos... les jauges d'essence, les pressions d'huile... quand les réservoirs sont crevés, vaut mieux surveiller ces instruments-là!*”

<sup>163</sup> No capítulo V, o narrador refere-se a tais instrumentos, contando cento e três objetos sob seu comando.

Depois desse momento confuso de ideias que saltitam em sua mente, estabelece um rápido contato com Dutertre por meio de duas frases no discurso direto, mas rapidamente volta para o assunto que se propôs a falar no início do parágrafo anterior: “Ah! Sim, eu estava pensando em Alias.”<sup>164</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.196). Sendo assim, ele conta como foi o retorno da missão e o encontro com Alias, que exigia dele os dados da missão, mas ele responde que esses dados só poderiam ser fornecidos por Dutertre.

Portanto, seu discurso organiza-se de maneira fragmentada, a sequência da descrição dos ataques é interrompida constantemente pelas reflexões do narrador, já que “futuro, presente e passado se confundiam; os pensamentos estavam misturados às sensações suscitadas pelo mundo exterior.”<sup>165</sup> (RAIMOND, 1966, p.266). Assim, a narrativa errática de Saint-Exupéry é construída por partes que nem sempre seguem uma sequência linear dos fatos, o que ele mesmo declara:

E não é que eu não pense na guerra, na morte, no sacrifício, na França, em qualquer outra coisa, mas falta-me um conceito orientador, uma linguagem clara. Penso por contradições. A minha verdade está em pedaços e só posso considerá-los um após o outro.<sup>166</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 119)

A respeito disso, apoiamo-nos nas reflexões de Adorno (1982, 2008) sobre as mudanças pelas quais o romance e, mais especificamente, a posição do narrador passaram durante o século XX. De fato, mudanças contundentes ocorreram, tais como a fragmentação de estruturas narrativas, o enredo obscuro, o tempo não-linear, a imprecisão espacial e a dissolução da sintaxe por meio de experiências com a linguagem.

Assim, surge um narrador com uma visão, muitas vezes, fragmentada e incerta, pois, como afirma Adorno (2008, p. 56): “Basta perceber o quanto é impossível para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras.”

Michel Raimond (1966) inclui Saint-Exupéry na geração dos romances de condição humana, cujos escritores não estão preocupados em apenas distrair o

<sup>164</sup> “Ah! oui, je pensais à Alias.”

<sup>165</sup> “Avenir, présent et passé se confondaient; les pensées étaient mêlées aux sensations provoquées par le monde extérieur.”

<sup>166</sup> “Et ce n’est pas que je ne pense sur la guerre, sur la mort, sur le sacrifice, sur la France, tout autre chose, mais je manque de concept directeur, de langage clair. Je pense par contradictions. Ma vérité est en morceaux, et je ne puis que les considérer l’un après l’autre.”

público, mas apresentar um conteúdo moral e intelectual para seus leitores. Ao escrever sobre o escritor francês Montherlant, Raimond (1966, p. 198) afirma: “O moralista intervém frequentemente nos interstícios da narrativa, orientando o romance para o ensaio.”<sup>167</sup> Da mesma forma, podemos aplicar essa ideia a Saint-Exupéry, já que nos últimos capítulos de seu livro, o discurso direto desaparece, o narrador muda o tom da narrativa, transformando-a quase em um ensaio filosófico a respeito de questões humanistas, a propósito do sacrifício, da responsabilidade, da caridade, da fraternidade, enfim, da construção espiritual da comunidade humana.

No capítulo XXVI, o narrador tece uma longa reflexão a respeito da sua civilização que reconhecia Deus através dos homens. Ele argumenta que o homem é criado à imagem de Deus, logo, respeitava-se Deus no homem e os homens eram irmãos em Deus. Em vista disso, suprimindo o discurso direto e abandonando a narrativa sobre Arras, ele passa a discorrer sobre sua civilização, herdeira dos valores cristãos.

Nesse capítulo, que se aproxima mais de um ensaio, o narrador recorre ao paralelismo anafórico, caracterizado pela repetição literal de uma ou mais palavras no início do parágrafo, concentrando nesse posicionamento privilegiado a carga semântica da estrutura reiterada. Dessa maneira, a estrutura “A minha civilização, herdeira de Deus” é repetida por seis vezes, no início de seis parágrafos diferentes, que se intercalam com oito parágrafos em cujos inícios também há a repetição da estrutura sintática “Eu compreendo”. Dessa forma, o paralelismo resultante da recorrência das estruturas sintáticas “Minha civilização, herdeira de Deus”, intercalado com “Eu compreendo”, é um recurso preponderante no capítulo abordado, como pode ser observado no trecho abaixo:

*Minha civilização, herdeira de Deus, fez assim da caridade uma dádiva ao homem através do indivíduo.*

*Eu compreendo* o sentido profundo da humildade exigida do indivíduo. Ela não vinha rebaixá-lo, mas elevá-lo. Ela o esclarecia sobre seu papel de embaixador. Assim como ela o obrigava a respeitar Deus no outro, ela o obrigava a respeitá-lo em si mesmo, fazendo-o mensageiro de Deus, a caminho para Deus. Ela impunha-lhe esquecer-se para se tornar maior, pois se o indivíduo se exalta em sua própria importância, logo a estrada se transforma em muro.

---

<sup>167</sup> “Le moraliste intervient fréquemment dans les interstices du récit, orientant le roman vers l’essai.”

*Minha civilização, herdeira de Deus*, também pregou o respeito a si, isto é, o respeito do homem através de si mesmo.

*Eu compreendo*, enfim, por que o amor de Deus estabeleceu os homens responsáveis uns pelos outros e lhes impôs a esperança como uma virtude. Uma vez que, de cada um deles, ela fazia o embaixador do mesmo Deus; nas mãos de cada um repousava a salvação de todos. [...].<sup>168</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.219- grifo nosso)

Apesar de o texto estar em prosa e se aproximar mais de um ensaio, visualmente sua estrutura assemelha-se a um poema, pois constatamos o emprego de alguns recursos poéticos, como a repetição de “Minha civilização, herdeira de Deus”, que surge como um estribilho, além dos espaços entre um parágrafo e outro, como se estivesse separando estrofes de um poema.

Para Antonio Candido (1985, p.32), tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e, por meio dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. Para o crítico, “estas técnicas podem ser imateriais — como o estribilho das canções, destinadas a ferir a atenção e a gravar-se na memória; ou podem associar-se a objetos materiais, como o livro, um instrumento musical, uma tela.”.

Assim, Saint-Exupéry recorre ao uso do paralelismo e do estribilho, meios de repetição muito utilizados pelos trovadores nas cantigas medievais. Tais recursos permitem ao escritor jogar artisticamente com as palavras, bem como constituem dois tipos de técnica de reiteração de ideias no texto. Dessas figuras retóricas, decorre ainda a intensificação da meditação de que esse reflexo de Deus no homem, criado à sua imagem e semelhança, conferia uma dignidade inalienável a cada homem, ou seja, as relações do homem com Deus serviam de fundamento evidente aos deveres de cada homem para consigo próprio ou para com os outros.

---

<sup>168</sup> **Ma civilisation**, héritière de Dieu, a fait ainsi, de la charité, don à l’homme au travers de l’individu.

**Je comprends** la signification profonde de l’humilité exigée de l’individu. Elle ne l’abaissait point. Elle l’élevait. Elle l’éclairait sur son rôle d’ambassadeur. De même qu’elle l’obligeait de respecter Dieu à travers autrui, elle l’obligeait de le respecter en soi-même, de se faire messenger de Dieu, en route pour Dieu. Elle lui imposait de s’oublier pour se grandir, car si l’individu s’exalte sur sa propre importance, la route aussitôt se change en mur.

**Ma civilisation**, héritière de Dieu, a prêché aussi le respect de soi, c’est-à-dire le respect de l’homme à travers soi-même.

**Je comprends**, enfin, pourquoi l’amour de Dieu a établi les hommes responsables les uns des autres et leur a imposé l’espérance comme une vertu. Puisque, de chacun d’eux, elle faisait l’ambassadeur du même Dieu, dans les mains de chacun reposait le salut de tous.[...].”

Do mesmo modo, no próximo capítulo, suprimindo o discurso direto, o autor recorre ao mesmo mecanismo e continua a reflexão iniciada nos capítulos anteriores, priorizando, sobretudo, valores como sacrifício e caridade. Até a metade desse capítulo XXVII, o narrador emprega a primeira pessoa do plural, começando vários parágrafos com “*Nous avons*”, seguido de um verbo no particípio passado, como forma do tempo verbal “*passé composé*”, além do possessivo “*notre*”: “Nós temos continuado a pregar a liberdade do homem. Mas, tendo esquecido o homem, nós definimos nossa liberdade como uma licença vaga, exclusivamente limitada pelo dano causado a outro.”<sup>169</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.222)

Em seguida, ele passa a empregar a primeira pessoa do singular, uma vez que seis parágrafos consecutivos são iniciados pelo pronome pessoal “*Je*”. Logo abaixo, transcrevemos três deles, em que o narrador, além de repetir o pronome pessoal, recorre à figura de linguagem anáfora, repetindo a expressão “*Je suis le plus fort* (Eu sou o mais forte)”:

Entretanto, *sou eu o mais forte*. [...]

*Eu sou o mais forte* se eu me encontrar. [...].

*Eu sou o mais forte*, porque a árvore é mais forte que os materiais do solo [...]. *Eu sou o mais forte* porque só a minha civilização tem o poder de ligar, na sua unidade, as diferenças particulares sem amputá-las [...].<sup>170</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 225- grifo nosso).

Há, portanto, uma transposição da primeira pessoa do plural para a primeira pessoa do singular, configurando uma escrita intimista, na qual predomina uma visão mais pessoal do autor acerca dos valores humanos sobre os quais ele reflete nesses capítulos finais. Nesse sentido, ao desenvolver sua meditação, afirma que não quer se esquecer do que viu e testemunhou em Arras, por isso sente a necessidade de professar um credo simples para se lembrar. E, então, para fechar o capítulo, ele tece o seu “credo”, na tentativa de fundamentar sua fé e reafirmar o motivo pelo qual ainda combate:

<sup>169</sup> “*Nous avons continué de prêcher la liberté de l'homme. Mais, ayant oublié l'homme, nous avons défini notre liberté comme une licence vague, exclusivement limitée par le tort causé à autrui.*”

<sup>170</sup> “*Cependant c'est moi **qui suis le plus fort**. [...]*”

*Je suis le plus fort* si je me retrouve. [...].

*Je suis le plus fort*, parce que l'arbre est plus fort que les matériaux du sol.[...] *Je suis le plus fort* parce que ma civilisation a seule pouvoir de nouer dans son unité, sans les amputer, les diversités particulières. [...].”



*Eu combaterei* pelo primado do homem sobre o indivíduo – como do universal sobre o particular.

*Eu creio* que o culto do universal exalta e estabelece as riquezas particulares – e fundamenta a única ordem verdadeira, que é a ordem da vida. Uma árvore está em ordem, mesmo suas raízes sendo diferentes dos ramos.

*Eu creio* que o culto do particular só leva à morte – pois ele fundamenta a ordem sobre a semelhança. Ele confunde a unidade do ser com a identidade de suas partes. E devasta a catedral para alinhar as pedras. *Eu combaterei*, então, quem quer que pretenda impor um costume particular a outros costumes, um povo particular a outros povos, uma raça particular a outras raças, um pensamento particular a outros pensamentos.

*Eu creio* que o primado do homem fundamenta a única igualdade e a única liberdade que possuem uma significação. *Eu creio* na igualdade dos direitos do homem através de cada indivíduo. E eu creio que a liberdade é a liberdade da ascensão do homem. Igualdade não é identidade. A liberdade não é a exaltação do indivíduo contra o homem. *Eu combaterei* quem quer que pretenda escravizar um indivíduo – ou uma massa de indivíduos – a liberdade do homem.

*Eu creio* que a minha civilização denomina caridade o sacrifício consentido ao homem, a fim de estabelecer seu reinado. A caridade é dádiva ao homem, por meio da mediocridade do indivíduo. Ela fundamenta o homem. *Eu combaterei* todo aquele que, pretendendo que minha caridade honre a mediocridade, renegará o homem e, assim, aprisionará o indivíduo em uma mediocridade definitiva.

*Eu combaterei* pelo homem. Contra seus inimigos. Mas também contra mim mesmo.<sup>171</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.226-227, grifo nosso)

---

<sup>171</sup> “**Je combattrai** pour la primauté de l’homme sur l’individu – comme de l’universel sur le particulier. **Je crois** que le culte de l’universel exalte et noue les richesses particulières - et fonde le seul ordre véritable, lequel est celui de la vie. Un arbre est en ordre, malgré ses racines qui diffèrent des branches.

**Je crois** que le culte du particulier n’entraîne que la mort – car il fonde l’ordre sur la ressemblance. Il confond l’unité de l’être avec l’identité de ses parties. Et il dévaste la cathédrale pour aligner les pierres. **Je combattrai** donc quiconque prétendra imposer une coutume particulière aux autres coutumes, un peuple particulier aux autres peuples, une race particulière aux autres races, une pensée particulière aux autres pensées.

**Je crois** que la primauté de l’homme fonde la seule égalité et la seule liberté qui aient une signification. **Je crois** en l’égalité des droits de l’homme à travers chaque individu. Et **je crois** que la liberté est celle de l’ascension de l’homme. Égalité n’est pas identité. La liberté n’est pas l’exaltation de l’individu contre l’homme. **Je combattrai** quiconque prétendra asservir à un individu - comme à une masse d’individus – la liberté de l’homme.

**Je crois** que ma civilisation dénomme charité le sacrifice consenti à l’homme, afin d’établir son règne. La charité est don à l’homme, à travers la médiocrité de l’individu. Elle fonde l’homme. **Je combattrai** quiconque, prétendant que ma charité honore la médiocrité, reniera l’homme et, ainsi, emprisonnera l’individu dans une médiocrité définitive.

**Je combattrai** pour l’homme. Contre ses ennemis. Mais aussi contre moi-même.”

Como pode ser observado, esse “credo” organiza-se em quatro parágrafos, separados entre si por um espaço, como estrofes de um longo poema em prosa. Nos três primeiros parágrafos, mais uma vez, o narrador se vale do paralelismo anafórico no início das frases, alternando entre as estruturas “*Je crois* (Eu creio)” e “*Je combattrai* (Eu combaterei)”, para fundamentar, não só para o leitor, mas para si mesmo, a razão de sua luta, de colocar sua vida a serviço de uma causa maior, ou seja, do próprio homem.

Assim, após sua longa reflexão desenvolvida anteriormente, o “credo” surge como uma oração, proclamada com a voz forte e convicta de um narrador que, acima das diferenças, segue uma luta pela dignidade do ser humano, sobretudo nos tempos bélicos.

Também observamos como a linguagem poética está presente em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), principalmente nas descrições de paisagens e até mesmo nas descrições dos combates. Em alguns trechos, o texto pode ser lido como uma prosa poética, já que o autor utiliza recursos, tais como a metáfora, a aliteração, a assonância, a rima, etc.

Num dado momento da narrativa, enquanto o narrador medita sobre a aventura da guerra, é alertado por seu companheiro para colocar o pé um pouco mais à esquerda. Após essa frase de alerta, em um momento de digressão, ele reclama que Dutertre se esquece de que seu balancim está congelado e descreve uma gravura que o deslumbrou quando era criança:

Via-se, sobre fundo de auréola boreal, um extraordinário cemitério de navios perdidos, imobilizados nos mares austrais. Eles abriam, na luz cinza de uma espécie de noite eterna, braços cristalizados. Numa atmosfera morta, eles ainda estendiam velas que haviam conservado a marca do vento, como um leito a marca de um delicado ombro. Mas sentíamos-las hirtas e despedaçadas.<sup>172</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.143)

Aqui o narrador compõe, de maneira poética, um “quadro” para o leitor, a partir da combinação das cores contrastantes da aurora boreal e da “luz cinza da noite eterna”. Sabe-se que a aurora boreal é um fenômeno que ocorre nas regiões

---

<sup>172</sup> “On y voyait, sur un fond d’auréole boréale, un extraordinaire cimetière de navires perdus, immobilisés dans les mers australes. Ils ouvraient, dans la lumière de cendre d’une sorte de soir éternel, des bras cristallisés. Dans une atmosphère morte ils tendaient encore des voiles qui avaient conservé l’empreinte du vent, comme un lit une empreinte de tendre épaule. Mais on les sentait raides et craquantes.”

polares do nosso planeta, formando um verdadeiro espetáculo de luzes coloridas e brilhantes, que ocorrem em contato dos ventos solares com o campo magnético da Terra. A aurora boreal pode aparecer em vários formatos: pontos luminosos, faixas no sentido horizontal ou circulares, sempre alinhadas ao campo magnético terrestre. As cores podem variar muito: vermelho, laranja, azul, verde e amarelo; às vezes aparecem várias cores ao mesmo tempo. Também pode haver a formação de uma coroa boreal brilhante, formada no zênite magnético, onde podem convergir todos os raios e luz difusa. Esta coroa é a parte mais bela do fenômeno: todo o firmamento se assemelha então a uma cúpula de fogo sustentada por colunas de luz de várias cores.

No trecho acima, vale sublinhar que o narrador não escreve “aurora boreal”, mas “auréola boreal”, justamente para mostrar a formação dessa coroa. E em contraste com esse espetáculo de cores vivas que se forma ao fundo, há um cenário de morte, representado pelos vocábulos: “cemitério”, “atmosfera morta”, “luz cinza”. É como se o tempo estivesse congelado, pois não há sinal de movimento na gravura, uma vez que os navios perdidos estão imóveis nos mares, os braços cristalizados, as velas duras, apenas com marcas do vento. Assim, o vento não sopra mais e os adjetivos utilizados (“imóveis, cristalizados, duras”) também ressaltam essa estagnação.

Após descrever essa gravura, imediatamente ele relata a situação na qual se encontra naquele momento dentro do avião, ou seja, tudo estava congelado: comandos, metralhadoras, tubo de expiração. Para ele, não só os objetos estavam congelados, mas tudo parecia estar duro, sem movimento, tal qual a gravura dos navios. Por essa razão, ele afirma que ele e seus dois companheiros no avião parecem também ter perdido os movimentos: “O tempo congelou para nós também. Somos três anciãos de barbas brancas. Nada é móvel. Nada é urgente. Nada é cruel.”<sup>173</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.143)

Por tal motivo, podemos associar a descrição poética da gravura à situação de congelamento e imobilidade que os três tripulantes experimentam no avião. Vale lembrar que o fenômeno da aurora boreal só acontece em regiões frias, o que também reforça a ligação da gravura com o clima gélido do avião. De fato, os

---

<sup>173</sup> *“Le temps pour nous s’est gelé aussi. Nous sommes trois vieillards à barbe blanche. Rien n’est mobile. Rien n’est urgent. Rien n’est cruel.”*

três anciãos de barba branca podem ser comparados aos navios imóveis descritos na gravura.

Em meio à descrição dos combates, das explosões, do êxodo, enfim, da narrativa da guerra, surgem trechos, principalmente nas descrições das paisagens aéreas, que se tornam verdadeiros poemas em prosa, como podemos observar:

Paula, atiram em mim por cima! [...] Mas, por baixo da minha nuvem, o mundo não é escuro, como eu acreditava pressenti-lo: é azul. Maravilhosamente azul. É a hora do crepúsculo e a planície está azul. Chove em alguns lugares. Azul de chuva...<sup>174</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)

Mais uma vez, o narrador “pinta” uma tela para o leitor, pois o azul do céu chuvoso mistura-se às cores da hora do crepúsculo, formando um quadro que se contrapõe ao universo da guerra. Se observarmos o texto original, notaremos a assonância com a repetição das vogais “eu”, foneticamente reproduzindo os sons /œ/ ou /ø/, em “*merveilleusement*”, “*bleu*”, “*heure*” e “*pleut*”, bem como a rima entre “*bleue*” e “*pleut*”, o que reforça a sonoridade e o ritmo suave do azul da chuva do final da tarde.

A poeticidade também se manifesta em alguns outros momentos, principalmente pelo uso de metáforas, como no trecho em seguida, que descreve como as pessoas que estão embaixo, na terra, enxergam o rastro que os aviões deixam:

Os que estão no solo nos distinguem pela echarpe madrepérola de um avião, que voando em alta altitude, arrasta como um véu de noiva. O abalo pela passagem do bólido cristaliza o vapor de água da atmosfera. E desenrolamos, atrás de nós, um cirro de agulhas de gelo.<sup>175</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.145)

O avião é caracterizado como um bólido, isto é, uma espécie de meteoro ígneo que atravessa o espaço na forma de globos brilhantes que por vezes deixam um rastro luminoso. E é justamente esse rastro luminoso que cristaliza o vapor de

<sup>174</sup> “*Paule, on ne me tire dessus! [...] Mais sous mon nuage le monde n’est pas noirâtre comme je croyais le pressentir: il est bleu. Merveilleusement bleu. C’est l’heure du crépuscule, et la plaine est bleue. Par endroits il pleut. Bleue de pluie...*”

<sup>175</sup> “*Ceux du sol nous distinguent à cause de l’écharpe de nacre qu’un avion, s’il vole à haute altitude, traîne comme une voile de mariée. L’ébranlement dû au passage du bolide cristallise la vapeur d’eau de l’atmosphère. Et nous déboulinons, en arrière de nous, un cirrus d’aiguilles de glace.*”

água da atmosfera, permitindo a formação de um cirro, um tipo de nuvem composta por pequenos cristais de gelo finamente divididos, situadas a grandes altitudes.

O que se percebe aqui é o olhar poético do narrador que descreve a passagem do avião, valendo-se de termos meteorológicos, além da comparação do rastro do avião a uma “echarpe madrepérola”, como uma noiva que arrasta o seu véu quando sobe ao altar. A cor dessa echarpe pode ser atribuída aos raios de sol que refletem ao fundo da paisagem e entram em contato com esses pequenos cristais de gelo. Assim, um avião que atravessa o céu, desviando-se das armadilhas da guerra, pode ser facilmente reconhecido pelo “luxo suntuoso de nossa echarpe branca”<sup>176</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.145).

Um pouco adiante, o narrador recorre a outra metáfora e declara arrastar atrás de seu avião uma coleção completa de “fios de aranha”, o que o leva a sonhar e descrever a imagem encantadora que lhe vem à cabeça:

“Fios de aranha” fazem-me sonhar. Surge uma imagem que eu considero, inicialmente, deslumbrante: “... inacessíveis como uma mulher extraordinariamente linda, nós prosseguimos nosso destino, arrastando lentamente nosso vestido com cauda de estrelas de gelo...”<sup>177</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.146).

Neste excerto, ao descrever essa imagem, as frases destacadas pelo narrador entre aspas assemelham-se a versos, que trazem para o leitor a imagem de uma noiva que arrasta sua “echarpe madrepérola” ou “seu vestido com cauda de estrelas de gelo”. E essa cauda pode ser facilmente associada ao “cirro de agulhas de gelo” descrito no parágrafo anterior.

Além disso, a proximidade com a poesia é flagrante na aliteração que se percebe como o fonema [r] e também no encontro consonantal [tr] (em “*rêver*”, “*ravissante*”, “*trop*”, “*notre*”, “*trâinant*”, “*robe*”, “*traîne*”). Com a repetição, constatamos o ritmo atribuído ao movimento dessa cauda que o avião carrega, isto é, a sonoridade provocada pela escolha lexical reforça essa ideia de que algo é arrastado.

Mais uma vez, o narrador é interrompido pelo seu companheiro que pede para que ele vá um pouco mais para a esquerda. Ele, então, não se atém à frase de

<sup>176</sup> “[...] *luxe ostentatoire de notre écharpe blanche*”

<sup>177</sup> “ ‘*Fil de la Vierge*’ me fait rêver. Il me vient une image que j’estime, d’abord, ravissante: ‘... *inaccessibles comme une trop jolie femme, nous poursuivons notre destinée, traînant lentement notre robe à traîne d’étoiles de glace...*’ ”

seu colega e volta para sua construção poética, por isso afirma: “Esta é a realidade. Mas eu retorno à minha poesia barata: ‘esta viragem provocará a viragem de um céu inteiro de apaixonados.’”<sup>178</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.146). Dessa forma, a manobra a ser realizada pelo avião é como o balanço realizado pela noiva que arrasta sua cauda, por essa razão os apaixonados seguirão esse movimento.

No entanto, três capítulos adiante, o autor, num movimento autorreflexivo e metalinguístico, questiona seu processo de escrita, apontando para as circunstâncias da enunciação, acrescentando mais um aspecto no que diz respeito à questão do hibridismo. No trecho a seguir, ele indaga a criação de personagens que ele coloca em seu texto, que, na realidade, correspondem a pessoas reais com as quais convive nesse período de guerra. Também questiona o próprio fazer poético, como algo deslocado para falar sobre a guerra:

E há dez minutos eu inventava esta história de figurante. Era tão falso que dá vontade de vomitar. [...] Eu fui capaz de inventar sem desgosto esta imagem de vestido de cauda! Eu não pensei num vestido de cauda pela simples razão que eu nunca consegui ver meu próprio rastro! Desta carlinga onde estou encaixotado como um cachimbo num estojo, é impossível observar alguma coisa atrás de mim. Olho para trás pelos olhos do meu metralhador. E ainda se os laringofones não estiverem quebrados! E meu metralhador nunca me disse: ‘Eis nossos pretendentes apaixonados que seguem nosso vestido de cauda...’<sup>179</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.157)

E aqui notamos mais claramente o que Phillippe Lejeune (1975) descreve como o “pacto autobiográfico”, em que há uma identidade entre as instâncias do autor, do narrador e da personagem. É o piloto Saint-Exupéry, também autor e narrador da obra, questionando o seu próprio fazer poético. Na realidade, expõe seu estranhamento ao escrever uma história de personagens, por meio de uma linguagem poética, a respeito do que vê acontecer em solo francês.

Durante a leitura de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), é difícil para o leitor formular uma síntese da obra, já que não existe um enredo no sentido

<sup>178</sup> “Ça c’est la réalité. Mais je reviens à ma poésie de pacotille: ‘ce virage provoquera le virage d’un ciel entier de soupirants...’”

<sup>179</sup> “Voilà dix minutes j’inventais cette histoire de figurant. C’était faux à vomir. [...] J’ai pu inventer sans dégoût cette image de robe à traîne! Je n’ai pas songé à une robe à traîne, pour la bonne raison que mon propre sillage, je ne l’ai jamais aperçu! De cette carlingue où je suis emboîté comme une pipe dans un étui, il m’est impossible de rien observer en arrière de moi. Je regarde en arrière par les yeux de mon mitrailleur. Et encore! Si les laryngophones ne sont pas en panne! Et mon mitrailleur ne m’a jamais dit: ‘Voilà des prétendants amoureux de nous, qui suivent notre robe à traîne...’”

tradicional do termo. A memória é o fio condutor do narrador, pois o capitão Saint-Exupéry, ao longo de vinte e oito capítulos, oscila entre as descrições das missões de seu grupo 2/33, críticas ao comando ineficaz, recordações de sua infância e reflexões sobre assuntos que a guerra lhe desperta.

A partir das análises desenvolvidas, observamos uma mistura de vários gêneros, o que garante o caráter híbrido do texto. Benedetto Croce afirma o seguinte sobre essa questão: “Toda autêntica obra-prima viola a lei de um gênero constituído e, assim, semeia a desordem no espírito dos críticos, imediatamente impelidos, assim, a ampliarem a noção de gênero.” (CROCE, *apud* STALLONI, 2001, p. 177)

Contemplamos um narrador que “transita” pelos gêneros, bem como por suas recordações que se misturam ao relato da guerra. Assim, esse deslocamento permite que surja um enunciado híbrido, como podemos confirmar no comentário a seguir:

Uma hipótese de reflexão seria a de que o deslocamento por múltiplos espaços – territórios ou textos – matiza a pretensa transparência ou clareza da escrita, e os novos textos, produzidos na situação de trânsito e de troca simbólica, resultam em um tecido híbrido – no sentido positivo, dinâmico e criador, e não estéril –, feito de memórias e de invenções em que já não se distingue o que é apropriado do que é imaginado. (PEREIRA, 2003, p.164)

De fato, *Piloto de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) é escrito por partes que aparentemente estão desconexas, mas expressam com clareza o período agitado da Segunda Guerra Mundial, testemunhando uma fase muito delicada para os franceses: a derrota de 1940. Ele constrói discursivamente uma técnica confusa para melhor expressar aquele momento histórico em que tudo parecia caótico e confuso.

Enfim, essa narrativa poética reflete justamente um período de transformação do romance francês, a situação desoladora causada pela guerra, bem como o momento de desordem interior pelo qual passava o autor, por isso as ideias também aparentam estar fora do lugar, não seguindo o enredo linear tal qual se esperava.

### 3.2 “*Maison des souvenirs* ou casa das lembranças”<sup>180</sup>

Antes de partir para a América, em outubro de 1940, Saint-Exupéry visita seu amigo Léon Werth, refugiado em Saint-Amour, no departamento de Jura, o qual lhe confia um manuscrito intitulado *Trente-trois jours*. A pedido do amigo, ele ficou responsável por redigir um prefácio para esse livro e publicá-lo junto ao público norte-americano. O prefácio é redigido sob o título de “*Lettre à Léon Werth*”, que substituía o título inicial “*Lettre à un ami*”. Entretanto, por razões que não nos cabe discutir neste momento, o manuscrito não foi publicado na época, vindo à luz apenas em 1992.

Saint-Exupéry remodela, então, seu prefácio, retirando qualquer referência direta a Léon Werth e suprimindo fragmentos que enalteciam seu amigo judeu, para torná-lo um texto independente. Dessa forma, “*Lettre à un ami*” (primeira parte de *Lettre à un otage*) é publicada no início de março de 1943 em Montreal. E em junho do mesmo ano sai *Lettre à un otage* nos Estados Unidos; em fevereiro de 1944, na revista *L’Arche*, em Argel, e em dezembro do mesmo ano, na França.

Nosso objetivo não é estudar a lenta gênese dessa obra, fazendo comparações entre os manuscritos encontrados, tampouco averiguar os trechos suprimidos que fazem elogio a Léon Werth, mas analisar o resultado final do texto, que chega às mãos do público em 1943.

Se em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) o autor circula por vários gêneros, construindo, assim, um texto híbrido, de difícil classificação; também veremos que *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) contém traços muito característicos, no que diz respeito ao gênero. Apesar de o título fazer referência a uma carta, o livro aproxima-se mais de um ensaio no qual o autor mescla relatos de sua vida pessoal, bem como a defesa de valores que ele julga essenciais durante aquele período.

Em cada uma das seis partes nas quais a obra é dividida, reúnem-se recordações de experiências pessoais do autor, que leva o leitor a acompanhá-lo nesse caminho da memória na conformação de um sujeito em deslocamento. Assim,

<sup>180</sup> A expressão “*maison des souvenirs*” (casa das lembranças, em português) é empregada por Saint-Exupéry, em *Lettre à un otage*, no seguinte trecho: “*L’essentiel est que demeure quelque part ce dont on a vécu. Et les coutumes. Et la fête de famille. Et la maison des souvenirs. L’essentiel est de vivre pour le retour...*”. Na tradução feita por nós: “O essencial é que permaneça em alguma parte aquilo que vivemos. E os costumes. E a festa da família. E a casa das lembranças. O essencial é viver para o retorno...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 92).



refazendo o percurso em sua memória, ele extrai reflexões para trabalhá-las na narrativa, como escreve Vera Casa Nova (2012, p.284):

Desdobrar as dobras do tempo. O narrador investe todos os sentidos do tempo. Escava também e abre sua memória para tirar dela coisas, extrair significantes e trabalhá-la na narrativa – tratando-se mesmo de uma arqueologia do sujeito ou de uma fenomenologia da memória.

Portanto, propomo-nos a analisar *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) a partir do olhar em trânsito de Saint-Exupéry, que evoca em seu texto diversas experiências, como sua passagem por Portugal em 1940, quando estava a caminho dos Estados Unidos; sua experiência como Pilote de guerre na derrota francesa contra os alemães; o tempo vivido no Saara; o almoço com seu amigo Léon Werth em Fleurville; e sua passagem como repórter durante a guerra civil na Espanha.

Ao retomar tais lembranças, ele busca encontrar nessas recordações a profundidade necessária para vencer a superficialidade das relações durante a guerra. Para Arendt (1972, p. 131): “[...] memória e profundidade são o mesmo, ou antes, a profundidade não pode ser alcançada pelo homem a não ser através da recordação”.

A primeira experiência rememorada é a de sua estada em Portugal, em novembro de 1940. Nesse ano, decorreram em Portugal as Comemorações dos Centenários – da Independência de Portugal e da sua Restauração –, de cujo programa sobressai a Exposição do Mundo Português, um dos eventos culturais mais destacados do Estado Novo.

Esse evento monumental, considerado uma pequena *Cosmópolis Histórica*, organizado numa área de 450 mil metros quadrados, teve por objetivo contar uma história de glória do passado aos portugueses do presente, como afirma Augusto de Castro (1956, p.13), Comissário Geral da Exposição do Mundo Português, em seu discurso proferido na inauguração dessa Exposição, a 03 de junho de 1940:

Ambicionamo-la como um Hino à Juventude. Não apenas a oitocentos anos de gloriosa Juventude – que tantos são os de

Portugal – mas à Juventude do Presente, à Juventude do Futuro – à Juventude da nossa Imortalidade e da nossa Certeza Nacional.<sup>181</sup>

Durante sua passagem por esse país, onde fica por algumas semanas, Saint-Exupéry tem a oportunidade de conhecer essa exposição, o que lhe causa uma grande indignação, já que, naquele momento, a Europa sofria com a Segunda Guerra. O escritor acabara de deixar seu país, após a invasão alemã, passando pela experiência de perder muitos de seus companheiros na campanha de 1940.

Ainda neste primeiro capítulo do texto, ele relembra esse fato e declara ter saído de uma guerra densa, sofrendo a perda de três quartos de sua tripulação em uma única ofensiva alemã. Ele havia vivenciado os horrores dos bombardeios, da perseguição nazista, da invasão de seu país, do êxodo de seus compatriotas, enfim “[...] a sombria atmosfera da escravidão e a ameaça de fome.”<sup>182</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.90).

Assim, saindo dessa experiência traumática, Saint-Exupéry depara-se com a capital portuguesa em clima de festa, o que parecia contraditório diante das circunstâncias e da ameaça de invasão iminente. É por meio de uma metáfora bélica que ele sugere uma razão para a ousadia de Portugal em promover a exposição: “Não tendo exército, não tendo canhões, havia erguido contra o ferro do invasor todas as suas sentinelas de pedra: os poetas, os exploradores, os conquistadores.”<sup>183</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.89)

Na realidade, ele reconhece a grandiosidade do evento, embora classifique Lisboa como um “paraíso claro e triste”, que se agarrava a uma falsa ilusão de felicidade. Por essa razão, afirma: “Brincava-se de ser feliz, em Lisboa, a fim de que Deus também acreditasse nessa felicidade.”<sup>184</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.89)

Mesmo com a claridade de Lisboa, em oposição às cidades “cor de cinza” de sua pátria, o escritor sente uma tristeza enfatizada ao longo da primeira parte. Por tal motivo, ele declara: “E eu achava Lisboa, sob seu sorriso, mais triste que minhas cidades extintas.”<sup>185</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.89)

<sup>181</sup> Mantivemos o uso das maiúsculas como consta na obra.

<sup>182</sup> “[...] la morne atmosphère de l’esclavage et la menace de la famine.”

<sup>183</sup> “Faute d’une armée, faute de canons, il avait dressé contre la ferraille de l’envahisseur toutes ses sentinelles de pierre: les poètes, les explorateurs, les conquistadores.”

<sup>184</sup> “On jouait au bonheur, à Lisbonne, afin que Dieu voulût bien y croire.”

<sup>185</sup> “Et je trouvais Lisbonne, sous son sourire, plus triste que mes villes éteintes.”

Além disso, Saint-Exupéry afirma que o ar de tristeza era acentuado pela presença de inúmeros refugiados, que vinham buscar abrigo na iluminada capital portuguesa, como descreve o biógrafo Curtis Cate (1994, p.309): “Mas este paraíso de luz, em um mundo acinzentado, havia atraído uma multidão de refugiados. Em Lisboa, não sobrara mais um leito vazio.”<sup>186</sup> Realmente, em 1940, Portugal é invadida por milhares de refugiados que fogem da perseguição nazista e estão a caminho do exílio.

Durante o tempo que permaneceu na capital portuguesa, Saint-Exupéry ficou alojado no Estoril, perto do cassino. Como se sabe, entre as duas guerras mundiais, e particularmente a Segunda Guerra, o Estoril, localizado a poucos quilômetros de Lisboa, tornou-se um destino de eleição para a aristocracia europeia em fuga, destacando-se entre muita gente ilustre algumas famílias reais europeias. Para esses milhares de europeus, Portugal era um país mítico: estava em paz, era barato, cercado pelo Atlântico e era a ponte ideal para o Novo Mundo.

Por estar perto de um cassino, presenciou muitas pessoas participando de jantares requintados, exibindo suas joias e suas melhores roupas e esbanjando suas fortunas em jogos. Por essa razão, ele confessa sua angústia e critica os emigrantes que se “[...] exilavam para longe da miséria dos seus, a fim de proteger sua fortuna”<sup>187</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.89).

Aliás, como o escritor ressalta, jogavam fortunas que, naquele mesmo instante, já não tinham nenhuma significação, pois usavam moedas talvez inteiramente desvalorizadas, uma vez que suas riquezas eram garantidas por fábricas já confiscadas ou próximas da destruição, ameaçadas pelas bombas aéreas. Diante desse triste cenário, ele compara seus refugiados a “filhos pródigos sem casa para voltar”, como pode ser observado no trecho a seguir:

Eles sentiam bem isso. Da mesma forma que Lisboa fingia ser feliz, eles fingiam acreditar que voltariam logo. É doce a ausência do filho pródigo! [...] Eles não eram filhos pródigos. Eram filhos pródigos sem casa para voltar.<sup>188</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.91)

---

<sup>186</sup> “*Mais ce havre de lumière, dans un monde couleur de cendre, avait attiré une foule de réfugiés. A Lisbonne, il ne restait plus un lit vide.*”

<sup>187</sup> “[...] *s’expatriaient loin de la misère des leurs pour mettre à l’abri leur argent.*”

<sup>188</sup> “*Ils le sentaient bien. De même que Lisbonne jouait au bonheur, ils jouaient à croire qu’ils allaient bientôt revenir. Elle est douce, l’absence de l’enfant prodigue! [...] Ils n’étaient point des enfants prodiges. Ils étaient des enfants prodiges sans maison vers quoi revenir.*”

Nessa comparação, é evidente o intertexto bíblico, fazendo alusão à parábola do filho pródigo, narrada no capítulo 15 do evangelho de São Lucas. Esta parábola conta a história de um homem que tinha dois filhos. O mais novo pede ao pai sua parte da herança e vai para uma terra distante viver sua vida dissolutamente. Lá, ele gasta todos os seus bens, fica tão miserável, a ponto de ter de cuidar de porcos. Decide, então, voltar arrependido para a casa do pai, onde é acolhido com muita festa.

Dessa forma, ele coloca esses refugiados como filhos pródigos que gastam os seus bens desregradamente, porém, ao contrário do desfecho do texto bíblico, eles não poderão regressar à casa paterna, uma vez que a guerra impedirá o retorno. De fato, eles exibem uma felicidade artificial e uma falsa identidade, porque estão vazios de significado, de pessoas que lhe ofereçam amizade e fraternidade.

E ao ver esses emigrantes esbanjando seus bens dissolutamente nesse cassino, sente-se sufocado e busca respirar junto ao mar. Contemplando o vasto horizonte marítimo, o narrador “mergulha” na paisagem que desponta diante de seus olhos: “la respirar junto ao mar. E este mar de Estoril, mar de águas termais, mar manso, me parecia também entrar no jogo. Ele atirava no golfo uma única onda débil, brilhante como a lua, como um vestido de cauda fora de estação.”<sup>189</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.90)

Assim, valendo-se da mesma metáfora empregada em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), o narrador compara a única onda fraca e brilhante que o mar lança no golfo a um “vestido de cauda”, para caracterizar as águas tranquilas e o manso movimento do mar. É importante ressaltar que o vestido está fora de estação, deslocado no tempo, como o balanço das ondas do mar português, que não acompanha o ritmo desordenado e perturbador imposto pela guerra no restante do continente.

Esse mar leva-o a pensar também nos refugiados a bordo de um navio, uma vez que Saint-Exupéry parte para os Estados Unidos em um navio, carregado de inúmeros emigrantes, dentre eles, Jean Renoir. Daí a afirmação: “Este navio transbordava, de um continente a outro, estas plantas sem raízes. Eu dizia para

---

<sup>189</sup> “J’allais respirer au bord de la mer. Et cette mer d’Estoril, mer de ville d’eaux, mer apprivoisée, me semblait aussi entrer dans le jeu. Elle poussait dans le golfe une unique vague molle, toute luisante de la lune, comme une robe à traîne hors de saison.”

mim: ‘Eu concordo em ser um viajante, não quero ser um emigrante. Eu aprendi tantas coisas em minha casa que serão inúteis em outros lugares.’”<sup>190</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.90-91)

Nesse sentido, a metáfora do navio em movimento remete à ideia de que esses homens a caminho do exílio lançam-se aos perigos de um mar desconhecido, sem esperança de volta. Dentro da embarcação, estabelecem-se relações superficiais entre esses emigrantes, por isso são considerados como plantas sem raízes, retirados do solo de suas casas e colocados em um barco à deriva.

De fato, uma planta sem raiz, rapidamente se desvanece e perde a vida, o que acontece com esses passageiros, uma vez que o narrador afirma que se trata de um “navio fantasma, carregado, como os limbos, de almas para nascer.”<sup>191</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.91-92). Para ele, os únicos que pareciam reais eram os que estavam integrados ao navio por verdadeiras funções, como os que carregavam as bandejas, poliam os cobres, engraxavam os sapatos e, com um vago desprezo, serviam os mortos. E não era por falta de dinheiro que a tripulação não servia aos emigrantes, pois “não era o dinheiro que lhes faltava, mas densidade.”<sup>192</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.92)

Como a capital portuguesa em clima de festa, esses passageiros também brincavam de ser felizes e estampavam um falso sorriso. Assim, vemos que o narrador mostra, de forma velada, a morte não só física que a guerra provoca, mas uma morte espiritual, em que os laços das relações humanas são rompidos.

Em vista disso, mesmo estando em uma cidade abarrotada de pessoas ou em um navio repleto de emigrantes, o narrador se sente triste e angustiado, evocando outro itinerário em sua memória: o deserto do Saara, onde foi chefe de uma base em Cap Juby. Como ele afirma, foi a bordo desse navio, pululante de passageiros acumulados uns sobre os outros, que o deserto adquiriu um novo significado.

Em *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), Saint-Exupéry conduz o leitor a enxergar o Saara além da areia uniforme a perder de vista, desvendando os mistérios e os tesouros pouco explorados pelos homens. Há um longo parágrafo no

---

<sup>190</sup> “Ce paquebot transbordait, d’un continent à l’autre, ces plantes sans racines. Je me disais: ‘Je veux bien être un voyageur, je ne veux pas être un émigrant. J’ai appris tant de choses chez moi qui ailleurs seront inutiles’”.

<sup>191</sup> “bateau fantôme était chargé, comme les limbes, d’âmes à naître.”

<sup>192</sup> “Ce n’est point d’argent qu’ils manquaient, mais de densité.”

qual ele decifra “os silêncios” do deserto, pois, para ele, um silêncio não se parece com outro:

*Há um silêncio de paz, quando as tribos se conciliam, quando a noite traz seu frescor e parece que a gente para, velas dobradas, em um porto tranquilo. Há um silêncio do meio-dia quando o sol suspende os pensamentos e os movimentos. Há um falso silêncio, quando o vento do norte acalma e o aparecimento de insetos, como que arrancados do pólen dos oásis do interior, anuncia a tempestade do leste, carregada de areia. Há um silêncio de conspiração, quando se sabe, de uma tribo longínqua, que se agita. Há um silêncio de mistério, quando os árabes se reúnem em seus indecifráveis conciliábulos. Há um silêncio tenso, quando o mensageiro demora a voltar. Um silêncio agudo quando, à noite, prende-se a respiração para ouvir. Um silêncio melancólico, se lembramos dos que amamos.*<sup>193</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.93, grifo nosso)

Nessa citação, semelhante ao paralelismo empregado em alguns trechos de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), verificamos a repetição da estrutura “*Il est un silence* (Há um silêncio)” que é utilizada no início das frases. Com isso, o narrador apresenta os diferentes tipos de silêncio que seus ouvidos captam: silêncio de paz, falso silêncio, silêncio de conspiração, silêncio tenso e silêncio melancólico. Assim, o vocábulo “silêncio” é empregado quase como um refrão de uma música que se repete, capaz de trazer ao ouvido do leitor o som misterioso das areias pouco povoadas do Saara. Aliás, a repetição do fonema sibilante /s/ imprime às frases, graças à sua fluidez, a suavidade de um som que aos poucos ressoa pelas palavras do escritor, quase como um sussurro.

Ao apresentar tais situações no deserto, é como se narrador descortinasse gradativamente um território desconhecido, aparentemente vazio, mas que surpreende o leitor, na medida em que descobre nesse território uma presença invisível. A descrição poética contempla não só as dificuldades e desafios, como o sol, os insetos, as disputas entre as tribos, as tempestades de areia; ela também abrange a paz, a reconciliação entre as tribos, a meditação e o amor.

<sup>193</sup> “**Il est un silence de la paix** quand les tribus sont conciliées, quand le soir ramène sa fraîcheur et qu’il semble que l’on fasse halte, voiles repliées, dans un port tranquille. **Il est un silence de midi** quand le soleil suspend les pensées et les mouvements. **Il est un faux silence**, quand le vent du Nord a fléchi et que l’apparition d’insectes, arrachés comme du pollen aux oasis de l’intérieur, annonce la tempête d’est porteuse de sable. **Il est un silence de complot**, quand on connaît, d’une tribu lointaine, qu’elle fermente. **Il est un silence de mystère**, quand se nouent entre les Arabes leurs indéchiffrables conciliabules. **Il est un silence tendu** quand le messenger tarde à revenir. **Un silence aigu** quand, la nuit, on retient son souffle pour entendre. **Un silence mélancolique**, si l’on se souvient de qui l’on aime.”

Se de um lado o narrador procura decifrar os silêncios do deserto; por outro, ele esboça uma tentativa de mapear algumas estrelas no céu, desvendando a direção a que elas apontam, porque, para ele, são todas “estrelas de mago”. Na tradição cristã, a estrela de Belém, também chamada estrela de natal, revelou o nascimento do menino Jesus aos três reis magos e, posteriormente, os guiou até Belém, no local onde estavam o menino Jesus, Maria e José. Lá puderam prestar homenagem ao recém-nascido, ofertando-lhe presentes.

Da mesma maneira, ele desvenda e indica o caminho que cada estrela aponta no céu do Saara, já que cada uma fixa uma direção verdadeira, conduzindo a um rumo diferente: uma estrela indica um poço longínquo, difícil de atingir; outra aponta um poço extinto; uma terceira serve de guia para um oásis desconhecido; há a que aponta a direção para a cidade branca do Sul e outra que leva ao mar.

Em seu clássico *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), as estrelas apontam não só localidades geográficas, mas elas são carregadas de outros significados, indicando também presenças invisíveis. Retomando situações apresentadas na narrativa, o pequeno príncipe afirma que as pessoas têm estrelas que não são as mesmas, visto que, para uns, que viajam, as estrelas são guias; para outros, não passam de pequenas luzes; para outros, os sábios, são problemas; para o negociante apresentado na história, eram ouro. E para ele e seu amigo aviador, elas teriam um sentido especial: serviriam para eternizar a amizade firmada entre os dois.

Já no final do livro, segurando o pequeno príncipe quase desfalecido nos braços, o aviador afirma ter medo de nunca mais poder ouvir o riso de seu amigo. Para consolá-lo, o príncipezinho diz que quando ele partir, o aviador poderá contemplar as estrelas à noite, pois ele certamente habitará uma delas. Como o local onde ele morava era muito pequeno para que ele pudesse mostrar onde se encontrava sua estrela, o príncipezinho diz que a estrela dele poderá ser qualquer uma que estiver no céu, por isso o aviador gostará de olhar todas elas, serão todas suas amigas e ele lhe dará um presente: “Quando você olhar o céu de noite, porque habitarei uma delas, porque em uma delas estarei rindo, então será como se todas

as estrelas rissem. E você terá estrelas que sabem rir!”<sup>194</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.313)

Assim, o elo entre esses dois amigos será a estrela no céu, que trará a certeza de que estarão sempre ligados por laços fraternos e indissolúveis. Para o pequeno príncipe, ao contemplar as estrelas sorridentes, seu amigo aviador ficará feliz por tê-lo conhecido e recobrará a certeza de que sempre possuirá um amigo, por essa razão terá vontade de abrir a janela à toa, por gosto, para rir com ele. As pessoas que estiverem ao seu redor ficarão espantadas por vê-lo sorrindo, olhando para o céu e ele poderá dizer que as estrelas o fazem rir. Por esse motivo, o Príncipezinho afirma: “Será como se eu lhe houvesse dado, em vez de estrelas, muitos guizos que sabem rir.”<sup>195</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.314)

Portanto, no silêncio da noite e das estrelas, eles descobrirão um “som silencioso” de um sorriso que remete à alegria de uma verdadeira amizade. Aqui, parece ser a mesma descoberta do silêncio do deserto que o narrador desvenda em *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Cabe lembrar que o encontro entre o aviador e o pequeno príncipe se dá também no deserto do Saara.

Diante das dificuldades enfrentadas pelo homem do deserto, é possível perceber que se forma uma “[...] musculatura secreta e viva”<sup>196</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.93), por meio da qual tudo se orienta e ganha sentido. Pode ser paradoxal, mas Saint-Exupéry, a bordo de um navio abarrotado de refugiados em Portugal, afirma compreender o deserto e declara que o Saara é mais vivo que uma capital, ao passo que a cidade mais movimentada torna-se vazia se os pólos essenciais da vida são desimantados. Desse modo, nesse paradoxo, mesmo com a multidão de pessoas ao seu redor, sugere uma situação de vazio e solidão, ao contrário do deserto geográfico, que, na realidade, oferece sentido para a vida.

Aliás, é a partir da reflexão entre esses dois pólos que surge o terceiro itinerário nas lembranças do escritor: um almoço com seu amigo Léon Werth ainda na França, às margens do Saône, em Fleurville, um pouco antes da guerra. A referência ao amigo não é direta, em momento algum cita seu nome, porém afirma: “Aquele que, esta noite, assombra minha memória tem cinquenta anos. Está doente.

---

<sup>194</sup> “*Quand tu regarderas le ciel, la nuit, puisque j’habiterai dans l’une d’elles, puisque je rirai dans l’une d’elles, alors ce sera pour toi comme si riaient toutes les étoiles. Tu auras, toi, des étoiles qui savent rire!*”

<sup>195</sup> “*Ce sera comme si je t’avais donné, au lieu d’étoiles, des tas de petits grelots qui savent rire...*”

<sup>196</sup> “[...] musculature secrète et vivante”



E é judeu. Como terá sobrevivido ao terror alemão?”<sup>197</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.94).

Na recordação que Saint-Exupéry faz desse acontecimento, ele une a alegria da amizade à maravilhosa paisagem que os acolhe, o que converge na celebração de um rito religioso de partilha. Ele e seu amigo Léon, sentados em um restaurante, haviam pedido dois *Pernod*; transbordando de alegria, convidam para se sentar à mesa com eles dois marinheiros que descarregavam um barco: um holandês e um alemão fugido do nazismo. Ele diz não se lembrar se esse alemão fugia porque era comunista, trotskista, católico ou judeu, pois pouco importava o rótulo que ele trazia, o que contava era o seu conteúdo que o transformava em um amigo naquele momento.

Assim, os quatro são atendidos por uma garçonete feliz que os serve com muita gentileza, por isso ele afirma: “Embalados pelo vaivém da garçonete sacerdotal, os marinheiros e nós brindávamos como os fiéis de uma mesma Igreja, embora não soubéssemos dizer qual.”<sup>198</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.96). Vale observar os vocábulos empregados pelo autor: “sacerdotal” e “Igreja”, os quais aludem à celebração religiosa em que o sacerdote oferece o pão aos membros da comunidade, que estreitam os laços fraternos quando comungam do mesmo alimento.

Em contraposição à descrição do “paraíso claro e triste” de Lisboa, surge um sol radiante como pano de fundo para esse encontro feliz entre amigos. Na descrição da paisagem, a luz e o calor emanados do astro dourado não só aquecem e iluminam a paisagem, mas também o coração daqueles homens que, apesar das diferenças, unem-se em comunidade para celebrarem a festa da vida:

O sol estava agradável. Sua doçura tépida banhava os álamos da outra margem e a planície até o horizonte. [...] Assim, o universo, através de nós, demonstrava sua boa vontade. A condensação das nebulosas, o endurecimento dos planetas, a formação das primeiras amebas, o trabalho gigantesco da vida que caminhou da ameba até o homem, tudo convergiu felizmente para chegar, através de nós, a

<sup>197</sup> *“Celui qui, cette nuit-ci, hante ma mémoire est âgé de cinquante ans. Il est malade. Et il est juif. Comment survivrait-il à la terreur allemande?”*

<sup>198</sup> *“Bercés par le va-et-vient de la servante sacerdotale, les mariniers et nous trinquions comme les fidèles d’une même Église, bien que nous n’eussions su dire laquelle.”*

esta qualidade de prazer. Não era nada mal como realização.<sup>199</sup>  
(SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.95-96)

Nessa descrição, a natureza recepciona e prepara esse encontro fraterno, uma vez que ela demonstra sua boa vontade em acolhê-los. Dos raios de sol, emana uma “doçura tépida”, configurando um clima agradável e sereno, ideal para a celebração da vida. Aliás, passando pelas teorias da criação do universo, o narrador, em poucas palavras, refaz o caminho de milhões e milhões de anos até que a vida humana fosse formada na Terra.

Essa cena com seu amigo lembrada em *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) também é aludida pelos dois amigos em uma carta e em uma página de diário em *Écrits de Guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982). A primeira delas é a carta escrita por Saint-Exupéry a Léon, em fevereiro de 1940, durante a *drôle de guerre*, quando passava pelas dificuldades com seu grupo 2/33. Nessa carta, ele relata o frio, a inatividade do grupo e a falta que sente de Léon, o amigo de quem ele mais gostava. Recorda-se, então, da mesma cena vivida às margens do Saône e revive a felicidade da partilha com o amigo:

Mas também, Léon Werth, gosto de beber um Pernod com você às margens do Saône, comendo salame e pão caseiro. Eu não sei por que aquele momento me deixa um gosto de plenitude tão perfeita, mas não preciso dizer, já que você o sabe melhor que do que eu, eu estava muito feliz e queria muito recomeçar.<sup>200</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.98)

De acordo com notas em *Écrits de Guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), Léon já via nessa carta uma prefiguração de *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Ele também relata esse momento na página de seu diário de 15 de outubro de 1940, ao escrever uma longa meditação acerca da amizade, após ter passado dois dias com seu amigo Saint-Exupéry. Para ele, a amizade é tão misteriosa quanto o amor e não existe verdadeira amizade se os amigos não se aceitam

<sup>199</sup> “Le soleil était bon. Son miel tiède baignait les peupliers de l'autre berge, et la plaine jusqu'à l'horizon. [...] Ainsi, l'univers, à travers nous, prouvait sa bonne volonté. La condensation des nébuleuses, le durcissement des planètes, la formation des premiers amibes, le travail gigantesque de la vie qui achemina l'amibe jusqu'à l'homme, tout avait convergé heureusement pour aboutir, à travers nous, à cette qualité du plaisir! Ce n'était pas si mal, comme réussite.”

<sup>200</sup> “Mais aussi, Léon Werth, j'aime boire avec vous un Pernod sur les bords de la Saône, en mordant dans du saucisson et du pain de campagne. Je ne sais pas dire pourquoi cet instant-là me laisse un goût de plenitude si parfaite, mais je n'ai pas besoin de le dire puisque vous le savez mieux encore que moi, j'étais bien content et je voudrais bien recommencer.”

verdadeiramente como são; também não há amizade sem aceitação de si mesmo, pois se um dos amigos se engrandece ou diminui, se os dois ao mesmo tempo representam um personagem, não existe mais amizade. Continua a reflexão, dizendo que muitos acreditam que a política separa os amigos, mas se a amizade for sincera, o respeito pelo amigo prevalecerá.

De acordo com as obras biográficas sobre a vida desses dois escritores, eles sempre mantiveram uma amizade fraterna baseada na igualdade e no respeito, mesmo Léon Werth sendo vinte e dois anos mais velho e comunista. Os dois amigos apreciavam uma boa discussão e quase nunca concordavam com as mesmas ideias, todavia estavam unidos por uma grande tolerância pelas opiniões um do outro.

Assim, Léon Werth também relembra o dia em que almoçaram juntos em Fleurville, descrevendo, inclusive, as árvores pálidas pela “doçura tépida” da suavidade do sol daquele dia:

Não há amizade se não repartirmos o pão juntos. [...] A amizade, como o amor, cria templos de recordações: um salão, uma pousada a bordo de um rio. Em Fleurville, o Saône, as árvores pálidas, o frango, a fritura terão sempre, para mim, um gosto de amizade. Quem ousará escrever um livro sobre a amizade? Talvez seja o único assunto novo.<sup>201</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.125)

E *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) surge como uma resposta dessa indagação de Léon Wert à qual Saint-Exupéry não teve acesso, já que esta foi a última vez que os amigos se viram. Esse livro aborda realmente o tema da amizade, dedicada principalmente a seu amigo judeu.

Na descrição da cena, Saint-Exupéry não declara que eles tenham conversado ou discutido sobre algum assunto com os marinheiros, mas a comunicação entre eles aconteceu por meio de um sorriso. A propósito, nos dois últimos parágrafos do capítulo, ele utiliza o vocábulo “sorriso” por doze vezes, para enfatizar a fraternidade entre eles: os dois amigos, os dois marinheiros e a garçonete, o que pode ser comprovado neste trecho: “O essencial aqui, aparentemente, foi apenas *um sorriso*. *Um sorriso* é frequentemente o essencial.

---

<sup>201</sup> “Il n’est pas d’amitié, si l’on n’a ensemble rompu le pain. [...] L’amitié, comme l’amour, se crée des temples du souvenir: un salon, une auberge au bord d’un fleuve. À Fleurville, la Saône, les arbres pâles, le poulet, la friture auront toujours pour moi un goût d’amitié. Qui osera écrire un livre sur l’amitié? C’est peut-être le seul sujet neuf.”

Pagam-nos com *um sorriso*. Recompensam-nos com *um sorriso*. Animam-nos com *um sorriso*.<sup>202</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.97, grifo nosso)

Michel Quesnel (2000, p.60) escreve que a palavra “sorriso” domina discretamente o percurso deste breve texto. Em 17 páginas, ela é repetida vinte vezes — vinte e nove vezes, se unirmos o verbo à palavra “sorriso”. Segundo esse crítico, essa obra “é experimentada pelo leitor como o canto discreto da civilização e da vida”<sup>203</sup>

Seguindo esse viés, o autor lembra-se da história de outro sorriso e passa, então, para seu quarto itinerário: um episódio vivido durante a guerra civil espanhola. Como se sabe, entre 1936 e 1937, Saint-Exupéry tem a oportunidade de vivenciar e denunciar os horrores da Guerra Civil Espanhola, como correspondente de dois jornais franceses: “*L’Intransigeant*” e “*Paris-Soir*”.

Assim, ele rememora um episódio vivido durante a guerra civil, quando é preso por um grupo de anarquistas enquanto observava o embarque de um material secreto em uma estação de mercadorias. Na prisão, foi interrogado, mas como não compreendia muito bem a língua, não pode expressar-se como gostaria e não foi entendido pelas poucas palavras que utilizou ao tentar se justificar.

De fato, ele estava com muito medo de ser morto, já que, até aquele momento, os interrogadores não haviam entendido que ele era um jornalista e não um espião. Também eram muito radicais, como Saint-Exupéry descreve: “Eu nada sabia sobre eles, a não ser que fuzilavam sem grandes crises de consciência.”<sup>204</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.98)

Entretanto, ocorre um “milagre muito discreto” que, para o autor, transforma a situação na qual se encontrava. No cárcere, Saint-Exupéry percebe que um dos carcereiros tinha cigarros; então, por meio de um gesto, pede-lhe um e esboça um vão sorriso. Para seu espanto, o homem se espreguiça, passa lentamente a mão na testa, fita o seu rosto e também lhe devolve o sorriso. Em agradecimento, o prisioneiro coloca a mão nos ombros do guarda em sinal de gratidão pelo sorriso e pelo cigarro.

---

<sup>202</sup> “L’essentiel ici, en apparence, n’a été **qu’un sourire. Un sourire** est souvent l’essentiel. On est payé par **un sourire**. On est récompensé par **un sourire**. On est animé par **un sourire**.”

<sup>203</sup> “[...] est éprouvée par le lecteur comme le poème du sourire, c’est-à-dire le chant discret de la civilisation et de la vie.”

<sup>204</sup> “Je ne connaissais rien sur eux, sinon qu’ils fusillaient sans grands débats de conscience.”

Então, ele vive o verdadeiro milagre, ou seja, o sorriso do soldado, como o nascer de um dia. Na realidade, nada havia se transformado no local, ele ainda continuava preso, contudo, aquele sorriso havia dado um novo sentido àquela situação:

Aquele sorriso me libertou. Era um sinal tão definitivo, tão evidente em suas próximas consequências, tão irreversível quanto o aparecimento do sol. Ele abria uma nova era. Nada havia mudado, tudo havia mudado. A mesa coberta de papéis esparsos tornava-se viva. A lamparina tornava-se viva. As paredes estavam vivas. O tédio que escorria dos objetos mortos desse porão se desprendia por encantamento. Era como se um sangue invisível tivesse recomeçado a circular, ligando todas as coisas a um mesmo corpo e restituindo-lhes a significação.<sup>205</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 99-100)

De fato, o sorriso daquele guarda nasce como o surgimento de um sol que anuncia um novo tempo de vida e liberdade. O paradoxo de que nada havia mudado e tudo havia mudado indica essa experiência que ele relata, ou seja, a de sentir-se livre e vivo, mesmo estando encarcerado e em uma situação de opressão durante essa guerra. O calor desse sorriso, que surge como sol, faz a morte e o tédio se derreterem e se desprenderem dos objetos daquela prisão, deixando tudo mais leve e cheio de vida. O sangue que começa a circular é o sinal dessa vida que desperta e restitui as ligações fraternas entre os membros do mesmo corpo.

Aliás, o autor retorna à metáfora utilizada no capítulo anterior a propósito de sermos membros de uma mesma Igreja, uma vez que a fraternidade sincera dá condições ao homem de viver em comunidade, respeitando o indivíduo em suas particularidades: “Reunimo-nos no sorriso acima das línguas, das castas, dos partidos. Somos fiéis de uma mesma Igreja, os outros e seus costumes, eu e os meus.”<sup>206</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.100)

E o sorriso dos guardas espanhóis faz ressurgir em suas lembranças o sorriso dos seus salvadores no deserto do Saara. Ele reconta como seus camaradas os encontraram, depois de dias de procura, e vinha ao encontro deles com grandes

<sup>205</sup> “Ce sourire me délivrait. C’était un signe aussi définitif, aussi évident dans ses conséquences prochaines, aussi irréversible que l’apparition du soleil. Il ouvrait une ère neuve. Rien n’avait changé, tout était changé. La table aux papiers épars devenait vivante. La lampe à pétrole devenait vivante. Les murs étaient vivants. L’ennui suinté par les objets morts de cette cave s’allégeait par enchantement. C’était comme si un sang invisible eût recommencé de circuler, renouant toutes choses dans un même corps, et leur restituant une signification.”

<sup>206</sup> “Nous nous rejoignons dans le sourire au-dessus des langages, des castes, des partis. Nous sommes les fidèles d’une même Église, tel est ses costumes, moi et les miennes.”

passos, balançando os odres de água em cada mão de maneira bem visível. Assim, muitas vezes à beira da morte e já quase sem esperanças, o sorriso dos camaradas abria a possibilidade de uma vida nova: “Do sorriso dos salvadores se eu estava perdido, do sorriso dos perdidos, se eu era salvador, eu me lembro como de uma pátria em que me sentia muito feliz.”<sup>207</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.100)

O autor também relata a lembrança de outro sorriso em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999): o da sobrinha do caseiro. Após a missão, retornando para sua base, Saint-Exupéry participa do jantar com o caseiro e sua família, ao lado da mulher e da sobrinha. No momento em que partilha o pão com eles, pensa nos campos de trigo que poderão ser invadidos pelo inimigo e afirma que o trigo é muito mais que um alimento carnal, pois transforma-se em pão, que liga os homens em comunidade. Ainda diz que acontece com o pão o mesmo que acontece com o azeite das candeias: transforma-se em luz.

Durante a refeição, ao perceber que é observada por Saint-Exupéry, a sobrinha do caseiro levanta os olhos para ele e levemente lhe sorri. No mesmo instante, ele sente uma doce paz e afirma que foi “[...] como um sopro na fragilidade das águas”.<sup>208</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.208). Após contemplar esse sorriso, ele confirma que viu brilhar a luz do trigo no rosto daquela menina, abrindo-lhe a possibilidade de contemplar nela toda a sua civilização: “Seu sorriso era-me transparente e, através dele, vi minha aldeia. Através da minha aldeia, meu país. Através do meu país, os outros países. Porque sou de uma civilização que escolheu o homem como pedra angular.”<sup>209</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.226)

Assim, o sorriso puro e transparente da menina reflete o pão partilhado à mesa, fazendo o brilho do trigo transluzir em seu olhar. Ao fitar esse sorriso, o narrador “descortina” gradativamente sua aldeia, seu país, outros países, enfim, um mundo onde os homens são irmãos, apesar de todas as diferenças, ligados por laços de comunhão fraterna, porque só essa rede de laços tem o poder de transformar.

Portanto, esses laços entretecem os homens uns aos outros, criando relações em que o respeito, a amizade e o amor são fundamentais: seja no sorriso

<sup>207</sup> “Du sourire des sauveteurs si j’étais naufragé, du sourire des naufragés, si j’étais sauveteur, je me souviens aussi comme d’une patrie où je me sentais tellement heureux.”

<sup>208</sup> “[...] comme un souffle sur la fragilité des eaux”

<sup>209</sup> “Son sourire m’a été transparent et à travers lui, j’ai vu mon village. À travers mon village, mon pays. À travers mon pays, les autres pays. Car je suis d’une civilisation qui a choisi l’homme pour clef de voûte.”

do príncipezinho contemplado nas estrelas em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999); no sorriso do guarda espanhol e nos salvadores do Saara em *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999); ou no sorriso da sobrinha do caseiro em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999).

E por considerar o homem como a pedra angular dessa grande “catedral humana”, voltando para *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), ele vai desenvolver algumas reflexões em torno do tema já anunciado no início do quinto capítulo: “Respeito pelo homem!”. Por quatro vezes ele faz este apelo, fazendo uso do ponto de exclamação, talvez para representar o seu grito em um mundo surdo às necessidades dos homens. Para ele, sobretudo naquele período de guerra, o respeito pelo homem estava abalado por uma visão unilateral dos regimes totalitários.

Assim, essa reflexão a propósito do respeito pelas diferenças do próximo, conduz para o fechamento no sexto capítulo, que será direcionado a seu amigo judeu, sem, entretanto, declarar sua identidade. Nesse capítulo, ele emprega a segunda pessoa, como se realmente escrevesse uma carta diretamente para seu amigo Léon Werth no tempo real da guerra, retomando a lembrança do almoço em Fleurville já descrita no texto:

Meu amigo, eu preciso de você como de um cume onde se respira! Eu preciso debruçar-me a seu lado, mais uma vez, nas margens do Saône, sobre a mesa de uma pequena pousada de tábuas separadas, e ali convidar dois marinheiros, em companhia dos quais brindaremos na paz de um sorriso semelhante ao dia.<sup>210</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.103)

E é justamente dessa amizade sincera que Saint-Exupéry sente falta, pois os dois sempre estabeleceram um respeito mútuo. Sofrendo os ataques de seus compatriotas em solo norte-americano e sabendo da perseguição aos judeus em seu país de origem, ele confia ao amigo que está farto das polêmicas, dos fanatismos e dos exclusivismos; também confessa que está cansado de viver em um mundo no qual o homem não é respeitado em sua essência.

---

<sup>210</sup> “*Mon ami, j’ai besoin de toi comme d’un sommet où l’on respire! J’ai besoin de m’accouder auprès de toi, une fois encore, sur les bords de la Saône, à la table d’une petite auberge de planches disjointes, et d’y inviter deux marinières, en compagnie desquels nous trinquerons dans la paix d’un sourire semblable au jour.*”

Nos dois últimos parágrafos dessa obra, o autor denuncia os horrores da perseguição aos judeus, denunciando a intolerância do sistema nazista que deseja respeitar apenas aquele que se assemelha a ele, numa tirania totalitária. Por essa razão declara: “Você, tão francês, sinto que está duas vezes em perigo de morte, como francês e como judeu.”<sup>211</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.103). De fato, Saint-Exupéry teme que Léon Werth caia em mãos nazistas e seja morto, como aconteceu a muitos intelectuais que não compactuavam com as ideias desse regime totalitário.

Entretanto, sua preocupação não é restrita ao amigo, uma vez que ela se estende aos outros “reféns” que estão sob os olhos dos nazistas:

Para nós, franceses de fora, trata-se, nesta guerra, de descongelar a provisão de sementes congeladas pela neve da presença alemã. Trata-se de socorrer vocês, que estão ao longe. Trata-se de fazer com que vocês sejam livres na terra onde têm o direito fundamental de desenvolver suas raízes. Vocês são quarenta milhões de *reféns*.<sup>212</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.103, grifo nosso)

No início da obra, Saint-Exupéry compara os emigrantes que estão com ele a bordo do navio a “plantas sem raízes”. Já aqui, no final do texto, seu apelo é para que o homem tenha liberdade de desenvolver suas raízes no solo da pátria, para que se estabeleça em paz e harmonia.

Portanto, podemos contemplar o olhar sensível de um escritor que, por meio das experiências vividas e lembradas, é capaz de enxergar a si mesmo, ao outro e ao mundo que o rodeia com respeito e tolerância, valores pouco cultivados em tempos bélicos. O autor desenvolve reflexões fundamentadas em experiências de vida, tecidas e estruturadas por sentimentos, resgatadas do emaranhando de informações que constituem as reminiscências de um sujeito real. Essas reminiscências buscam reavivar o passado, trazendo-o à tona, misturando-o às sensações e percepções imediatas, modificando-as profundamente.

O seu olhar em trânsito, rememorando tantos itinerários – como sua passagem por Portugal, o tempo vivido no deserto do Saara, o almoço com o amigo em Fleurville, o milagre do sorriso ocorrido durante a guerra civil espanhola, sua experiência como piloto de guerra e de exílio nos EUA – é capaz de configurar um

<sup>211</sup> “*Toi si français, je te sens deux fois en péril de mort, parce que français, et parce que juif.*”

<sup>212</sup> “*Pour nous, Français du dehors, il s’agit, dans cette guerre, de débloquent la provision de semences gelées par la neige de la présence allemande. Il s’agit de vous secourir, vous de là-bas. Il s’agit de vous faire libres dans la terre où vous avez le droit fondamental de développer vos racines. Vous êtes quarante millions d’otages.*”



sujeito com uma “pluralidade de visão”, como afirma o teórico Edward Said (2003, p.59):

A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que – para tomar emprestada uma palavra da música – é *contrapontística*.

Sendo assim, o narrador nos dá a ver as suas memórias pessoais, que nos vêm em um misto de desordem estrutural e cronológica, por meio de um olhar plural que resgata experiências vividas em itinerários e culturas diferentes. É por meio desse *olhar plural* que o autor denuncia as intolerâncias em tempos de guerra e recupera os valores essenciais para a humanidade, renovando seu apelo, quase como um grito: “Respeito pelo Homem!”

## CAPÍTULO 4: EXÍLIO E ESCRITA

### 2.1 Testemunho e resistência

Com a eclosão da Segunda Guerra em setembro de 1939, Saint-Exupéry é nomeado capitão de reserva e designado como instrutor de navegação para orientar os pilotos. Mas ele se nega a assumir o papel de um mero espectador, pois seu maior desejo era participar efetivamente dos combates. Desse modo, emprega todas as suas forças até conseguir ser integrado, em dezembro de 1939, ao grupo de reconhecimento II/33, apesar de ter contrariado as orientações médicas, a administração militar e todos os amigos que preferiam que ele assumisse um cargo menos perigoso.

O objetivo dos grupos de reconhecimento era procurar informações, a fim de desvendar as intenções do alto comando alemão e de determinar a iminência das ações. A observação consistia em descobrir e fotografar a movimentação do inimigo nos territórios ocupados pelo equipado exército nazista, desvendando, assim, as concentrações e as infraestruturas inimigas.

Dessa forma, dos nove meses do período da *“drôle de guerre”* (3 de setembro de 1939 a 9 maio de 1940) — no qual não houve conflitos armados, apenas os beligerantes se observavam e combatiam aviões de caça e de reconhecimento nas zonas norte e nordeste da França — Saint-Exupéry atua durante seis meses ao lado do grupo com o qual estabeleceu laços fraternos até o final de sua vida. Nessa fase, o cotidiano dos soldados alternava entre observação, guarda, treinamento, patrulha, sem disparar sequer um tiro antes de maio de 1940. Além disso, tiveram de enfrentar um dos invernos mais rigorosos da história da França, no qual até as metralhadoras congelavam.

Finalmente, o dia 10 de maio de 1940 marca o ataque da Alemanha nazista contra os Aliados. Em vez de invadirem diretamente o território francês, os alemães evitam a Linha Maginot e tomam a Bélgica, penetrando a densa floresta das Ardenas. A partir de então, os ataques serão cada vez mais ferrenhos até a ocupação de Paris e a assinatura do armistício em 22 de junho de 1940.

Durante esse período, o capitão Saint-Exupéry efetua uma de suas missões mais arriscadas sobrevoando a cidade de Arras, sob ataque alemão,

experiência que o inspira a escrever *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Embora essa obra seja uma reconstituição da missão sobre a cidade francesa de Arras, Saint-Exupéry mescla relatos de outras operações e acontecimentos do norte da França, quando a Alemanha invade seu país. Assim, o autor exprime sua tristeza e sua cólera, sua revolta e sua indignação, recontando os episódios de guerra durante esse curto, mas trágico período da história da França. Este livro lhe permite também falar da fraternidade, do respeito e das relações com o homem, com o grupo que divide com ele este desastre.

Em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), encontramos algumas cartas tanto de Saint-Exupéry quanto de seu tradutor, Lewis Galantière, que mostram como *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) foi escrito num período conturbado. Segundo Galantière<sup>213</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.197), um editor não existe sem os seus autores, e cabe aos editores exigir que seus autores escrevam seus livros. De fato, “Saint-Exupéry era um escritor francês que interessava os americanos.”<sup>214</sup> e, diante da pressão de seus editores, passa a escrever um livro sobre a guerra muito mais por dever que por sua própria vontade. A exigência de seus editores era a seguinte: “É seu dever explicar a França, explicar a derrota a pessoas que acreditam que os franceses não combateram ativamente.”<sup>215</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 197).

Logo após sua entrada nos Estados Unidos, o jornal *New York Times*, em 01 de janeiro de 1940, publica um artigo sobre a chegada de Saint-Exupéry e apresenta algumas explicações que ele dá sobre a guerra. Havia um silêncio em torno da derrota da França e o testemunho desse escritor era valioso, visto que havia participado do acontecimento, por isso sua opinião estava também baseada em sua experiência de guerra. Como escreve Laboire (2013, p.129):

As divergências sobre a significação a ser dada aos acontecimentos de maio-junho de 1940 e a dificuldade para reconhecer sua complexidade está no cerne dos problemas encontrados por Antoine de Saint-Exupéry no momento e nos dias após a publicação de *Pilote de guerre*. Os avatares de sua recepção, nos Estados Unidos, na França ocupada, depois suas sucessivas interdições por Vichy, pelos

<sup>213</sup> Trata-se do texto intitulado “Souvenirs de Lewis Galantière”, em *Écrits de guerre*, p.196-198.

<sup>214</sup> “Saint-Exupéry était un écrivain français qui intéressait les Américains.”

<sup>215</sup> “Il est de votre devoir d’expliquer la France, d’expliquer la défaite à des gens qui pensent que les Français ne sont pas battus activement.”

alemães e pelos gaullistas de Alger são uma espécie de espelho, em resumo.<sup>216</sup>

Nesse artigo do New York Times (SAINT-EXUPÉRY, 1982)<sup>217</sup>, Saint-Exupéry declara que seu país havia perdido a guerra porque os homens colocados à frente das forças armadas foram inteiramente incapazes de compreender a guerra moderna e mostraram uma lamentável incapacidade de se organizar. Também anuncia que pretendia ficar três ou quatro semanas nos Estados Unidos antes de voltar à França.

Assim, ele se submeteu de bom grado a toda uma série de perguntas, respondendo com franqueza àquelas que diziam respeito à derrocada da França, evitando principalmente quando se perguntou sua opinião sobre o marechal Pétain, chefe do Estado francês. Tentou explicar que seu país estava inteiramente desorganizado, não somente no princípio, mas durante o curso da guerra, denunciando inclusive o número reduzido de aviões e de como foram aniquilados no ar. Após ter afirmado que a França se soergueria e estaria, de novo, entre as grandes nações, perguntaram-lhe de que maneira ele esperava que isso ocorreria. A sua resposta foi imediata: “Sou eu quem lhes pergunta. [...] Não leio em bolas de cristal.”<sup>218</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.148)

A história editorial de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) inscreve-se em um contexto bem conhecido da vida literária francesa durante a guerra: o exílio, mais ou menos voluntário, de inúmeros intelectuais franceses para os Estados Unidos. A vida literária era muito animada e bem estruturada, dispondo de sua própria rede de publicação com a *Éditions de la Maison française* ou a seção francesa *Brentano's*. De acordo com Cerisier (2006, p.60) 240 livros foram publicados de 1941 a 1944, dentre os quais os de Saint Exupéry: “Saint-Exupéry foi um autor deste ‘espaço literário do exílio’, certamente bastante marginalizado por seu posicionamento político.”<sup>219</sup>

<sup>216</sup> “Les divergences sur la signification à donner aux événements de mai-juin 1940 et la difficulté à reconnaître leur complexité se retrouvent au coeur des problèmes rencontrés par Antoine de Saint-Exupéry au moment e aux lendemains de la sortie de *Pilote de guerre*. Les avatars de sa réception, aux États-Unis, dans la France occupée, puis ses interdictions successives par Vichy, les Allemands et les gaullistes d’Alger en sont une sorte de miroir, en raccourci.”

<sup>217</sup> Artigo “Saint-Exupéry, Author and Flier, Says They Failed to Comprehend Modern War”, de 1 de janeiro de 1941, no New York Times, reproduzido em *Écrits de guerre*, p.147-149.

<sup>218</sup> “C’est moi qui vous le demande. [...] Je ne lis pas dans les boules de cristal.”

<sup>219</sup> “Saint-Exupéry fut un acteur de cet ‘espace littéraire de l’exil’, certes assez marginal par ses prises de position politiques.”

Na realidade, nunca teve lugar privilegiado na Literatura, desde o início do seu engajamento até seu desaparecimento em missão de guerra, devido às polêmicas geradas em torno de seu não posicionamento político a favor de De Gaulle:

Saint-Exupéry será, pelo seu posicionamento, incompreendido, criticado, caluniado, odiado, e de todos os lados. Seu chamado à reconciliação cria polêmica. A discussão com André Breton é de uma grande violência; a com Jacques Maritain o machuca profundamente e sua recusa em aderir ao gaullismo vai torná-lo um indesejável.<sup>220</sup> (LACROIX, 2013, p. 38)

O posicionamento de Saint-Exupéry não foi admitido por seus contemporâneos, também não pelos vencedores em 1945. Ele se marginaliza politicamente e prefere silenciar-se, defendendo-se apenas por seus escritos.

De acordo com as lembranças de Lewis Galantière, em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), Saint-Exupéry tinha muitos amigos nos Estados Unidos e gozava de uma notoriedade bem consolidada. A popularidade de suas obras lhe dava certa segurança material, porém, os Estados Unidos eram uma potência neutra, ao passo que a França era uma nação vencida e humilhada, por isso não se podia esperar que os americanos compartilhassem a angústia que torturava Saint-Exupéry como francês.

Ele acreditava que a França deveria continuar a combater e desejava muito servir seu país como verdadeiro soldado, com armas nas mãos. Desde setembro de 1939, recusara-se a associar seu nome e pôr sua capacidade de escritor a serviço da propaganda oficial e insistia em servir como piloto.

A declaração de que ele havia sido nomeado, sem antes ter sido consultado, para o Conselho Nacional, assembleia de notabilidades em Vichy, traz-lhe inúmeras perseguições. Ele não encontra outra forma de recusar senão fazendo uma declaração à imprensa, no dia 31 de janeiro de 1941, no *The New York Times*. Nessa declaração, transcrita em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), ele esclarece que estava nos Estados Unidos a pedido de seus editores e que estava escrevendo um livro sobre a guerra que viveu. Ainda afirma que não faz parte de

---

<sup>220</sup> “Saint-Exupéry sera, par ses positions, incompris, critique, calomnié, haï, et de tous les côtés. Son appel à la réconciliation crée la polémique. Sa dispute avec André Breton est d’une grande violence, celle avec Jacques Maritain le blesse en profondeur et son refus d’adhérer au gaullisme va faire de lui un indésirable.”

nenhuma missão nem de nenhum plano político. Abaixo, a afirmação de que seu único engajamento é pela escrita:

O Sr. Saint-Exupéry, chegado da França há um mês aproximadamente, expôs que “não é um político” e que prefere exercer sua influência, se tem alguma, por meio de seus escritos. Além do mais, não foi informado oficialmente dessa designação, e declara: “teria recusado a presente nomeação se tivesse sido consultado.”<sup>221</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.161)<sup>222</sup>

No entanto, seus difamadores acreditavam que esse desmentido não tivesse sido escrito por ele, criando, assim, uma enorme polêmica também em torno desse assunto. Saint-Exupéry escreve uma nota, explicando que ele mesmo fez a declaração e pediu que fosse difundida pela imprensa e pelo rádio. Ele coloca inclusive endereço de seus dois tradutores, do datilógrafo, bem como de seus editores, para que seus detratores pudessem responder suas dúvidas: “Os endereços acima permitirão a seus detetives alguns passeios educativos.”<sup>223</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.162)

Em uma página de diário de Anne Morrow Lindbergh, escritora e esposa do aviador e político americano Charles Lindbergh, ela escreve sobre Saint-Exupéry, por quem tinha uma enorme admiração: “Ele não tem nada de político: sabe que é seu dever exercer o que sua pena lhe pode conferir de influência.”<sup>224</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.65)<sup>225</sup>

Na realidade, Saint-Exupéry estava realmente no meio de um ninho de vespas. Era a época em que o general De Gaulle e os gaullistas procuravam reunir os franceses e, por outro, os representantes do governo de Vichy tentavam explicar a atitude do Marechal. E entre esses dois polos, inseriam-se entusiastas sinceros, oportunistas, aproveitadores e intolerantes, fomentando ainda mais as discussões.

<sup>221</sup> “M. de Saint-Exupéry, arrivé de France il y a un mois environ, a exposé qu’il ‘n’est pas un homme politique’ et qu’il préfère exercer son influence, s’il en a une, au moyen de ses écrits. De plus, il n’a pas été informé officiellement de cette désignation, et il déclare ‘j’aurais décliné la présente nomination si j’avais été consulté.’”

<sup>222</sup> Trata-se da notícia “S.E. dislikes Vichy appointment”, publicada no The New York Times, de 31 de janeiro de 1941 e traduzida por Louis Évrard, p.161-162.

<sup>223</sup> “Les adresses ci-dessus permettront à vos argousins quelques promenades éducatives.”

<sup>224</sup> “In n’a rien d’un politicien: il sait qu’il est de son devoir d’exercer ce que sa plume peut lui conférer d’influence.”

<sup>225</sup> Trata-se de uma página de diário escrita por Anne Morrow Lindbergh em *Écrits de guerre*, p. 165-166.

A comunidade francesa estava dividida por facções, entre eles havia um ódio sectário, fazendo até mesmo com que franceses denunciassem outros franceses à polícia. Saint-Exupéry recusava-se a participar dessas brigas políticas e partidárias. A sua luta era pela liberdade do homem, além dos interesses particulares de grupos. Segundo ele, nenhum francês tinha direito de combater outro francês, pois a unidade nacional devia estar acima de qualquer outra exigência. Recusava-se a tomar parte na luta que De Gaulle impulsionava, pois se tratava de uma luta fratricida.

A rapidez exigida para escrever o testemunho sobre a guerra o incomodava muito, uma vez que ele se sentia tratado, implicitamente, como comerciante de literatura, escrevendo apenas pelo dinheiro. Ele demorou muito para escrever seus outros livros, por exemplo, quatro anos para *Vol de Nuit* (SAINT-EXPÉRY, 1994) e sete anos para compor e aperfeiçoar *Terre des hommes* (SAINT-EXPÉRY, 1994).

Muitos escreviam sobre a derrota da França na América, porém, com exceção de Jacques Maritain, ninguém mais poderia falar com tanta propriedade sobre o assunto como Saint-Exupéry, que havia participado diretamente dos combates, presenciando o dia a dia dos soldados, cada detalhe do êxodo e dos ataques, bem como as más decisões do alto comando.

Dessa forma, sob o título *Flight to Arras, Pilote de guerre* é publicado inicialmente nos Estados Unidos, em 20 de fevereiro de 1942, pela Reynal e Hitchcock, alcançando enorme sucesso junto ao público norte-americano. Em plena guerra, é reconhecido como o livro mais vendido no ano:

Sem dúvida os americanos o louvavam. Para Edward Weeks, nas páginas do *Atlantic Monthly*, era talvez a melhor resposta (com o discurso de Churchill) que os Aliados tinham encontrado ao *Mein Kampf*. Poderia ser muito bem um “milagre” para o *Times* e o “livro mais importante escrito até o momento sobre a guerra” segundo o *Times*.<sup>226</sup> (MEHLMAN, 2005, p. 203).

Após alguns meses, em novembro do mesmo ano, ele também é publicado na França, pela Gallimard, em um contexto marcado pelo endurecimento

<sup>226</sup> “Sans doute les américains le louaient-ils. Pour Edward Weeks, dans les pages de *Atlantic Monthly*, c’était peut-être bien la meilleure réponse (avec le discours de Churchill) que les Alliés eussent trouvée à *Mein Kampf*. Ce pouvait bien être un ‘miracle’ pour le *Times* et ‘le livre le plus important écrit jusqu’ici sur la guerre’ selon le *Times*.”

da censura alemã sobre as produções intelectuais parisienses, mas rapidamente é interdito pelo controle alemão de imprensa. Segundo Paul Webster (1994, p.223), além do jornal *Je suis partout*, “outros jornais antissemitas uniram-se à condenação e os alemães anularam a autorização de venda em 11 de janeiro de 1943. Em poucas horas todos os exemplares foram retirados das livrarias.” Suas publicações também foram proibidas em seu próprio país pelo governo de Vichy e, na Argélia, por Charles de Gaulle, o que justifica a existência de publicações clandestinas, conforme notas em *Œuvres Complètes II* (SAINT-EXUPÉRY, 1999).

Há uma pequena matéria publicada no *Paris Municipal*, a 7 de fevereiro de 1943, que aborda a interdição do livro na França. O autor desse artigo, não identificado no recorte feito em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), faz uma crítica de que na França basta algo ser proibido para ser lançado e alcançar sucesso. Ele classifica a obra como subversiva e diz que todo mundo queria ler *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), já que era uma obra muito disputada: “Como todos os livros vendidos às escondidas, suas ‘cotações’ são cada dia mais impressionantes. Daqui a pouco, alcançarão as de ‘E o vento levou.’”<sup>227</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 317)<sup>228</sup>

Surgem, ainda, outros inúmeros elogios, tanto nos Estados Unidos quanto na França. Marius Richard, em *Révolution Nationale*, de 9 de janeiro de 1943 escreve: “É por sua substância profunda, por sua forma, por sua nobreza e por sua densidade, o mais belo livro que a guerra inspirou.”<sup>229</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 315). Ou ainda, Pierre Mac Orlan, no *Les Nouveaux Temps*, de 8 de janeiro de 1943: “Ainda uma vez, lendo *Pilote de guerre*, o leitor se encontra diante de uma obra que atingiu, sem esforço, sua perfeição.”<sup>230</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.296)<sup>231</sup>

Os críticos americanos falaram de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) tão calorosamente que, durante semanas, encabeçou a lista dos *best-sellers*; o livro foi um sucesso nos Estados Unidos, ficando à frente dos livros de grande vendagem durante seis meses.

<sup>227</sup> “Comme tous les livres vendus sous le manteau, ses ‘cotes’ se font chaque jour plus impressionnantes. D’ici peu, elles rejoindront celles d’Autant en emporte le vent.”

<sup>228</sup> Trata-se de uma pequena notícia intitulada “Publicité moderne”, reproduzida em *Écrits de guerre*, p.317.

<sup>229</sup> “C’est par sa substance profonde, par sa forme, par sa noblesse et par sa densité, le plus beau livre que la guerre ait inspiré.”

<sup>230</sup> “Encore une fois, en lisant *Pilote de guerre*, le lecteur se trouve en face d’une oeuvre qui a atteint sans effort sa perfection.”

<sup>231</sup> Trata-se do artigo “*Pilote de guerre*”, de Pierre Mac Orlan, em *Écrits de guerre*, p.295-298.



No entanto, surgem também algumas críticas, principalmente por ter colocado um judeu como personagem em seu livro. O seu tradutor afirma que Saint-Exupéry havia perdido de vista o seu leitor ideal, porque procurou atingir ao mesmo tempo os americanos e os franceses. Nada lhe convinha menos que escrever propaganda, foi contrariado que assumiu a missão de explicar a derrota da França aos americanos, era impensável que pudesse interessar-se pelos americanos quando a França estava sob domínio alemão. O seu espírito estava voltado para a Europa e só sabia escrever para os franceses.

Tenho, portanto, muita coisa a dizer sobre a guerra. Não que eu veja muita coisa aqui. Mas, é um ponto de vista e, como todos os pontos de vista, fértil. Um ponto de vista interior. Precisava passar por isso, mas este esclarecimento é melancólico. Não que tudo seja, mas alguma coisa.<sup>232</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.69)

Apesar de não estar engajado em nenhum grupo político e de se negar a participar da propaganda de guerra, não quer dizer que ele não tenha se posicionado diante das questões bélicas que surgiam, sobretudo em relação ao papel da França na Guerra, pois, para ele, escrever era uma forma de engajar-se. Seu livro *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) é um exemplo de testemunho e engajamento por meio da escrita, embora muitos críticos não reconheçam o valor dessa obra. O renomado crítico Alfredo Bosi é um exemplo.

Em *Literatura e Resistência*, Alfredo Bosi (2002) explica que o conceito de resistência é originariamente ético, e não estético. Baseando-se na dialética das distinções de Croce, ele afirma que não se deveria misturar conceitos próprios da arte e conceitos próprios da ética e da política, pois poderia ocorrer confusão em expressões como *narrativa de resistência*. Porém, o mesmo Croce soube também estabelecer ligações entre uma instância e outra, possibilitando, assim, a trasladação de sentido da esfera ética para a estética.

Bosi (2002) afirma que a ideia de resistência, quando subjugada à de narrativa, pode realizar-se de duas maneiras que não se excluem necessariamente, ou seja, a resistência como tema e como processo imanente à escrita. O termo resistência e suas aproximações com os termos “cultura”, “arte” e “narrativa” foram

---

<sup>232</sup> “Que j’ai donc beaucoup à dire sur la guerre. Non que je voie grand-chose ici. Mais, ici, c’est un point de vue et, comme tous les points de vue, fertile. Un point de vue intérieur. Il me fallait passer par là, mais cet éclairage est mélancolique. Non que tout le soit, mais quelque chose.”

pensados e formulados entre 1930 e 1950, período em que houve a união de forças populares e intelectuais progressistas que se engajaram no combate ao fascismo e ao nazismo.

Durante essa fase, surgem, portanto, nomes significativos, como os italianos Primo Levi, com *Se questo è un uomo*; Elio Vittorini, em *Conversazione in Sicilia* e Cesare Pavese, autor do diário *Il mestieri di vivere*; os dois últimos tiveram por modelo a obra norte-americana *O adeus às armas*, de Ernest Hemingway. Também os brasileiros Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade são lembrados, com *Memórias do Cárcere* e *A rosa do povo*, respectivamente. Na França, Albert Camus, com *A peste*, Sartre, autor de várias obras significativas, as tragédias de Anouilh, Bernanos, autor de *Journal d'un curé de campagne* e Saint-Exupéry (BOSI, 2002). Interessa-nos, sobretudo, esse último escritor, cuja alusão feita por Bosi (2002, p.128) transcrevemos a seguir:

Enfim, livros que nos ensinaram o valor de uma coragem que recusa a demência da guerra e se exerce tão-só na construção de uma convivência sem pregas, simples, generosa: *Vol de nuit*, *Terre des hommes*, *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, piloto de avião abatido pelos nazistas em pleno mar de Córsega em 1944.

Dessa forma, podemos observar que o autor seleciona três obras de Saint-Exupéry como representativas dessa coragem que recusa a demência da guerra. Não se sabe qual o critério de seleção dessas três obras, mas elas não constituem exclusivamente a tríade representativa da obra desse autor que pode ser lida como escrita de resistência durante o período bélico.

Seu livro *Vol de nuit* (SAINT-EXUPÉRY, 1994) descreve, de maneira poética, o fascínio e o desafio do início do correio aéreo, em um tempo em que os voos noturnos eram motivo de discussão pelos perigos que representavam. Com *Terre des hommes* (SAINT-EXUPÉRY, 1994) recebe o Grande Prêmio do Romance da Academia Francesa, e nos Estados Unidos, com o título de *Wind, Sand and Stars*, obtém o *National Book Award*. Trata-se de uma coletânea de ensaios cuja matéria é fornecida por sua trajetória de piloto e pelas reportagens que ele escreveu para diversos jornais da época. Seus textos trazem diversas reflexões sobre esperança, amizade e heroísmo de quem fez de sua própria experiência a matéria de sua escrita.

Em plena Segunda Guerra, é publicado nos Estados Unidos *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), obra com a qual o autor se consagrou. O livro é um sucesso e ainda hoje é um dos mais vendidos no mundo todo. Mas, por que não incluir nessa lista o seu livro mais representativo desse período bélico: *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999)?

Essa indagação é o fio condutor da obra *Saint-Exupéry, écrivain en guerre*, de François Gerber (2012), que questiona por que Saint-Exupéry jamais foi reconhecido como um intelectual engajado nos grandes combates do século XX. Neste livro, o autor seleciona cinco obras escritas entre os anos 1940 e 1944, as quais abordam, de maneira diferente, o assunto da guerra. São elas: *À travers le désastre*, de Jacques Maritain; *Le silence de la mer*, de Vercors; *Pilote de guerre*, de Saint-Exupéry; *L'Armée des ombres*, de Joseph Kessel e *Les Amants d'Avignon*, de Elsa Triolet. Após fazer aproximação entre tais publicações, mostrando de que maneira elas denunciam os horrores da guerra, Gerber (2012, p. 181) declara:

[...] é surpreendente constatar que 70 anos mais tarde somente Jacques Maritain, Elsa Triolet, Vercors e Joseph Kessel são considerados intelectuais engajados e escritores militantes, combatentes ou resistentes. Saint-Exupéry fica excluído da maior parte das análises dessa classificação.<sup>233</sup>

Nesse sentido, Gerber (2012) ainda afirma que os programas escolares franceses impõem Jean-Paul Sartre como modelo de intelectual engajado e excluem Malraux e Saint-Exupéry, intelectuais combatentes e resolutamente engajados na guerra, ao contrário de Sartre, que pouco se posicionou durante os anos sombrios da Segunda Guerra, dedicando-se somente a seus escritos.

Assim, *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), que surge como um testemunho da derrota da França em um período em que pouco se falava no assunto, é injustamente esquecido e excluído, podendo ser interpretado como uma literatura de testemunho e resistência.

Quando Saint-Exupéry deixa seu país em 1940, ele acreditava que somente com a ajuda dos Estados Unidos os Aliados teriam a vitória. Para o escritor francês, todos deveriam lutar pela França, em unidade e sem divisões. Não aceitava

<sup>233</sup> “[...] Il est surprenant de constater que 70 ans plus tard seuls Jacques Maritain, Elsa Triolet, Vercors et Joseph Kessel sont considérés comme des intellectuels engagés et des écrivains militants, combattants ou résistants. Saint-Exupéry reste exclu de la plupart des analyses de cette classification.”

apoiar De Gaulle para satisfazer interesses políticos mesquinhos: “De Gaulle cessou de ser um soldado, tornando-se um dirigente político. Eu o teria seguido, com alegria, contra os alemães, não podia fazê-lo contra os franceses.”<sup>234</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.206). Desse modo, não manifesta apoio político ao Movimento de Resistência liderado por Charles de Gaulle, o que o leva a receber críticas impiedosas dos gaullistas, as quais se prolongaram até sua morte.

De acordo com as lembranças de Pierre Dalloz (SAINT-EXUPÉRY, 1982)<sup>235</sup>, as relações de Saint-Exupéry com o clã gaullista nunca foram muito boas, ele se sentia “exilado no exílio” e nunca escondeu de ninguém o que pensava do regime e de seu chefe. Talvez por isso, De Gaulle tenha se irritado ao saber que um escritor tão influente desprezava sua causa, principalmente em seu início tão difícil. Em seu discurso em Argel, em 30 de outubro de 1943, o general francês cita os franceses que contribuíram para salvar o espírito da França, mas não inclui Saint-Exupéry dentre esses nomes.

Esse fato é bem estranho, se considerarmos que Saint-Exupéry é um dos poucos escritores que saem publicamente em defesa do povo mais oprimido pelos horrores nazistas: os judeus. Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), há a descrição caricatural de um dos personagens da narrativa: Jean Israël. Nas obras de Saint-Exupéry, não é comum a descrição física detalhada de seus personagens, mas, nesse caso, são quase duas páginas consagradas ao nariz do chefe da esquadrilha da qual participava:

Ele tinha o nariz vermelho. Um grande nariz bem judeu e bem vermelho. [...] Logo reparei no seu grande nariz vermelho, que brilhou só por um instante, dada a rapidez dos passos que conduziam Israël e o seu nariz.<sup>236</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.120)

Essa descrição alegórica pode ser interpretada como uma alusão ao contexto de sua produção literária, já que tanto o nome quanto o tamanho do nariz caracterizam metonimicamente traços da cultura judaica, tão perseguida durante a Segunda Guerra. Segundo as afirmações de Paul Webster (1994), a intenção do escritor era revelar a origem judia de seu companheiro, a fim de transmitir uma

<sup>234</sup> “De Gaulle a cessé d’être un soldat en devenant un dirigeant politique. Je l’aurais suivi avec joie contre les Allemands, je ne pouvais pas le faire contre les Français.”

<sup>235</sup> São lembranças de Pierre Dalloz contidas em *Écrits de guerre*, p.420-421.

<sup>236</sup> “Il avait le nez rouge. Un grand nez bien juif et bien rouge. [...] Donc, je remarquai son grand nez rouge, lequel ne brilla qu’un instant, vu la rapidité des pas qui emportaient Israël et son nez.”

mensagem solidária, diretamente dos Estados Unidos para seus amigos judeus na França. Segundo fotos da época, Israël, futuro coronel e secretário da Associação dos Amigos de Saint-Exupéry, criada após a guerra, era dono de um nariz de tamanho médio, o que comprova a ironia do escritor francês. Ainda o biógrafo Webster (1994, p.22-23) revela:

Mas havia um toque de malícia na longa referência ao nariz de Israel numa época em que Vichy incentivava o ódio racial por meio de uma propaganda grosseira, utilizando caricaturas abomináveis, com particularidades físicas exageradas. Em 1942, os judeus franceses tornaram-se vítimas de leis antisemitas cruéis, que abriram o caminho para as deportações em massa para a Alemanha.

De fato, ironicamente, por meio da descrição caricatural de um personagem, percebe-se a crítica à perseguição aos judeus espalhados pelo mundo inteiro. Na realidade, colocar em cena um herói judeu naquele momento histórico era um desafio, uma verdadeira provocação. Daí afirmarmos que sua obra denuncia os abusos do regime nazista, destacando, sobretudo, o papel da França nesse período.

Em um dos documentos de *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), há uma lista de jornais e periódicos franceses que falaram da obra polêmica de Saint-Exupéry, os quais acusaram seu livro, dentre tantas outras coisas, de “salvar a honra de necrófagos judeus”<sup>237</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.302)<sup>238</sup>, de “agressiva apologia ao ‘herói’ judeu”<sup>239</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.300)<sup>240</sup>, ou ainda, segundo a afirmação a seguir, “O Sr. Saint Exupéry, que não renegou 1936 e seu cortejo de judeuzinhos acalorados, acaba, por sua vez, de realizar ‘uma obra’ que deveria ser pregada no pelourinho, assim como seu autor.”<sup>241</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.306)<sup>242</sup>

O jornal colaboracionista *Je suis partout* atacou-o em um artigo assinado por P.A. Cousteau (*apud* WEBSTER, 1994, p.223), que, dentre outras tantas

<sup>237</sup> “sauver l’honneur des nécrophages juifs.”

<sup>238</sup> Trata-se do artigo “À propos d’une provocation”, escrito por P.-A. Cousteau, no jornal *Je suis partout*, de 15 de janeiro de 1943, reproduzido em *Écrits de guerre*, p.300-303.

<sup>239</sup> “agressive apologie du ‘héros’ juif.”

<sup>240</sup> Trata-se do artigo “À propos d’une provocation”, escrito por P.-A. Cousteau, no jornal *Je suis partout*, de 15 de janeiro de 1943, reproduzido em *Écrits de guerre*, p.300-303.

<sup>241</sup> “M. Saint-Exupéry, qui n’a pas renié 1936 et son cortège de youtres en chaleur, vient, à son tour, de commettre un ‘ouvrage’ qui se doit d’être cloué au pilori, ainsi que son auteur.”

<sup>242</sup> Trata-se do artigo “1936 pas mort... M. de Saint-Exupéry quarante-huitard attardé”, escrito por Pierre Masteau, no jornal *Au pilori*, de 21 de janeiro de 1943, reproduzido em *Écrits de guerre*, p.306-308.

críticas, escreve: “Um homem que baba de admiração diante do maravilhoso colega Israel e que se orgulha de ser amigo de Léon Werth só pode achar legítimo o sacrifício da França.”. Ainda no *Au pilori*, Pierre Masteau apoia a crítica de Cousteau:

A crítica, no entanto, quase unanimemente, acolheu *Pilote de guerre* como uma obra-prima; talvez porque esses senhores críticos não leem – ou leem pouco – os livros de que falam. Somente nosso amigo Cousteau revidou e fustigou, como convém, esse ato de demência judeu-belicista.<sup>243</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 306)<sup>244</sup>

Quando *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) é publicado na França, a editora Gallimard deveria submetê-lo ao serviço de *Propaganda Abteilung*, instituído pelas autoridades alemãs para fazer o controle da imprensa e das edições francesas durante a Ocupação. Esse organismo autoriza a publicação do livro sem dificuldade, apenas exige que seja excluída uma pequena fórmula que chocou o serviço de controle: “Hitler que produziu esta guerra imbecil”.<sup>245</sup>

Assim, houve a supressão dessa frase, porém, como escreve Alban Cerisier (2013), em “*La publication française de Pilote de Guerre, une singulière histoire*”, há um espaço obscuro entre a história de publicação de *Pilote de guerre* e a interdição do livro pelas autoridades alemãs. Para o autor, de acordo com as consultas em vários documentos da época, inclusive nos arquivos da própria editora Gallimard, a frase não foi retirada a pedido do serviço de propaganda, mas teria sido uma artimanha do próprio editor Gaston Gallimard, para que a obra passasse pela censura. O corte sobre Hitler só foi restaurado depois da guerra, na segunda edição das obras de Saint-Exupéry, a da “*Bibliothèque de la Pléiade*”.

Além disso, ele afirma que não foram apenas 2.200 exemplares impressos, como afirma a maior parte das obras sobre Saint-Exupéry; mas 24. 539 exemplares, uma tiragem inicial das mais numerosas da coleção “*Blanche*” em

---

<sup>243</sup> “*La critique a cependant, presque unanimement, accueilli Pilote de guerre comme un chef-d’oeuvre; peut-être parce que messieurs les critiques ne lisent pas – ou si peu – les livres dont ils parlent. Seul notre ami Cousteau a relevé le gant et fustigé comme il convient cet acte de démente judéo-belliciste.*”

<sup>244</sup> Trata-se do artigo “*1936 pas mort... M. de Saint-Exupéry quarante-huitard attardé*”, escrito por Pierre Masteau, no jornal *Au pilori*, de 21 de janeiro de 1943, reproduzido em *Écrits de guerre*, p.306-308.

<sup>245</sup> “*Hitler qui a généré cette guerre démente*”

1942.<sup>246</sup> Em pouco tempo, o livro é um sucesso, visto que Alban Cerisier (2013) informa que em apenas 29 dias de venda oficial foram vendidos 21.874 exemplares.

Entretanto, em 11 de janeiro de 1943, a *Propaganda Abteilung* exige a suspensão de venda da obra, reconhecendo o caráter resistente de *Pilote de guerre*, como relata Gerber (2012, p.21): “Os alemães acabam tomando consciência, ao mesmo tempo que o governo de Vichy, do caráter profundamente resistente de *Pilote de guerre* e do perigo que ele representa para os valores da revolução nacional.”<sup>247</sup> Assim, os alemães reconhecem o caráter belicista, antinazista e filosemita do livro, boas razões para que ele seja imediatamente interdito até a liberação nas zonas controladas pelo Estado francês. Contudo, ele será impresso clandestinamente em Lyon e em Lille.

Outras críticas lhe são destinadas não só por se referir ao nariz de um herói judeu, mas por mencionar Léon Werth, seu amigo judeu, em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), ao qual Exupéry também faz alusão em sua famosa *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) e a quem dedica seu clássico *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Abaixo, temos a dedicatória feita a seu amigo judeu (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.233):

À Léon Werth

Peço perdão às crianças por dedicar este livro a uma pessoa grande. Tenho uma desculpa séria: essa pessoa grande é o melhor amigo que possuo no mundo. Tenho uma outra desculpa: essa pessoa grande é capaz de compreender todas as coisas, até mesmo os livros de criança. Tenho ainda uma terceira desculpa: essa pessoa grande mora na França, onde ela tem fome e frio. Ela precisa de consolo. Se todas essas desculpas não bastam, eu dedico então esse livro à criança que essa pessoa grande já foi. Todas as pessoas grandes foram um dia crianças (mas poucas se lembram disso). Corrijo, portanto, a dedicatória:

A Léon Werth  
quando ele era pequenino.<sup>248</sup>

<sup>246</sup> Segundo Cerisier (LACROIX, 2013), as instruções para a tiragem da obra são: em edição de luxo (2139, dos quais 74 fora de comércio) e em edição ordinária (22 400 exemplares, dos quais 400 exemplares fora de comércio).

<sup>247</sup> “Les Allemands viennent de prendre conscience, en même temps que le gouvernement de Vichy, du caractère profondément résistant de *Pilote de guerre* et du danger qu’il représente pour les valeurs de la révolution nationale.”

<sup>248</sup> “À Léon Werth/Je demande pardon aux enfants d’avoir dédié ce livre à une grande personne. J’ai une excuse sérieuse: cette grande personne est le meilleur ami que j’ai au monde. J’ai une autre excuse: cette grande personne peut tout comprendre, même les livres pour enfants. J’ai une troisième excuse: cette grande personne habite la France où elle a faim et froid. Elle a besoin d’être consolée. Si toutes ces excuses ne suffisent pas, je veux bien dédier ce livre à l’enfant qu’a été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont d’abord été des enfants. (Mais peu d’entre elles s’en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace: A Léon Werth quand il était petit garçon”.

Além da defesa de seu amigo judeu, Saint-Exupéry, em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), aponta os horrores da invasão alemã, critica as falhas do sistema político da França e tenta encontrar uma explicação para a derrota de seu país.

Por várias vezes, em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), ele questiona se é necessário sacrificar tantos homens em troca de informações que não eram repassadas a ninguém, pois muitas vezes são engavetadas pelas autoridades que não as utilizam para desenvolver estratégias eficazes contra o inimigo, que avança numa velocidade absurda: “Eu pergunto se é sensato sacrificar uma tripulação por informações de que ninguém precisa e que, se um de nós ainda viver para comunicá-las, jamais serão transmitidas a alguém.”<sup>249</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.125).

Segundo informações de Laurent Israël (2013), filho do piloto Israël, que combateu ao lado de Saint-Exupéry, as informações que blindados atravessavam as Ardenas, recebidas pelo alto comando como fruto de uma alucinação, poderiam ter mudado completamente o curso da batalha da França.

É por essa razão que Saint-Exupéry se insurge contra o Estado-maior e declara que as missões que exigiam deles eram cada vez mais fúteis, pois havia presenciado a morte de muitos companheiros que arriscaram suas vidas em vão: “Sacrificam-se as tripulações como se lançassem copos de água num incêndio numa floresta. [...] Em três semanas perdemos dezessete de vinte e três tripulações. Nós derretemos como cera.”<sup>250</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.114-115).

Como relata o historiador Marc Bloch (2011), o fator organizacional está na origem da derrota da França, o que justamente aponta Saint-Exupéry, ao denunciar a desorganização do alto comando, que não era capaz de dar ordens coerentes aos subordinados: “O comandante fica zangado porque suas ordens são absurdas. Nós também o sabemos, mas o próprio Estado-maior o sabe. Ele dá ordens porque é preciso dar ordens.”<sup>251</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.13)

<sup>249</sup> “Je vous demande un peu s’il est sensé de sacrifier un équipage pour des renseignements dont personne n’a besoin et qui, si l’un de nous est encore en vie pour les rapporter, ne seront jamais transmis à personne.”

<sup>250</sup> “On sacrifie les équipages comme on jetterait des verres d’eau dans un incendie de forêt. [...] En trois semaines nous avons perdu dix-sept équipages sur vingt-trois. Nous avons fondu comme une cire.”

<sup>251</sup> “Le commandant rechigne parce que ses ordres sont absurdes. Nous le savons aussi, mais l’état-major le connaît lui-même. Il donne des ordres parce qu’il faut donner des ordres.”



Dessa forma, Saint-Exupéry denuncia as falhas no sistema político e administrativo da França e condena as ordens absurdas dadas por um “Estado-maior fantasma”. Segundo o escritor, muito sofrimento poderia ter sido poupado se a Guerra não atendesse ao jogo de interesses de quem estava no poder. Por esse motivo, denuncia: “Queimamos aldeias verdadeiras para jogarmos o jogo. É para jogar o jogo que nossos homens morrem.”<sup>252</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.91).

Ele ainda diz ironicamente que a França desempenhou seu papel, o de se sujeitar a ser esmagada, mesmo sabendo que era materialmente inferior à Alemanha, já que um grande número de franceses morreu em um curto espaço de tempo.

O narrador de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) descobre o absurdo, a perda de sentido e a desordem e, portanto, não idealiza a imagem da França que ele sobrevoou e defendeu durante nove meses de guerra. Ao contrário, descreve-a sem complacência, descreve cruamente o seu país em fuga, por meio de um vocabulário que o apresenta sob um aspecto terrível, porém, verdadeiro.

E diante do avanço alemão, o narrador pinta o êxodo dos franceses que fogem para o sul da França, tentando escapar dos ataques aéreos, da invasão de suas vilas e de suas casas. Ele se compadece ao ver seu povo em fuga, sabendo que muitos morrerão pelo caminho, por falta de alimento e também pelos ataques dos nazistas:

Sobrevoou então estradas negras de um interminável xarope que não para mais de correr. Dizem que evacuam as populações. Isso já não é mais verdade. São elas que se evacuam de si mesmas. Há um contágio alucinado nesse êxodo. Pois, para onde se dirigem esses errantes? Eles colocam-se a caminho do sul como se lá houvesse alojamento e alimentação, como se lá houvesse um pouco de ternura para acolhê-los.<sup>253</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.162-163)

Assim, essa obra surge como o testemunho de uma experiência traumática pela qual a humanidade passou, especialmente os franceses, nesse período em que o país é invadido pelos alemães e o vergonhoso armistício é

<sup>252</sup> *Nous brûlons de vrais villages, pour jouer le jeu. C'est pour jouer le jeu que nos hommes meurent.*

<sup>253</sup> *“Je survole donc des routes noires de l'interminable sirop qui n'en finit plus de couler. On évacue, dit-on, les populations. Ce n'est déjà plus vrai. Elles s'évacuent d'elles-mêmes. Il est une contagion démente dans cet exode. Car où vont-ils, ces vagabonds? Ils se mettent en marche vers le sud, comme s'il était, là-bas, des logements et des aliments, comme s'il était, là-bas des tendresses pour les accueillir.”*

assinado. De fato, como Márcio Seligmann (2003, p.56) escreve: “A arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes.”

Portanto, ao pensarmos em narrativa de resistência, principalmente durante esse período bélico, não há como não incluir essa obra de Saint-Exupéry, que apesar de não ter se filiado aos partidos políticos da época, soube muito bem, pela escrita, testemunhar os horrores da guerra. Além das reflexões de Benoît Denis (2002), apoiamo-nos na obra de Edvaldo Bergamo (2008, p.46), que tece um importante comentário a respeito das formas de engajamento:

A literatura engajada, particularmente, apresentou ao longo do tempo duas acepções preferenciais: uma dedicada à questão social e política, expressa na reivindicação de um mundo novo, e outra, mais ampla, transistórica, voltada para a defesa genérica de valores universais, como a justiça, a liberdade e a dignidade humana.

Por isso, podemos afirmar que em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), o autor não segue pressupostos políticos, ele tem uma percepção mais pessoal, particular, e, de certa forma, apolítica sobre a França, portanto, a acepção mais ampla de que fala Bergamo (2008), trazendo para seu texto importantes reflexões acerca dos valores espirituais que o homem perde durante essa fase cruel da história.

Com efeito, sua escrita pode ser tomada como uma forma de combate e de participação, principalmente quando estava longe de seu avião, no período de exílio nos EUA, pois, como ele mesmo afirma em *Citadelle*: “Não se esqueça de que sua frase é um ato.”<sup>254</sup>. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.650)

#### **4.2 Nas entrelinhas de *Écrits de guerre***

Durante a Segunda Guerra, muitos intelectuais – não somente judeus – foram perseguidos, exilados, obrigados a sair de suas pátrias e buscar refúgio em outros países. Alguns escritores não foram exilados, mas emigrados voluntários, e mesmo assim conheceram as dificuldades de deixar a terra natal para se arriscar em um novo mundo.

---

<sup>254</sup> “N’oublie pas que ta phrase est un acte.”

Dentre esses intelectuais, podemos citar vários nomes conhecidos na literatura mundial, como o filósofo alemão de origem judia Theodor W. Adorno, o poeta e diplomata francês Saint-John Perse, o dramaturgo alemão Bertold Brecht, o romancista também alemão Thomas Mann e os escritores franceses André Breton e Jacques Maritain. Todos os intelectuais referidos, dentre tantos outros que poderiam ser mencionados aqui, encontraram asilo em solo norte-americano e puderam expressar suas ideias por meio da escrita.

Por esse motivo, o intelectual palestino Edward Said (2003) afirma que a moderna cultura ocidental é, em grande medida, obra de exilados, emigrantes e refugiados. Ele também declara que nos Estados Unidos, país onde morou a maior parte de sua vida, o pensamento acadêmico, intelectual e estético é o que é hoje graças aos refugiados do fascismo, do comunismo e de outros regimes dados a oprimir e expulsar os dissidentes.

Durante a vigência da ditadura nazista na Europa, entre muitos escritores franceses que emigraram para os Estados Unidos, estava Antoine de Saint-Exupéry. Esse escritor francês vive o que Said (2003) afirma ser o mais extraordinário dos destinos do exílio: ser exilado por exilados, reviver o processo de desenraizamento nas mãos de exilados. De fato, ele sofre em dobro os suplícios do desterro, já que, além de ter de suportar as dores de estar longe de sua pátria, tem de enfrentar a perseguição de seus conterrâneos. Nesse sentido, Jean-Pierre de Villers (2006, p.47) descreve algumas das lutas interiores que Saint-Exupéry teve de enfrentar:

O exílio americano será, portanto, escolha dele, uma escolha difícil, que se tornará ainda pior quando ele descobrir, em Nova Iorque, que o esperam, não com flores, mas com uma hostilidade das mais desequilibrantes. Então, para ele será a terra do exílio sentimental, linguístico e cultural.<sup>255</sup>

A tais dificuldades, poderíamos acrescentar a saudade de estar longe de sua família, sobretudo de sua amada mãe; a distância de seu grande amigo judeu Léon Werth, que vivia escondido com medo de ser descoberto e preso pelo regime nazista; as brigas com Consuelo; os mal-entendidos com seus compatriotas que não o aceitavam por não aderir ao gaullismo. Não só nos Estados Unidos, como também

---

<sup>255</sup> “L’exil américain sera donc son choix, un choix difficile, qui le deviendra encore plus lorsqu’il découvrira à New York qu’on l’attend, non avec des fleurs, mais avec une hostilité des plus déséquilibrantes. Ce sera donc pour lui la terre de l’exil sentimental, linguistique et culturel.”

na África do Norte ele vive intensamente a angústia de estar longe de sua pátria e das acusações de seus detratores.

Em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), encontramos cartas, anotações e artigos escritos pelo autor ou por pessoas que conviveram com ele, os quais revelam a face polêmica desse escritor, que vive o processo de exílio. Muitas ideias refletidas em suas obras literárias estão presentes nesses escritos, enfatizando seu humanismo e seu engajamento pela escritura.

Bem antes de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), o autor já denunciava o horror da manipulação nazista. E é justamente contra essa política expansionista do pangermanismo que Saint-Exupéry vai protestar em uma mensagem que ele proferiu e foi divulgada pelo rádio em 18 de outubro de 1939, com o título de *“Le pangermanisme et sa propagande”* (SAINT-EXUPÉRY, 1982).

Durante a Segunda Guerra, o rádio é utilizado como um instrumento eficaz de propaganda, exercendo um papel de importância vital de afirmar ou enfraquecer a resistência da população. Os alemães, principalmente, utilizaram as ondas do rádio como instrumento de propaganda para veicular a doutrina do partido, em função da rapidez na comunicação, da ampla difusão e da facilidade de acesso. Na verdade, torna-se uma arma poderosa nas mãos de Hitler e de Goebbels, seu fiel ministro da cultura e da propaganda do Reich, já que eles procuravam uma ferramenta capaz de desestabilizar psicologicamente seus inimigos e abrir mais facilmente as portas desses países para invadi-los.

Nessa transmissão radiofônica, Saint-Exupéry desmascara o mecanismo de propaganda alemão e critica profundamente a tendência ao expansionismo desse país. Thomas Grandin (1939, p.519), em um artigo sobre a importância da rádio nos dois primeiros meses de guerra, escreve que a França também luta contra o poderio alemão com propagandas pelo rádio: “As estações francesas afirmam que a França luta contra Hitler, e não contra o povo alemão. ‘A queda de Hitler, começo da paz’ é um dos ‘slogans’ mais utilizados nas emissões destinadas à Alemanha.”<sup>256</sup>

O texto de Saint-Exupéry transcrito não é muito longo, mas carregado de argumentos contra a estratégia de propaganda alemã. De maneira irônica, Saint-Exupéry declara que propaganda alemã trabalhou com inteligência, como nos

---

<sup>256</sup> “Les stations françaises affirment que la France lutte contre Hitler, et non contre le peuple allemand. ‘La chute d’Hitler, commencement de la paix’, est l’un des ‘slogans’ les plus utilisés dans les émissions destinées à l’Allemagne.”

estúdios norte-americanos, onde equipes especializadas criam efeitos cômicos para o cinema. As equipes de propagandistas empenhavam-se em resolver o seguinte problema: “[...] a Alemanha, para se expandir, deve absorver tal território.”<sup>257</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 51). Ele diz que a equipe lançava fórmulas, na maior parte das vezes contraditórias, embora isso pouco importasse, porque “[...] os publicitários bem sabem que as massas não têm memória.”<sup>258</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.53).

Ainda afirma que o pangermanismo publicitário se apoiou em Goethe ou Bach, como justificativa para seus fundamentos, o que é completamente contraditório:

E assim, um Goethe ou um Bach, que a Alemanha de hoje deixaria apodrecer em um campo de concentração ou expulsaria como Einstein, servem de justificação à iperita e ao bombardeamento das cidades abertas. E o pangermanismo não tem nada a ver com Goethe ou Bach, assim reduzidos a escravos.<sup>259</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.52)

Nessa citação, é evidente como Saint-Exupéry denuncia o sistema político alemão que defende a superioridade racial ariana. Ele toca em assuntos não muito explorados em 1939, ainda início da guerra, uma vez que menciona o extermínio em campos de concentração; também os intelectuais judeus, como Einstein, que buscaram asilo nos Estados Unidos.

Os alemães tentam justificar a superioridade da raça e a necessidade de unificação, mas, de acordo com a visão do autor, a verdadeira finalidade do pangermanismo era simplesmente se expandir. Para ele, essa tendência à expansão faz parte dos patrimônios animais, em que cada raça tende a se multiplicar e a exterminar as outras. Ainda diz que esse movimento não era uma brincadeira, pois era fácil encontrar em todos os relatos do nazismo em profundidade, senão claramente expressa, a afirmação da superioridade alemã que tem desejo de absorver seus vizinhos, um desejo de expansão como sinal de vitalidade. Assim, declara que muitos fogem para não servirem de “adubo” para o desenvolvimento do solo alemão: “Aqueles que deixaram suas fazendas, suas lojas

<sup>257</sup> “[...] l’Allemagne, pour s’agrandir, doit absorber tel territoire.”

<sup>258</sup> “[...] les marchands de publicité savent bien que les foules n’ont guère de mémoire.”

<sup>259</sup> “Et ainsi Goethe ou Bach, que l’Allemagne d’aujourd’hui ferait pourrir dans un camp de concentration ou expulserait comme Einstein, servent de justification à l’ypérite et au bombardement des villes ouvertes. Et le pangermanisme n’a rien à voir avec Goethe ou Bach, ainsi réduits en esclavage.”

ou suas fábricas, lutam para não servir de adubo à prosperidade do povo alemão. Eles partiram para conquistar o direito de viver, e de viver em paz.”<sup>260</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.53)

Saint-Exupéry, em *“Morale de la pente”*, texto publicado em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), também aborda a propaganda alemã. Trata-se de um rascunho elaborado entre dezembro de 1939 e março de 1940, inacabado e sem título, que só foi publicado após sua morte. O título relaciona-se às palavras que o autor destacou no texto e a data de elaboração pode ser aludida a diversos acontecimentos da época citados no texto.

De acordo com notas sobre esse escrito (In.: SAINT-EXUPÉRY, 1999), talvez essa reflexão sobre a propaganda de guerra fosse destinada a uma intervenção no rádio, mas acabou se tornando um ensaio no qual ele aprofunda algumas reflexões a respeito desse assunto.

Saint-Exupéry comenta uma emissão da rádio Stuttgart que apresentou uma entrevista com aviadores franceses prisioneiros. Tratava-se de dois companheiros do grupo aéreo vizinho ao dele, pois ele e seus companheiros reconheceram suas vozes. Durante a entrevista, os prisioneiros aparecem felizes e afirmam ser muito bem tratados. No entanto, Saint-Exupéry assinala que se trata de uma habilidade de montagem e explica como isso acontece detalhadamente, isto é, colocam-nos em situações agradáveis em que eles dão determinadas respostas, para que depois tais respostas se encaixem nas perguntas que eles formulam, relacionadas ao tratamento que estão recebendo como prisioneiros. Por essa razão afirma: “A palavra passa pela técnica. Vocês conhecem o trabalho de um montador. Ele junta pedaços de um filme, recomeça. Um disco melhora sua montagem. [...] É realmente muito fácil dissimular um microfone quando se deseja.”<sup>261</sup> (Saint-EXUPÉRY, 1982, p.550-551)

Após ouvirem a manipulação daquela entrevista com os dois prisioneiros franceses, evidentemente falsificação e astúcia de guerra, Saint-Exupéry afirma que ele e seus companheiros combatem pelo respeito ao homem, sem fazer distinção entre amigo ou inimigo, porque o homem é simplesmente respeitado ou não é. O

<sup>260</sup> “Ceux-là qui ont quitté leur ferme, leur magasin ou leur usine, se battent pour ne point servir d’engrais à la prospérité du peuple allemand. Ils sont partis pour conquérir le droit de vivre, et de vivre en paix.”

<sup>261</sup> “La parole passe à la technique. Vous connaissez le travail d’un monteur. Il assemble des troçons de film, recommence. Un disque améliore son assemblage.[...] C’est vraiment trop aisé de dissimuler un microphone où on le désire.”

conteúdo dessa reflexão é também aludido em *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), quando ele defende a necessidade do respeito pelo homem. Assim, indignado com a manipulação do estado totalitário alemão, confessa em “*Morale de la pente*”:

Combatemos para que ninguém tenha o direito de ler nossas cartas em público, para não sermos submetidos à massa. Para rezar quando nos agrada, se somos religiosos. Para escrever como nos agrada, se somos poetas. Nós combatemos para ganhar uma guerra que se situa exatamente na fronteira do império interior.<sup>262</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.556)

O texto analisa outros exemplos de propaganda: propaganda alemã na América e os slogans da rádio Stuttgart. O autor denuncia que a propaganda alemã na América repete, com o poder e a eficácia de um slogan, que os franceses não querem combater, por isso interdita as fotografias do *front* aos jornalistas norte-americanos.

Em um dos semanários dos Estados Unidos, ele descreve uma fotografia que foi publicada com o título “A guerra na frente Oeste”, cuja debilidade é confirmada por um subtítulo: “Eis enfim a verdadeira fotografia da guerra”. A fotografia diz respeito à imagem de um soldado, sentado em ridículo banquinho, encurvado quase como um corcunda, segurando um copo de álcool, que lhe garantia o “rosto de idiota”. A dez metros dele, havia uma metralhadora que mais parecia um “acessório de ópera-cômica”. Diante desse fato, o autor manifesta sua indignação ao perceber como alguns leitores norte-americanos interpretaram essa fotografia: “Eles simplesmente leram que o soldado francês, abobalhado pelo álcool nacional, não queria saber de nada. O que é simplesmente monstruoso.”<sup>263</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.568)

Essa estratégia manipuladora é preocupante, já que ela molda a opinião pública norte-americana em um momento extremamente delicado para os franceses, que necessitam da ajuda da América.

---

<sup>262</sup> “*Nous nous battons pour que l'on n'ait point le droit de lire nos lettres en public, pour n'être pas soumis à la masse. Pour prier quand il nous plaît, si nous sommes religieux. Pour écrire comme il nous plaît, si nous sommes poètes. Nous nous battons pour gagner une guerre qui se situe exactement à la frontière de l'empire intérieur.*”

<sup>263</sup> “*Eux, ils ont lu, tout simplement, que le soldat français, hébété par l'alcool national, ne voulait rien foutre. Ce qui est tout simplement monstrueux.*”

Outro fato abordado nesse texto é a luta que os finlandeses travaram contra a invasão soviética. O autor critica a falta de apoio dos Aliados e, sobretudo, o isolacionismo dos Estados Unidos. Para ele, a luta é pelo homem, pois não se trata da história de um continente ou de um país, mas do próprio homem, já que os resultados afetariam diretamente a humanidade:

Então, vocês, América, que assistem a Finlândia morrer, não veem o flagelo que se aproxima? [...] Vocês não veem que o homem está em jogo? Vocês mesmos? Então não sabem que vocês são uma das chaves-mestras do navio? História da Europa! Não! História do homem!<sup>264</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.581)

De fato, Saint-Exupéry sempre acreditou na intervenção norte-americana na guerra, que acontece somente depois do ataque a Pearl Harbor, em final de 1941. Antes disso, acreditava que os americanos poderiam ter se manifestado, por exemplo, em relação à Finlândia. Ele cobra essa participação inclusive de seu próprio país, porque em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), ele denuncia a falta de apoio dos franceses e diz que seu grupo 2/33 ofereceu-se sucessivamente como voluntário para a guerra da Noruega e da Finlândia.

Assim, sua grande luta, como descreve em vários escritos, é em favor da liberdade do homem, do respeito pelo ser humano, que está acima de qualquer partido político, grupo ou país. Por essa razão, nesse texto, critica o estado totalitário alemão na figura de Hitler, que brinca e move as coisas conforme sua vontade, apertando botões, como se estivesse em um jogo. Por esse motivo, ele denuncia a opressão hitleriana: “O estado totalitário, nós o sabemos bem, é a massa que esmaga o indivíduo, é a espécie que esmaga o homem. Bela descoberta, na verdade, aquela do Sr. Hitler que se orgulha do seu gênio!”<sup>265</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 554)

Em uma carta de dezembro de 1939, também publicada em *Écrits de guerre*, Saint-Exupéry (1982, p.71) fala de uma matéria que o jornal *Paris-Soir* tinha publicado sobre Hitler, como senhor da guerra. Para ele, foi o mais formidável golpe

---

<sup>264</sup> “Alors, vous, l’Amérique, qui regardez mourir la Finlande, vous ne voyez pas le fléau en marche. [...] Vous ne voyez pas que l’homme est en jeu? Vous-même? Vous ne savez donc pas que vous êtes un des maîtres couples du navire? Histoire d’Europe! Non! Histoire de l’homme.”

<sup>265</sup> “L’état totalitaire, nous le savons bien, c’est la masse qui écrase l’individu, c’est l’espèce qui écrase l’homme. Belle découverte en vérité, que celle de M. Hitler qui s’enorgueillit de son génie!”



publicitário com que Hitler já pudesse ter sonhado, e que a censura havia deixado passar.

Assim, nessa luta ferrenha contra os alemães, Saint-Exupéry esperava o socorro norte-americano. É o apelo que faz em uma carta intitulada “*Aux Américains*”<sup>266</sup>, que segundo notas em *Oeuvres Complètes* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), pelas alusões aos fatos contidos, pode-se concluir que ela foi escrita em junho de 1940, sem que seja possível precisar melhor a data. Foi escrita em um contexto duplamente dramático para Saint-Exupéry, pois sua esquadrilha havia sido praticamente dizimada após a derrota de 1940, o episódio de Dunquerque e a capitulação da Bélgica.

Em 24 de maio de 1940, o Ministério de Informação enviou uma carta ao capitão Alias — que ele afirma jamais ter recebido — a qual testemunha claramente o papel que o ministério desejava ver Saint-Exupéry desempenhar junto à opinião americana: papel de contrapeso em relação aos argumentos de Lindenbergh, hostil à entrada dos Estados Unidos na guerra.

Em “*Aux Américains*”, Saint-Exupéry (1982) tenta justamente convencer certos norte-americanos de que o país deles deveria entrar em conflito, retomando alguns argumentos desenvolvidos anteriormente em “*La morale de la pente*” (SAINT-EXUPÉRY, 1982). Ele retoma alguns episódios do passado, afirmando que se tivessem enfrentado unidos os alemães na tomada da Renânia, teriam salvado a paz no mundo. Ou ainda, se 100 milhões de alemães encontrassem, à sua frente, 500 milhões de europeus solidarizados, como o mesmo objetivo, evidentemente também teriam conseguido impedir o avanço da máquina de guerra alemã.

Enquanto a Alemanha devorava seus vizinhos, o resto do mundo respondia com liberdade, porém, cada um tentando defender o próprio território e não a comunidade dos homens. Para ele, era preciso lutar pelo mundo, “[...] pelos cantões suíços, as tulipas de Amsterdã, o sonho norueguês.”<sup>267</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.112), enfim, lutar pela sorte de todos os que estavam em suas mãos. Logo, escancara seu apelo à nação que desde o início acreditava poder mudar o rumo da guerra:

<sup>266</sup> Carta reproduzida em *Écrits de guerre*, p.110-116.

<sup>267</sup> “[...] pour les cantons suisses, les tulipes d’Amsterdam, le rêve norvégien.”

Mas vocês, porta-vozes de uma enorme potência protegida pelos oceanos, pesadamente armada com sua frota, com seu exército, com seus homens fortes, vocês que não temem a nada, seria o seu papel de aconselhar seus compatriotas a lavar as mãos como Pôncio Pilatos, nesse caso que talvez nem lhes diga respeito? [...] porque se vocês habitam outro continente, vocês habitam, contudo, o mesmo planeta e vocês são como nós, herdeiros de uma civilização em que os homens são solidários.<sup>268</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 113)

Dando continuidade a esse chamado, ele ainda sugere um exemplo de que se um tremor de terra destrói Messina, Tóquio e São Francisco, os americanos sofreriam igualmente por todos os habitantes desses lugares, independente do país onde essas cidades estão localizadas, visto que todos fazem parte do império humano.

De acordo com esses e outros argumentos que Saint-Exupéry enumera no texto, ele condena a atitude dos americanos de “lavar as mãos” diante do problema do mundo, pois já que são uma democracia, deveriam fazer jus a esse título e lutar pela liberdade do homem. Também enuncia que é preciso lutar pela Alemanha que eles admiram, pelos intelectuais e cientistas em quem eles buscam conhecimento, pelo patrimônio espiritual do homem, reivindicando a todos o direito de viver em paz. Naquele momento, como ele denuncia, ser intelectual na Alemanha era “[...] sinônimo de sonhador estúpido, de teórico perigoso. Instalou-se no templo dos conhecimentos, saqueiam-se todas as obras ali propostas, devora-se o que jamais saberiam fundar.”<sup>269</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.115)

Também declara abertamente a estratégia de Hitler em apropriar-se do conhecimento de seu povo alemão, para fabricar instrumentos a fim de triunfar sobre outros povos. Ele escreve que o ditador alemão soube fabricar em série as armas que os americanos admiram, soube enterrar as unhas em seu povo, para extrair o que lhe era necessário.

E retomando a reflexão da necessidade do respeito pelo homem, a exemplo de *“Morale de la pente”* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), também assunto a ser

<sup>268</sup> *“Mais vous, porte-voix d'une enorme puissance protégée par les océans, lourdement puissante de sa flotte, de son armée, de ses hommes rudes, vous qui ne craignez rien, est-ce bien votre rôle de conseiller à vos compatriotes de se laver les mains, comme Ponce Pilote, de cette affaire qui ne vous concerne peut-être point? [...] parce que si vous habitez un autre continent, vous habitez cependant la même planète et que vous êtes comme nous héritiers d'une civilisation où les hommes sont solidaires. [...]”*

<sup>269</sup> *“[...] synonyme de rêveur stupide, de théoricien dangereux. On s'est installé dans le temple des connaissances, on pille toutes les oeuvres qu'il propose, on devore ce que l'on n'aurait jamais su fonder.”*

explorado em *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), explicita o motivo da sua luta:

Nós lutamos pelo homem, para que o homem não seja esmagado pela massa cega, para que o pintor possa pintar, mesmo se ele não é compreendido. Para que o cientista possa calcular, mesmo que não pareça à primeira vista ortodoxo. Nós lutamos por todos os pais do mundo e por todos os seus filhos. Para que a mesa familiar seja banhada de ternura segura. Para que os filhos não vendam seus pais ao cabo de seu partido. Para que os amigos não traiam. E para aquele que é fraco, protegido pela lei, protegido pelo código, protegido pela convenção universal, possa conservar suas vestes, ainda que não possa defendê-las.<sup>270</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.115)

Por esse trecho, Saint-Exupéry sintetiza a reflexão desenvolvida nessa carta, finalizando seu apelo aos norte-americanos. Assim, busca apresentar motivos para que os americanos assumam sua participação no conflito. Em vista dos estragos que contemplou nos anos iniciais da guerra, principalmente sobrevoando a região francesa, ele tenta convencer que a luta contra o nazismo não é partidária ou apenas para favorecer a França, mas é para que o homem viva na sua totalidade de dignidade humana, em paz e liberdade.

Algum tempo depois, a pedido da jornalista Dorothy Thompson, Saint-Exupéry pronuncia uma alocução diante do corpo dos estudantes voluntários da *Progressive Education Association*, a qual dão o título de *“Message aux jeunes américains”* (SAINT-EXUPÉRY, 1982). De acordo com notas em *Oeuvres complètes* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), essa intervenção data de dezembro de 1941 ou janeiro de 1942, após os Estados Unidos terem entrado na guerra.

Ele dirige-se aos jovens americanos como gostaria de se dirigir aos jovens de seu país, aos quais não pode falar naquele momento de exílio. Ele inicia seu discurso incentivando os jovens a lutarem não só por seu país, mas pela liberdade do mundo, pois é a liberdade do homem que está em jogo. Para ele, a

---

<sup>270</sup> *“Nous nous battons pour l’homme, pour que l’homme ne soit point écrasé par la masse aveugle, pour que le peintre puisse peindre même s’il n’est pas compris. Pour que le savant puisse calculer même s’il ne semble pas d’abord orthodoxe. Nous nous battons pour tous les pères du monde, et pour tous leurs fils. Pour que la table familiale soit baignée de tendresse sûre. Pour que les fils ne vendent pas leur père au caporal de leur parti. Pour que les amis ne trahissent pas. Et pour que celui-là qui est faible, protégé par la loi, protégé par le code, protégé par la convention universelle, puisse conserver ses vêtements malgré qu’il ne puisse pas le défendre.”*

liberdade é a arma por meio da qual os homens devem combater a hegemonia do povo alemão, defendida pelo nazismo.

Nesse sentido, retoma a necessidade de se criar laços universais entre a comunidade dos homens, para que a luta seja empenhada em favor do bem comum, não atendendo somente a interesses políticos e particulares. É por essa razão que ele escreve:

Assim, vocês só encontrarão sua fraternidade em algo mais amplo que vocês. Porque os homens são irmãos “em” alguma coisa. Não somos simplesmente irmãos. Os homens têm sede de encontrar um laço. [...] Mas o orgulho da civilização cristã, de onde saímos, e que todos, crentes ou descrentes, fazemos nosso, é procurar esse laço no universal.<sup>271</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.208-209)

Ao fundamentar essa necessidade de o homem ser irmão “em” alguma coisa, meditação também desenvolvida em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) e *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), ele enfatiza que é preciso respeitar, antes de tudo, o próprio homem, para que se possa buscar a fraternidade que une essa comunidade humana. Por isso, vai dizer também a esses jovens americanos que é preciso buscar o respeito da liberdade pelo respeito pelo homem, como essência da Democracia. Logo, para trazer a fraternidade, convém fundamentar a comunidade dos homens, não sobre a exaltação dos indivíduos, mas sobre a submissão dos indivíduos ao culto do homem.

Ele também toca em outro tema abordado em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999): o sacrifício. Ele o classifica como sendo o fundamento das mais antigas religiões, de todo espírito religioso, de todo o espírito social. E não vê o sacrifício como a renúncia aos bens da vida nem o desespero na penitência. Por sacrifício, ele entende a doação gratuita, a doação que não exige nada em troca.

Assim, ao abordar tais valores, ele “orienta” a missão desses jovens que partirão para a guerra. Na verdade, ele não se coloca em posição de superioridade, mas como um camarada ao lado desses garotos já que, nos últimos parágrafos do texto, relata sua experiência como piloto de linha, contando das noites em que era despertado por um telefonema, após ter trabalhado 30 horas ininterruptas,

---

<sup>271</sup> “Ainsi, votre fraternité, vous ne la trouverez qu’en plus vaste que vous. Car on est frère ‘en’ quelque chose. On n’est pas frère tout court. Les hommes ont soif de se trouver un lien. [...] Mais l’orgueil de la civilisation chrétienne, dont nous sommes issus, et que tous, croyants ou incroyants, nous faisons nôtre, est de chercher ce lien dans l’universel.”

chamando-o para ajudar em algum acidente longínquo. Ele fala das dificuldades dessas noites na instalação do correio aéreo na América do Sul, principalmente na Argentina, das noites mal dormidas que lhes custavam muito.

Segundo seu relato, o mais importante não era o dinheiro que ganhava com esse trabalho, mas as boas lembranças desses deveres enfadonhos. Diante dessa sociedade materialista americana que ele criticava, sutilmente ele contrapõe o salário do trabalho, do qual só se extrai vantagens passageiras e sem real valor, a valores mais importantes, como a fraternidade e o sacrifício.

Ao testemunhar o trabalho durante a instalação das linhas aéreas e do correio noturno, ele mostra como o trabalho de doação e camaradagem serviu para tecer “verdadeiras linhas” entre ele e seus companheiros:

Se nossas criações de linha enriqueciam o coração, era pelas doações que elas exigiam de nós. A linha nascia de nossas doações. Uma vez nascida, ela nos fazia nascer. Se hoje encontro um camarada, posso lhe dizer: “Você se lembra?”... Era uma época maravilhosa, já que, ligados, pelas mesmas doações, nós nos amávamos uns aos outros.<sup>272</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.211)

Trata-se de um discurso baseado na experiência, por isso seus escritos poderiam afetar tanto a opinião pública norte-americana. Ao falar de seu trabalho como piloto, aliando a experiência de camaradagem, seus argumentos tornam-se muito mais convincentes, encorajando seus jovens ouvintes a encontrar um objetivo maior ao partir para a luta.

No final do mês de abril de 1942, Saint-Exupéry parte para o Canadá, onde fez duas conferências. O conteúdo dessas conferências foi publicado em jornais da época, em Montreal. Em um deles, no jornal *La Presse*, de 29 de abril de 1942, ele fala de quando foi chamado por seus editores para vir para a América, após a derrota da França. Sua resposta foi: “Hesitei a princípio e, finalmente, pensei que meu dever era trocar a alavanca de comando pela caneta.”<sup>273</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.243). Durante essa conferência, reconta sua experiência sobrevoando a França como piloto de guerra. Também relata as falhas dos

---

<sup>272</sup> “Si nos créations de lignes nous enrichissaient le coeur, c’est à cause des dons qu’elles exigeaient de nous. La ligne naissait de nos dons. Une fois née, elle nous faisait naître. Si aujourd’hui je retrouve un camarade je puis lui dire: ‘Te souviens-tu?...’ C’était une époque merveilleuse puisque nous par les mêmes dons, nous nous aimions les uns les autres.”

<sup>273</sup> “J’hésitai d’abord et finalement j’ai pensé que mon devoir était de troquer la ‘manche à balai’ pour la plume.”

comandos, a falta de material e o frio que congelava até mesmo as metralhadoras. Fala, ainda, do pânico geral que foi quando os soldados souberam que, às suas costas, os aviões massacravam as mulheres e as crianças e demoliam as aldeias. Sua obra surge, assim, como testemunha dos fatos vividos, o que justifica sua afirmação: “Tenho horror da literatura pela literatura. Por ter vivido ardentemente, pude escrever fatos concretos.”<sup>274</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.244)

No jornal canadense *Le Devoir*, de 30 de abril de 1942, Saint-Exupéry declara, em uma entrevista, que a França continuava sendo vítima, como os outros países conquistados, de uma chantagem nazista inacreditável. Denuncia que a França havia perdido no ano anterior 250 mil crianças mais do que nos anos normais. Ainda comenta sobre o convite que recebeu de seus editores, pedindo que fosse aos Estados Unidos para publicar uma obra, da necessidade de testemunhar o que viu sobre a guerra. E surge sua resposta: “[...] mas achei que também era meu dever levar um testemunho ao povo americano sobre a guerra da qual participei na fraca medida de minhas forças.”<sup>275</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.245)

No mesmo jornal, de 2 de maio de 1940, Saint-Exupéry denuncia as fotografias que ficavam guardadas nas pastas, a chegada da ofensiva alemã que desestruturou o exército francês, as perdas inúmeras que tiveram, pois arriscavam suas vidas por informações que eram desprezadas:

Nós, aviadores de reconhecimento, fomos designados a fornecer informações sobre a situação dos exércitos franceses e inimigos. Nós só podíamos desempenhar nossa função voando baixo, e voar baixo era pedir para levar um tiro.<sup>276</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.249)

No Canadá, Saint-Exupéry fica bloqueado cerca de duas semanas, sem visto de volta para os Estados Unidos. Bernard Valiquette, editor de Saint-Exupéry em Montreal se ocupa dele durante essa quinzena. Pelas lembranças desse editor em *Écrits de guerre* (SAIT-EXUPÉRY, 1982), Saint-Exupéry não era gaullista, por isso era tão perseguido, e acusado de apoiar Vichy. Por essas opções, certos clãs franceses de Nova Iorque encontraram ocasião de satisfazer suas vinganças.

<sup>274</sup> “J’ai horreur de la littérature pour la littérature. Pour avoir vécu ardemment, j’ai pu écrire des faits concrets.”

<sup>275</sup> “[...] mais j’ai pensé qu’il était aussi de mon devoir d’apporter un témoignage au peuple américain sur la guerre à laquelle j’ai participé dans la faible mesure de mes forces.”

<sup>276</sup> “Nous, les aviateurs de reconnaissance, étions désignés à fournir des renseignements sur la situation des armées françaises et ennemies. Nous ne pouvions nous acquitter de notre mission qu’en volant bas, et voler bas c’était se faire tirer dessus.”

Quando chegou ao Canadá, foi denunciado em Washington, o que o impediu de regressar aos Estados Unidos. “Acusavam-no, entre outras coisas, de ter um visto do governo de Vichy.”<sup>277</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.250)<sup>278</sup>

E as críticas aumentam, principalmente após a difusão de seu próximo apelo feito pelo rádio e traduzido e alguns jornais sob diferentes títulos. Conforme *Oeuvres complètes* (SAIT-EXUPÉRY, 1999), em 29 de novembro de 1942, Saint-Exupéry lança um chamado pelo rádio, que começa com estas palavras “*D’abord la France*”. Essa alocução será publicada em francês no *Le Canada*, jornal de Montreal, em 30 de novembro de 1942, sob o título “*Voulez-vous, Français, vous réconcilier?*”; uma tradução inglesa, já tendo sido publicada no *New York Times Magazine* de 29 de novembro de 1942 com o título: “*An Open Letter to Frenchman Everywhere*”. O apelo era difundido, ao mesmo tempo, em todas as estações americanas que emitiam em língua francesa e reproduzidos nos jornais da África do Norte.

Até a publicação do texto em 19 de dezembro de 1942, no semanário *Pour la Victoire*, acompanhado da resposta de Maritain, é pela edição inglesa do *New York Times Magazine* que os franceses de Nova Iorque tiveram a possibilidade de ler o texto. Jacques Maritain intitula esse texto de “*Lettre ouverte*”, conforme o título em inglês. Assim, quatro títulos foram empregados para designar o mesmo texto: “*D’abord la France*”; “*Lettre ouverte aux Français du monde*” (tradução do título em inglês); “*Lettres aux Français*” (que será título de *Pour la Victoire*) e “*Voulez-vous, Français, vous réconcilier?*” (título canadense). Em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), ficou o título “*D’abord la France*”.

Nesse discurso, Saint-Exupéry faz um apelo para a união dos franceses – “Franceses, reconciliemo-nos para servir. [...] Convém unir, não dividir; abrir os braços, não excluir.”<sup>279</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.70) –, para que cessem as disputas partidárias e se engajem no combate na África, em favor da França. Ele declara que Vichy está morto e pede para abandonarem provisoriamente o papel de julgamento aos historiadores e às cortes marciais do pós-guerra, pois é mais importante servir à França no presente do que discutir sua história. Vichy levou para

<sup>277</sup> “On l’accusait entre autres de détenir un visa du gouvernement de Vichy.”

<sup>278</sup> Lembranças de Bernard Valiquette em *Écrits de guerre*, p. 250-251.

<sup>279</sup> “Français, réconcilions-nous pour servir. [...] Il convient d’unir, non de diviser, d’ouvrir les bras, et non d’exclure.”

o túmulo seus problemas inextricáveis, seu pessoal contraditório, suas sinceridades e artifícios, suas covardias e coragens.

Ele mesmo afirma: "O conjunto ao qual me incorporo não é um partido nem uma seita:  meu país."<sup>280</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.268). Ainda fala da esperança de juntar-se ao seu grupo 2/33 e continuar a luta na África do Norte. Com efeito, acredita que o chefe verdadeiro é a França que estava condenada ao silêncio, por isso deve-se odiar os partidos, os cls e as divisões.

Esse artigo foi uma fonte de polêmica, principalmente com o escritor Jacques Maritain que o censurou por não ter feito diferença entre os grupos e colocar em um mesmo plano os gaullistas e vichystas. Para Jacques Maritain, a França era uma nação abominavelmente magoada e não seriam apelos  união que superariam esse sentimento. Ele declara que o povo francês continuou o combate após o armistício e lamenta: "Lamento não estar de acordo com um homem que estimo. A carta de Saint-Exupéry dá margem a confusões muito graves para que não seja necessário lhe dar resposta."<sup>281</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.276)<sup>282</sup>. Maritain ainda argumenta que Vichy não é a França e o povo francês não será confundido com um poder usurpado, nascido da derrota e da vergonha. Vichy tomou o partido da colaboração com a Alemanha, o povo francês tomou o partido contrário. A guerra continuava e era preciso ganh-la, com a completa colaboração com os Aliados, contra o inimigo comum.

Diante dessa resposta, Saint-Exupéry responde gentilmente a Jacques Maritain, justificando que ao confrontar a tradução inglesa  versão original do seu texto (que Maritain não conhecia), percebeu que algumas passagens eliminadas desse texto, uma vez transpostas, davam origem a contrassensos. Ele esclarece que desejou apenas a reconciliação dos franceses no exterior e nunca desejou nenhuma absolvição para atos de covardia ou de traição.

Em uma carta destinada a Jacques Maritain, confessa ter lido os livros desse escritor com muito amor e, como não suportava discussões e polêmicas, deseja esclarecer os mal-entendidos. Saint-Exupéry recorda o fato de seu livro *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) ter sido mal interpretado como uma defesa a

<sup>280</sup> "L'ensemble auquel je m'incorpore n'est pas un parti, ni une secte: c'est mon pays."

<sup>281</sup> "Je regrette d'être en désaccord avec un homme que j'estime. La lettre de Saint-Exupéry prête à des confusions trop graves pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y répondre."

<sup>282</sup> Artigo de Jacques Maritain "Il faut parfois juger ( propos d'une lettre de Saint-Exupéry)", publicado em 12 de dezembro de 1942, no jornal *Pour la Victoire.*, reproduzido em *crits de guerre*, p.275-281.



Vichy, como de fato muitos gaullistas o acusaram. Por esse motivo declara que as mesmas acusações atribuídas a seu livro repetem-se em sua carta. E escreve: “Nunca pensei Vichy. Pensei França.”<sup>283</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 285)

Quando chega em Argel, pediu para reunir-se a seu grupo de combate, continuando a preferir um posto de guerra silencioso a qualquer outro trabalho. Nesse lugar, vive as mesmas intrigas que se arrastava e confessa como é difícil viver exilado, sofrendo perseguições e alguns mal-entendidos.

Em uma carta a seu editor Curtice Hitchcock, denuncia que quiseram colocá-lo mais uma vez na propaganda, mas ele recusou, lutou para ficar entre seus companheiros, fora da política, das cidades, dos escritórios: “Eu continuo não gostando do general de Gaulle. É a ameaça de ditadura. Isso é o nacional-socialismo. Eu não gosto da ditadura, do ódio político, do credo do partido único.”<sup>284</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.372). As relações dele com o clã gaullista nunca foram boas e de Gaulle sempre ficou irritado por saber que um escritor tão marcante como Saint-Exupéry desprezava sua causa, principalmente no seu início tão difícil. Ele acha cômico de ter sido acusado de não ter disposto o enorme crédito de que dispunha a serviço do gaullismo nos Estados Unidos, tornando-se, assim, grande culpado por ainda não estarem no governo.

Por ter idade avançada para um piloto, tem de lutar para conseguir ser inserido como piloto em aviões americanos muito mais modernos dos que os que pilotou em 1940. Após ter conseguido, sofre um acidente e novamente é impedido de voar, o que lhe causa imensa tristeza: “Eles não sabem o que eles fizeram, esses americanos imbecis, privando-me de voar.”<sup>285</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 450)

Em várias cartas escritas durante esse período fala que gostaria de receber cartas com notícias do mundo, pois se sente em um deserto absoluto, também pelo vazio interior. Em função dessas perseguições, seus livros foram boicotados na África do Norte e quase não recebe notícias da repercussão de suas obras publicadas nos Estados Unidos e na França.

<sup>283</sup> “*Jamais je n’ai pense ‘Vichy’. J’ai pensé France*”

<sup>284</sup> “*Je n’aime pas plus aujourd’hui le general de Gaulle. C’est ça la menace de dictature. C’est ça le national-socialisme. Je n’aime pas la dictature, la haine politique, le credo du parti unique.*”

<sup>285</sup> “*Ils ne savent pas ce qu’ils ont fait, ces imbéciles d’Américains, en me privant de vol.*”

A respeito de seu clássico, ele escreve: “Eu não sei nada sobre *Le Petit Prince* (nem mesmo se foi publicado!). Eu não sei nada de nada: escreva-me!”<sup>286</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.373). O seu editor Curtice Hitchcock envia notícias do livro com o qual se consagrou:

Crianças e adultos dispensaram a *Le Petit Prince* a mais entusiasta das acolhidas. As críticas foram boas e envio duas ou três para que você mesmo as leia – agora que faz tanto progresso em inglês. Aproximamo-nos dos 30.000 exemplares em língua inglesa e dos 7.000 em francês, e as vendas prosseguem regularmente, a despeito do calor forte, ao ritmo de 500 a 1.000 exemplares por semana..<sup>287</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.405)

Embora seu livro alcançasse enorme sucesso, sobretudo em língua inglesa, o autor revive o drama de ter seus escritos novamente proibidos. Segundo testemunho de um dos soldados do exército norte-americano, Pierre Dalloz (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 410), Saint-Exupéry havia lhe emprestado por dois dias somente *Le Petit Prince* e *Lettre à un otage*, pois essas duas obras não se encontravam disponíveis para comprar na Argélia, uma vez que o autor não era visto com bons olhos neste país. Em outras cartas de *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), por mais de uma vez Saint-Exupéry menciona que livros chegavam da América do Norte, exceto os seus, que eram proibidos na África do Norte.

Em uma outra carta, afirma que os gaullistas roubavam suas cartas: “As cartas endereçadas a mim vão a Deus, sabe lá em que lugar, de onde não saem nunca mais. Deserto de silêncio. Todos os fantasmas me fazem mal.”<sup>288</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.407). Em uma correspondência ao general Chambe, de 3 de julho de 1943, diz que recebeu *Pilote de guerre* e agradece a devolução do único exemplar que possuía. Enquanto na América e na França, de maneira clandestina, seu livro tinha sido vendido aos milhares, nem um chegou à África do Norte, provavelmente pelo veto gaullista.

<sup>286</sup> “Je ne sais rien du *Petit Prince* (je ne sais même pas s’il a paru!). Je ne sais rien sur rien: écrivez-moi!”

<sup>287</sup> “Enfants et adultes ont fait au *Petit Prince* l’accueil le plus enthousiaste. Les critiques ont été bonnes et je vous en envoie deux ou trois pour que vous les lisiez vous-même – à présent que vous faites tant de progrès en anglais. Nous approchons le cap de 30.000 exemplaires en langue anglaise, et 7.000 en français, et les ventes se poursuivent régulièrement, en dépit de fortes chaleurs, au rythme de 500 à 1.000 exemplaires par semaine.”

<sup>288</sup> “Les lettres qui me sont adressées vont à Dieu sait quel cabinet noir, dont elles ne ressortent jamais plus. Désert de silence, et tous les fantômes me font mal [...]”

Nas lembranças de Pierre Dalloz, também percebemos o boicote aos seus livros: “Antoine emprestou-me ‘por dois dias somente’ sua *Lettre à un otage* e *Le Petit Prince*, que não se encontrava a venda em Alger, pois seu autor não era bem visto nessa cidade.”<sup>289</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.410).<sup>290</sup> Em um dos bilhetes deixados a Georges Pélissier, Saint-Exupéry comenta sobre um possível projeto cinematográfico que pensa em desenvolver sobre *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Porém, não encontra seu único exemplar e diz não ter emprestado a ninguém. Por isso pergunta ao médico: “Onde está o meu livro?”<sup>291</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.478).

Entre os americanos, porém, suas obras eram bem aceitas. Nas lembranças do general Gavaille, todos os seus livros têm edições de bolso, estando na lista de livros recomendados aos norte-americanos em todas as frentes de combate. Depois de relatar o sucesso de *Le Petit Prince*, em uma carta de 3 de agosto de 1943, seu editor escreve que recebeu numerosos pedidos de uma edição de três livros precedentes em um único volume. Assim, afirma que farão no próximo mês, um livro a 3 dólares, o qual dará resultado e ele terá prazer em ver. “O título que nós escolhemos para esta edição em um volume é *Airman’s Odyssey*. Os livros continuam, durante esse tempo, em edições separadas.”<sup>292</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.405).<sup>293</sup> De fato, pelas consultas realizadas, esse projeto foi empreendido e foram lançados três livros em um só, com os títulos em inglês: *Night Flight*, *Wind, Sand and Stars*; e *Flight to Arras*.

Assim, enquanto os editores aproveitavam o sucesso dessas obras, Saint-Exupéry vivia a angústia de não poder ter notícias das pessoas que amava, sofrendo as dificuldades do exílio. Seus últimos escritos relatam justamente tristeza, angústia e vazio interior.

Na carta não enviada ao General X, de junho de 1943 (SAINT-EXUPÉRY, 1982) revela estar triste pela sua geração, vazia de toda substância humana, geração que apenas conhece o botequim, as matemáticas e os automóveis Bugatti como forma de vida espiritual. Em vista disso, vem a afirmação de que os homens

<sup>289</sup> “Antoine me prêta ‘pour deux jours seulement’ sa *Lettre à un otage* e *Le Petit Prince* que l’on ne trouvait pas en vente à Alger, leur auteur y étant mal vu.”

<sup>290</sup> Lembranças de Pierre Dalloz em *Écrits de guerre*, p.410-411.

<sup>291</sup> “Où est mon livre?”

<sup>292</sup> “Le titre que nous choisissons pour cette édition en un volume est *Airman’s Odyssey*. Les livres continuent, pendant ce temps, en édition séparées.”

<sup>293</sup> Carta de Curtice Hitchcock a Saint-Exupéry, de 3 de agosto de 1943, em *Écrits de guerre*, p.404-405.

estão mais ressequidos que tijolos: secos e duros, uma vez que se recusam a despertar para uma vida espiritual, seja qual for. Eles apenas cumprem honestamente uma espécie de trabalho forçado. E como diz a juventude norte-americana: “Nós aceitamos este *job* ingrato” (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.376).

Com efeito, ele odeia essa época em que homens estão vazios e é preciso lhes restituir a vida urgentemente. Diante dessa situação, diz que só existe um problema a ser resolvido: “Restituir aos homens uma significação espiritual, inquietações espirituais. Fazer chover sobre eles algo que se assemelhe a um canto gregoriano.”<sup>294</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 377)

Os homens precisam redescobrir que existe uma vida do espírito ainda mais alta que a vida da inteligência e é essa que satisfaz o homem, ultrapassa a vida religiosa que é apenas uma de suas facetas. É necessário falar aos homens:

Veja, general, eu odeio nossa época. Depois dessa guerra, quando tudo tiver acabado, nós só encontraremos o vazio. A humanidade, há séculos, desce uma imensa escada cujo cimo se perde nas nuvens e embaixo um abismo sombrio. Ela poderia ter subido essa escada, escolheu descê-la. A decadência espiritual é apavorante.<sup>295</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.382)

Saint-Exupéry se sente cansado por estar envolvido em polêmicas que ele sempre detestou: “Eu odeio principalmente a polêmica, não a suporto. Isso é para mim o pior suplício do mundo.”<sup>296</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 399). Também fala de como se sente triste por ter suas cartas roubadas, pelas discussões nojentas e pelas calúnias que o aborrecem. Não tem nada para fazer em um planeta onde não pode se sentir compreendido nem amado. “Não sei o que me acontece de tão, tão triste.”<sup>297</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.408)

Na verdade, desde o início da guerra essa tristeza se instala em seu interior e só vai aumentando em função das dificuldades do dia a dia. Já em 1939, fala de sua tristeza ao contemplar o começo da guerra: “Eu estou tão triste, por

<sup>294</sup> “Rendre aux hommes une signification spirituelle. Des inquiétudes spirituelles. Faire pleuvoir sur eux quelque chose qui ressemble à un chant grégorien.”

<sup>295</sup> “Voyez-vous, Général, je hais notre époque. Après cette guerre, quand tout sera fini, nous ne trouverons plus rien que le vide. L’humanité, depuis des siècles, descend un immense escalier dont le sommet se perd dans les nuages et le bas dans un abîme sombre. Elle aurait pu le remonter, cet escalier, elle a choisi de le descendre. La décadence spirituelle est effrayante.”

<sup>296</sup> “Je hais d’abord la polémique, je ne la supporte pas. Ça c’est pour moi le pire supplice au monde.”

<sup>297</sup> “Je ne sais pas ce qui m’arrive de tellement, tellement triste.”

causa deste planeta engraçado onde habito. Por tudo o que não sei compreender.”<sup>298</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.66).

Em uma correspondência de dezembro, recebida a 18 de fevereiro de 1944, essa melancolia se intensifica, já que ele confessa sentir uma tristeza profunda e acha que não poderá se curar do que estava sentindo ao contemplar miséria humana daquele país. Por essa razão questiona, várias vezes, como poderá viver em planeta onde é odiado, sentindo não uma tristeza física, mas uma angústia social: “Eu não posso suportar essa época, não posso. [...] Tudo se agravou. É noite na cabeça e frio no coração.”<sup>299</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.452). E tudo se intensifica de tal forma que ele chega perto do desespero:

Então... então... Necessito instalar-me em um destino. Sou como um caminho de ferro que se eterniza frente a um disco. Não estou em guerra nem em meu trabalho particular, nem são nem doente, nem compreendido nem fuzilado, nem feliz nem infeliz. Mas desesperado.<sup>300</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.447)

Ao ser impedido de voar, sua melancolia e autopiedade só aumentam. Nas cartas que escreve ao Dr. Pélissier, médico com quem morou por um tempo em Argel, conta várias vezes sobre o acidente que sofreu ao cair nos degraus da escada, relatando suas dores, a falta de atenção de seu amigo médico que parecia não lhe dar crédito.

Com tom de revolta e lamentação, relata o interesse da revista em formação em Argel *L'Arche* em reproduzir *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). A isso ele responde: “Eu não fazia questão. Não tenho nenhuma vontade de escutar falar de mim, de fazer falar de mim ou de falar.”<sup>301</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.456). Essa indisposição aumenta porque alguém lhe diz que se recusou a colaborar na revista porque editavam texto dele. Diante dessa confissão, ele manifesta sua indignação, afirmando que se trata de ódio sincero e que está farto de polêmicas, principalmente com pessoas que não combatem por seu próprio país:

---

<sup>298</sup> “*Je suis triste, à cause de cette drôle de planète que j’habite. À cause de tout ce que je ne sais pas comprendre.*”

<sup>299</sup> “*Je ne puis pas supporter cette époque, je ne le puis pas. [...] Tout s’est aggravé. Il fait nuit dans la tête et froid dans le coeur.*”

<sup>300</sup> “*Alors... Alors... J’ai besoin de m’installer dans une destinée. Je suis comme dans un chemin de fer qui s’éternise en face d’un disque. Je ne suis ni en guerre ni à mon travail particulier, ni sain ni malade, ni compris ni fusillé, ni heureux ni malheureux. Mais désespéré.*”

<sup>301</sup> “*Je n’y tenais pas. Je n’ai aucune envie d’entendre parler de moi, de faire parler sur moi, ou de parler.*”

“Eu odeio, bem mais que ele não odeia, as formas de traição. Eu gosto, bem mais do que ele gosta, das coisas da França. Quanto aos alemães, arrisquei e arriscarei minha pele contra eles. Ele não. Então? Estou farto.”<sup>302</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.456)

Antoine consegue ser reintegrado ao grupo, em companhia do repórter de guerra John Phillips, a quem prometera um artigo se conseguisse fazê-lo reintegrar-se à esquadrilha. Sendo assim, ele escreve *“Lettre à un américain”* (SAINT-EXUPÉRY, 1982). Nesse artigo, relata sua viagem em um navio até chegar à África do Norte, com a alegria de uma cruzada e diz que não foi por interesses materiais que as mães americanas deram seus filhos. Recupera, para isso, duas lembranças para explicar essa doação.

A primeira delas é sobre a propaganda de guerra feita nesse navio, onde falavam aos soldados americanos dos reféns enforcados na Polônia, dos reféns fuzilados na França, sobre a nova forma de escravidão que ameaçava sufocar parte da humanidade. Faziam, assim, com que fossem solidários com todos os homens da terra. De fato, os 50 mil soldados de seu comboio iam para a guerra com o objetivo de salvar apenas seus compatriotas, “[...] mas o Homem mesmo, o respeito pelo Homem, a liberdade do Homem, a grandeza do Homem.”<sup>303</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982 p.496). Assim diz que jamais se esquecerá por que grande causa o povo dos Estados Unidos combateu.

A segunda lembrança é a de um jovem soldado americano que, com muita timidez, após beber um pouco, confessa a Saint-Exupéry e a seus companheiros que ajuda os franceses a salvar seu país, embora ele não tem nada a ver com a França. E mesmo assim luta porque sabe que todo homem tem direito de viver livre em seu país. Pergunta, então, se quando seus compatriotas os ajudarem a resolver esse problema, se eles, soldados franceses, os ajudarão a resolver o problema americano no Pacífico.

Após essa confissão, Saint-Exupéry diz ter vontade de abraçar esse companheiro, um jovem tão solidário e empenhado na causa do homem. Baseado nesse relato, fala aos “amigos americanos” que os jovens morrem em uma guerra

---

<sup>302</sup> “*Je hais, bien plus qu’il ne les hait, toutes les formes de la trahison. J’aime, autrement plus qu’il ne les aime, les choses de France. Quant aux Allemands, j’ai risqué et risquerai ma peau contre eux. Pas lui. Alors? J’en ai assez.*”

<sup>303</sup> “[...] *mais l’Homme lui même, le respect de l’Homme, la liberté de l’Homme, la grandeur de l’Homme.*”

que, apesar de todos os seus horrores, é uma confusa experiência de amor, pois se trata de partilha, de servir o próximo e de lutar pela liberdade do homem. Para ele, “Amar é participar, é partilhar.”<sup>304</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.498)

Nesse sentido, relata o encontro com Gavaille e Hochedé, os mesmos que ele cita em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), seus companheiros nos grupos de reconhecimento da esquadrilha francesa. Se em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), o narrador os classificava de grãos escondidos na terra, aqui, depois do longo inverno do armistício, o grão germinou e sua esquadrilha de outros tempos voltou a desabrochar como uma árvore.

Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), também testemunha a alegria de voltar para junto do seu grupo, depois da missão sobre Arras. Pensa em Gavaille e em Hochedé, de como estava ligado a eles em comunidade. Retoma, assim, uma lembrança de quando a caseira do lugar onde estavam matou um porco e convidou ele, Israel e Gavaille a comerem o chouriço de sangue. Ele fala que é uma quente lembrança que lhe perfuma o coração, porque comem como irmãos a saborosa pele negra com um vinho branco ofertado pela caseira.

Gavaille compra um dos livros de Saint-Exupéry para dar de presente a mulher e pede que ele assine. Apesar de não gostar de fazer isso, ele atende ao pedido do amigo, e o que mais lhe agradava era não precisar figurar como intelectual nem como testemunha, era apenas um dos seus, constituindo uma rede de laços com o seu trabalho, com o seu dever e com a sua profissão.

E assim, regressando de Arras, afirma que é mais do seu grupo do que nunca, reforçando o sentimento de comunidade e estreitando os laços de amizade com seus companheiros. Daí a afirmação: “Eu amo o grupo 2/33, porque eu existo nele, ele me alimenta e eu contribuo a alimentá-lo.”<sup>305</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 200).

Logo, o autor inserido nesse contexto sofre as angústias desse tempo instável, o que o leva a refletir sobre a existência humana, buscando uma perspectiva de sentido. Para ele, a luta sempre será pelo homem, pela dignidade do ser humano, para que a humanidade viva em paz o sentido de viver realmente em uma “comunidade dos homens”, interligada por laços fraternos de amor e fraternidade.

---

<sup>304</sup> “*Aimer c’est participer, c’est partager.*”

<sup>305</sup> “*J’aime le groupe 2/33 parce que j’en suis, qu’il m’alimente, et que je contribue à l’alimenter.*”

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se fala em Antoine de Saint-Exupéry, inevitavelmente, o leitor recorda-se da obra com a qual o autor foi consagrado, ou seja, *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Poucos irão citar um ou outro livro como *Terre des hommes* (SAINT-EXUPÉRY, 1994) ou *Vol de nuit* (SAINT-EXUPÉRY, 1994), sob uma vertente mais poética do início da aviação. Raros serão os leitores que citarão *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) ou qualquer envolvimento do autor com a Segunda Guerra e seu engajamento no combate, e poucas vezes uma ou outra informação vaga a esse respeito.

Pelo que foi apresentado nesta tese, podemos concluir como a guerra está intimamente atrelada à produção literária desse autor, não só por ter vivido durante essa fase cruel da história da humanidade, mas, sobretudo, por ter participado dos combates e ter se posicionado em relação ao que acontecia no mundo pelos seus escritos. Não há como negar que sua produção durante esse período diz respeito a uma literatura de exílio, uma vez que o escritor sente a angústia de estar distante de sua pátria, bem como aquela de não ser aceito por parte da comunidade francesa exilada nos Estados Unidos e na África do norte.

Assim, sofrendo com as instabilidades dessa situação de guerra e exílio, ele estende suas raízes na escrita, o território seguro onde ele encontra refúgio. Nesse sentido, Paloma Vidal escreve (2004, p. 62): “A literatura é um lugar de exílio no sentido de uma prática discursiva dissidente.” De fato, ele exila-se na literatura na tentativa de encontrar um lugar sólido em mundo em completa desordem, como afirma Kristeva (apud VIDAL, 2004, p.63): “Escrever é impossível sem algum tipo de exílio”.

Ainda durante essa fase, o autor opta por extrair lembranças de sua infância, trazendo para sua obra recordações infantis ou inaugurando uma linguagem infantil aparentemente contraditória em tempos bélicos, principalmente porque não correspondia ao estilo de um autor que testemunha sua participação na guerra, especificamente na derrota da França. Logo, o território da infância também é um lugar seguro para o autor, que aí se protege dos ataques dos caças alemães que descreve ao sobrevoar Arras. Daí a afirmação de Ton-That (2012, p.97): “Em



Saint-Exupéry, a infância não é somente um período da vida, uma paisagem, mas um espaço-tempo, uma pátria.”<sup>306</sup>

A sua obra mais intimamente atrelada à guerra, *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), reflete as mudanças históricas, os conflitos interiores e até mesmo as mudanças literárias da época, constituindo uma narrativa polifônica, na alternância entre a voz da criança e a voz do adulto, que ora relata as aventuras de guerra, ora se insurge contras as barbáries causadas pelo conflito. Surgem, então, imagens em desordem que se entrecruzam na obra, entre o mundo vermelho da guerra e o mundo azul da infância. Tais imagens são reflexo do interior caótico do autor, bem como do mundo em desordem do período.

De fato, essas imagens aparecem ora pelo olhar de um adulto que, inconformado com a guerra, descreve o inferno existencial em tempos bélicos, ora pelo olhar de um piloto-poeta que, nas alturas, é capaz de encontrar as imagens de um paraíso nas reminiscências de infância. Na verdade, o menino do momento pretérito e o adulto-narrador no presente da narrativa testemunham um mundo desestruturado que sofre as rupturas causadas pela guerra.

Também em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), há o mesmo movimento entre o olhar do adulto-aviador que retorna à sua infância, incentivado pela voz de um príncipezinho que lhe inspira o significado da vida. São dois personagens exilados: o aviador com seu avião quebrado no deserto e o pequeno príncipe com saudades de sua casa, seu planeta natal. Esse livro, rico em símbolo e metáforas extraídos de uma linguagem mais infantil, é a obra do século vinte mais traduzida e indica que o pequeno príncipe é também uma criança da guerra, forjada no interior de um poeta “em guerra”.

Em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), a descoberta do mundo ocorre dentro do seu avião, nas recordações da infância. Em *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), o piloto sai de seu avião e descobre o mundo voltando à infância, segurado nas mãos de seu companheiro no deserto: um príncipezinho que conta suas aventuras e o leva enxergar o significado da vida nas mínimas coisas, que só podem ser vistas com o coração.

Se Saint-Exupéry “transita” por esses mundos distintos que se contrapõem em sua obra, também “transita” pelos gêneros literários em se tratando,

---

<sup>306</sup> “Chez Saint-Exupéry l'enfance n'est pas seulement un âge de la vie, un paysage, mais un espace-temps, une patrie.”

principalmente, de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999). Com efeito, um livro tão polêmico, publicado clandestinamente durante a Ocupação, é abafado e esquecido injustamente nas prateleiras da biblioteca. Essa obra não pinta um quadro heroico do país, como fizeram muitos livros no período, mas descreve cruelmente o espetáculo do país que se desmorona diante da invasão do exército alemão. Nela, o autor mistura gêneros e reflexões, criando uma narrativa inclassificável, de caráter híbrido, como afirma Thanh-Vân Ton-That (2013, p. 94):

O texto é, etimologicamente, essa trama de coisas vistas, no cruzamento do ensaio, da reportagem, da crônica, da autobiografia, sempre no seio do romance de aventuras e revelando a tentação do imaginário no qual o adulto é consciente, na medida em que a criança é leitora, mas também criadora da ficção. O escritor é ao mesmo tempo historiador, filósofo e moralista [...].<sup>307</sup>

Desse modo, o livro configura-se como uma mistura de gêneros em torno de sua experiência como piloto de guerra. Podemos lembrar aqui que Michel Autrand (2000, p.37) vê o *nouveau roman* dos anos 50 na França não como um termo de ruptura com a estética, mas um termo de continuidade pelos caminhos já abertos por Malraux, Bernanos, Cendrars e Saint-Exupéry durante a guerra.

Saint-Exupéry também “transita” por sua memória, trazendo para sua obra diversos itinerários pelos quais percorreu. A memória é um elemento fundamental para resgatar o passado, deixando-o vivo e ativo na lembrança das pessoas. Podemos observar a presença das memórias individuais e como as relações de lembranças e memórias estão presentes em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), e de forma mais contundente em *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999).

Nessa obra, o leitor é convidado a percorrer esse caminho de recordações que o autor propõe, para, assim, extrair importantes reflexões. Esse “mover-se” mostra como o autor está deslocado durante guerra, um homem “fora do lugar”, que busca o sentindo, transitando pelos gêneros narrativos e por sua memória. O fato de também testemunhar os horrores da guerra em *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) é uma maneira de percorrer suas lembranças, extraíndo

---

<sup>307</sup> “Le texte est bien, etymologiquement, ce tissage des choses vues, au carrefour de l’essai, du reportage, de la chronique, de l’autobiographie, toujours au seuil du roman d’aventures et révélant la tentation de l’imaginaire dont l’adulte est conscient, dans la mesure où l’enfant est lecteur mais aussi créateur de fiction. L’écrivain est à la fois historien, philosophe et moraliste [...]”

delas um testemunho de um homem que procurou posicionar-se no território da escrita.

De fato, o exilado é o sujeito que se insere, por excelência, na problemática da identidade ligada à lembrança do lar, um sujeito que está constantemente “fora do lugar”. Por isso, o exilado vive uma experiência de estar num “entre-lugar”, tanto nesse “entre-lugar” narrativo quanto nos testemunhos advindos de suas experiências pessoais, relatadas e recontadas a partir do olhar do poeta desterrado.

Como vimos, embora não tenha aderido e apoiado publicamente nenhum partido político da época, Saint-Exupéry soube posicionar-se frente aos questionamentos que surgiam, principalmente, em relação ao nazismo, à perseguição aos judeus e ao papel da França na guerra. Ainda, estranha-se o fato de sua obra, principalmente *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) não estar incluída entre as grandes produções de autores engajados franceses: uma obra literária antinazista, abertamente filossemita, democrata e belicista, que passou pela censura graças à obstinação de seu editor, que soube compreender o valor desse texto. Em pouco tempo, foi interdita pelas autoridades alemãs, que reconheceram o conteúdo desse livro e entenderam a essência das palavras desse autor francês.

Se *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) traz reflexões, principalmente em relação à derrota de 1940, não há como negar que *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) e *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) também refletem as inquietações do autor diante de um mundo abalado pela violência e pela intolerância. Nesses dois casos, percebemos que ele se vale de uma linguagem poética, principalmente pelo uso das metáforas, para continuar sua luta pela escrita. Sua obra nasce, portanto, na incerteza da guerra, pela experiência de angústia de um combatente em exílio.

De acordo com os textos reunidos em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), também observamos o segundo momento de exílio vivido pelo autor, não mais nos Estados Unidos, mas na África do Norte, onde novamente é inserido no seu antigo grupo II/33, para continuar a luta. De modo mais intenso, ele vive a angústia existencial de estar fora de sua pátria e de se sentir estranho em um mundo onde tudo perde o sentido. É nessa obra que notamos como Saint-Exupéry pouco sabe do sucesso de seu clássico nos Estados Unidos, bem como da interdição de *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) na França.

Embora *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) alcançasse enorme sucesso em solo norte-americano, o autor revive o drama de ter seus escritos novamente proibidos, pois suas obras não se encontravam disponíveis para comprar na Argélia, uma vez que o autor não era visto com bons olhos neste país. Ele sofre, assim, a perseguição por não apoiar o gaullismo também nesse novo continente.

De fato, para esse autor, o engajamento se dá pela escrita. E ele acreditava que só quem havia participado poderia ter o direito de falar sobre a guerra. Ele criticava os intelectuais que não haviam assumido sua parte no combate, que se maninham distante do campo de batalha e apenas lançavam debates sobre algo de que não participavam. Neste fragmento, ele fala da importância de participar da luta: “Ninguém, atualmente, não tem o direito de escrever se não participa dos sofrimentos de seus camaradas humanos. [...] É preciso servir a ideia cristã do Verbo que se fez carne. Nós devemos escrever, mas com o corpo.”<sup>308</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982).

Ou ainda, em uma carta de 26 de outubro de 1939, diz que se não vai à guerra, sente-se moralmente doente. Não gosta da guerra, mas é impossível não tomar parte do risco e combater. “É participando que se tem papel eficaz. Os que têm valor, se são sal da terra, então têm de misturar-se a terra. Não se pode dizer ‘nós’, se nos separamos. Ou então, se dizemos ‘nós’, somos canalhas.”<sup>309</sup> (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.54-55).

Dessa forma, seus escritos, principalmente *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) e alguns artigos em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), surgem como uma resposta, ainda de resistência e engajamento pela escrita, aos questionamentos surgidos durante essa fase sombria da história da humanidade. De fato, o engajamento pela escrita se dá a partir da experiência de Saint-Exupéry também engajado no combate.

Portanto, as obras a que nos propomos analisar *Pilote de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), *Lettre à un otage* (SAINT-EXUPÉRY, 1999), *Le Petit Prince* (SAINT-EXUPÉRY, 1999) e *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), são tecidas por um escritor que participa da guerra e vive, no exílio, as angústias do seu tempo.

<sup>308</sup> “Nul, actuellement, n’est en droit d’écrire un seul mot s’il ne participe complètement aux souffrances de ses camarades humains. [...] Il faut servir l’idée chrétienne du Verbe qui se fait Chair. L’on doit écrire, mais avec son corps.”

<sup>309</sup> “C’est en participant, que l’on joue un rôle efficace. Ceux qui ont une valeur, s’ils sont le sel de la terre, alors ils doivent se mêler à la terre. On ne peut pas dire ‘nous’ si on se sépare. Ou alors, si on dit ‘nous’, on est un salaud.”

Saint-Exupéry é um homem que procura encontrar o lugar seguro da escrita, “transitando” pela infância, pela memória, pelos gêneros narrativos. E assim, nesse “entre-lugar”, vive a experiência do deslocamento e do engajamento pela escrita, lançando uma produção de testemunho e resistência. A partir dessas reflexões desenvolvidas em suas obras, ele responde a famosa pergunta colocada em uma de suas cartas: “O que é preciso dizer aos homens?”. Sem dúvida, ele o disse em sua produção literária durante esse período bélico. O autor não vê o final da guerra, não vive a paz da reconciliação, também não pisa sua pátria e, um pouco como o pequeno príncipe, deixa misteriosamente esse estranho planeta chamado Terra...

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador do romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2008. p.55-63.
- \_\_\_\_\_. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 1982.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- AUTRAND, Michel. Vers un nouveau roman. In: GOSELIN-NOAT, Monique (org.). **Antoine de Saint-Exupéry: Terre des hommes et Pilote de guerre. Roman 20-50**. Lille, n.29, juin 2000. p.29-38.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- \_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BENJAMIN, Walter. Teorias do fascismo alemão. Sobre a coletânea *Guerra e guerreiros*, editada por Ernst Jünger; Sobre o conceito de História; O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 61-72; 197-221 e 222-232.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Trad. Centro Bíblico Católico. 41. ed. São Paulo: Ave Maria, 2002.
- BLOCH, Marc. **A estranha derrota**. Trad. de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BERGAMO, Edvaldo. **Jorge Amado e o neo-realismo literário português**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.
- CASA NOVA, Vera. Memória: transitividade indireta. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Maria Amorim; Silva-Seligamn (org.). **Imagem e memória**. Belo Horizonte: Editora FALÉ/UFMG, 2012.
- CASTRO, Augusto. **Mundo português**, imagens de uma exposição histórica, 1940. Lisboa: Edições SNI, 1956.
- CATE, Curtis. **Antoine de Saint-Exupéry Laboureur du Ciel**. Paris: Bernard Grasset, 1994.
- CERISIER, Alban. **Il était une fois... Le Petit Prince**. Paris: Gallimard, 2006.

\_\_\_\_\_. Une naissance américaine: brève histoire du Petit Prince. In: CERISIER, Alban; LACROIX, Delphine. **La belle histoire du Petit Prince**. Paris: Gallimard, 2013. p. 13- 25.

\_\_\_\_\_. La publication française de Pilote de guerre: une histoire singulière. In: LACROIX, Delphine (org.). **Pilote de guerre: l'engagement singulier de Saint-Exupéry**. Paris: Gallimard, 2013. p. 41-65.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (org). **Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHEVRIER, Pierre. **Antoine de Saint-Exupéry**. Paris: Gallimard, 1949.

\_\_\_\_\_. **Saint-Exupéry**. Paris: Gallimard, 1958.

COUTINHO, Fernanda Maria Abreu. **Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry**. 2004. 235f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

DAHMS, Hellmuth, Günther. **A Segunda Guerra Mundial**. Rio de Janeiro: Editorial Bruquera, 1968, 2v.

DENIS, Benoît. **Literatura e Engajamento** – de Pascal a Sartre. Trad. de Luiz Dabogert de Aguirra Roncari. Bauru: Edusc, 2002.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1987.

DRYZUN, Sheila G. **Antoine de Saint-Exupéry e O Pequeno Príncipe: A história de uma história**. São Paulo: Pedran'água, 2009.

DURAND, Yves. **La France dans la deuxième Guerre Mondiale (1939-1945)**. 4.ed. Paris: Armand Colin, 2011.

FERRO, Marc. **História da Segunda Guerra Mundial: século XX**. São Paulo: Ática, 1995.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

GALEMBERT, Laurent de Bodin de. **Le sacré et son expression chez Antoine de Saint Exupéry**. 2006. 358f. Tese (Doutorado em Literatura Francesa). Université Paris IV – La Sorbonne, Paris, 2006.

\_\_\_\_\_. **La grandeur du Petit Prince**, approche générique. Paris: Le Manuscrit, 2002)

GERBER, François. **Saint-Exupéry, écrivain en guerre**. Paris: Éditions Jacob-Duvernoy, 2012.

GOSSELIN-NOAT, Monique (org.). **Antoine de Saint-Exupéry: Terre des hommes et Pilote de guerre. Roman 20-50**. Lille, n.29, juin 2000.

Grandin Thomas. La radio pendant les deux premiers mois de guerre. In: **Politique étrangère**. N°5 - 1939 - 4e année. p. 513-524. Disponível em: <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polit\\_0032-342X\\_1939\\_num\\_4\\_5\\_5647](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polit_0032-342X_1939_num_4_5_5647)>. Acesso em 10 fev. 2014>

HOBBSAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Trad. de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ISRAËL, Jean. Le nez d'Israël: souvenirs de mon père. In: In: LACROIX, Delphine (org.). **Pilote de guerre: l'engagement singulier de Saint-Exupéry**. Paris: Gallimard, 2013. p. 217-233.

KERSHAW, Ian. **Dez decisões que mudaram o mundo (1940-1941)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KITCHEN, Martin. **Um mundo em chamas: uma breve história da Segunda Guerra Mundial na Europa e na Ásia, 1939-1945**. Trad. de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

KOIDE, Emi. Chris Marker: Bricoleur em busca de imagens perdidas. In: CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Maria Amorim; Silva-Seligamn (org.). **Imagem e memória**. Belo Horizonte: Editora FALE/UFMG, 2012.

LABOIRE, Pierre. Pilote de guerre: au risque de la complexité. In: LACROIX, Delphine (org.). **Pilote de guerre: l'engagement singulier de Saint-Exupéry**. Paris: Gallimard, 2013. p. 119-133.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.

MARIA, Irmã Rosa. **Saint-Exupéry e O Pequeno Príncipe**. São Paulo: Paulinas, 1973.

MEHLMAN, Jeffrey. **Émigrés à New York: Les intellectuels français à Manhattan**. Paris: Albin Michel, 2005.

ODAERT, Olivier. Une résistance littéraire. Les enjeux narratifs de Pilote de guerre. In: LACROIX, Delphine (org.). **Pilote de guerre : l'engagement singulier de Saint-Exupéry**. Paris: Gallimard, 2013.

OUELLET, Real. **Les relations humaines dans l'œuvre de Saint-Exupéry**. Paris: Lettres Modernes-Minard, 1971.

PÉLISSIER, Georges. **Les cinq visages de Saint-Exupéry**. França: Flammarion, 1951.



PEREIRA, Maria Luiza Sher. Modos de viajar, modos de narrar. Modos de ler, modos de escrever. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. (org). **Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico**. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

QUESNEL, Michel. Quand les horloges se taisent: images de l'absurde dans *Pilote de guerre*. In: GOSSELIN-NOAT, Monique (org.). **Antoine de Saint-Exupéry: Terre des hommes et Pilote de guerre. Roman 20-50**. Lille, n.29, juin 2000.

\_\_\_\_\_. À propos de Lettre à un otage. In : ASSOCIATION des Amis de Saint-Exupéry (org.). **Cahiers Saint-Exupéry 2**. Paris: Gallimard, 1981.

RAIMOND, Michel. **La crise du Roman**. Paris: José Corti, 1966.

\_\_\_\_\_. **Le Roman depuis la Révolution**. Paris: Armand Colin, 1969.

RENONCIAT, Annie. Un livre pour enfants? In: CERISIER, Alban (org.). **Il était une fois... Le Petit Prince**. Paris: Gallimard, 2006. p.15-44.

REY, Alain (dir.). **Dictionnaire Le Robert Micro**. Paris: 2006.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Écrits de Guerre: 1939-1944**. Prefácio de Raymond Aron. France: Gallimard, 1982.

\_\_\_\_\_. **Œuvres Complètes I**. France: Éditions Gallimard, 1994. (Coleção Bibliothèque de la Pléiade)

\_\_\_\_\_. **Œuvres Complètes II**. France: Éditions Gallimard, 1999. (Coleção Bibliothèque de la Pléiade)

\_\_\_\_\_. **Lettre à un otage**. In: SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Œuvres Complètes II**. Paris: Éditions Gallimard, 1999. p.88-107

\_\_\_\_\_. **Pilote de Guerre**. In: SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Œuvres Complètes II**. Paris: Éditions Gallimard, 1999. p.111-228.

\_\_\_\_\_. **Le Petit Prince**. In: SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Œuvres Complètes II**. Paris: Éditions Gallimard, 1999. p.229-321.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. **Palavra e imagem: memória e escritura**. Chapecó: Argos, 2006.

SHIRER, William L. **A queda da França**. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1969, 3v.

SPAS, Thierry. Images de la Résistance dans **Pilote de guerre**. In: LACROIX, Delphine (org.). **Pilote de guerre** : l'engagement singulier de Saint-Exupéry. Paris: Gallimard, 2013. p. 99-117.

STALLONI, Yves. **Os Gêneros Literários**. Trad. Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

STANG, Luc. **Saint-Exupéry por ele mesmo**. Trad. de Bráulio Nascimento. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

TANASE, Virgil. Les thèmes du Petit Prince. In: CERISIER, Alban; LACROIX, Delphine. **La belle histoire du Petit Prince**. Paris: Gallimard, 2013. p.190-201.

TAYLOR, A. J. P. **A Segunda Guerra Mundial**. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

TOLEDO, Eunice Lopes de Souza. **A reatualização dos conteúdos do Novo Testamento em Cidadela, de Saint-Exupéry, por meio de relações intertextuais**. Tese (doutorado). Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2001.

TON-THAT, Than-Vân. À la recherche de l'enfance perdue. Mémoire et écriture de survie dans **Pilote de guerre**. In: LACROIX, Delphine (org.). **Pilote de guerre**: l'engagement singulier de Saint-Exupéry. Paris: Gallimard, 2013. p.85-98.

VIDAL, Paloma. **A história em seus restos**: literatura e exílio no Cone Sul. São Paulo: Annablume, 2004.

VILLERS, Jean-Pierre de. Le Petit Prince: une histoire américaine. In: CERISIER, Alban. **Il était une fois...Le Petit Prince**. Paris: Gallimard, 2006. p.45-55.

VIRCONDELET, Alain. **A verdadeira história do Pequeno Príncipe**. Trad. de Lilian Palhares. São Paulo: Novo Século, 2008.

WEBSTER, Paul. **Saint-Exupéry**: vida e morte do Pequeno Príncipe. Trad. de Cláudia Shilling. São Paulo: Marco Zero, 1994.

## BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ARENDDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. **O sistema totalitário**. Lisboa: Dom Quixote, 1978.

ASSOCIATION des Amis de Saint-Exupéry (org.). **Cahiers Saint-Exupéry 1**. Paris: Gallimard, 1980.

ASSOCIATION des Amis de Saint-Exupéry (org.). **Cahiers Saint-Exupéry 2**. Paris: Gallimard, 1981.

ASSOCIATION des Amis de Saint-Exupéry (org.). **Cahiers Saint-Exupéry 3**. Paris: Gallimard, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. de Aurora Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec/Ed. da UNESP, 1990.

BENTES, Rita de Nazareth Souza. **A recepção do gênero romance na escola: práticas de leitura e formas do trabalho docente**. 2007. 117f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

BRUYÈRE, Stacy de la. **Saint-Exupéry**: une vie à contre-courant. Trad. Françoise Bouillot e Dominique Lablanche. Paris: Albin Michel, 1994.

CADIX, Alain (org.). **Saint-Exupéry**: le sens d'une vie. Paris: le Cherche-Midi, 2000.

CARLIER, Claude. **Vie et destin des pilotes de guerre**. Paris: Gallimard DMPA, 2011.

COILLIOT, André. **Mai 1940: un mois pas comme les autres**: le film des événements dans la région d'Arras. Beaurains les Arras: A. Coilliot, 1980.

\_\_\_\_\_. **1940-1944, 4 longues années d'occupation**: le récit des événements vécus dans la région d'Arras. Beaurains: A. Coilli, 1985-1986. 3 v.

\_\_\_\_\_. **Sombres jours de mai 1940**: Arras et sa région. Saint-Cyr-sur-Loire: Alan Sutton, 2007.

CORNELSEN, Elcio Loureiro; VIEIRA, Elisa Maria Amorim; Silva-Seligamn (org.). **Imagem e memória**. Belo Horizonte: Editora FALE/UFMG, 2012.

CRANE, Helen Elizabeth. **L'humanisme dans l'oeuvre de Saint-Exupéry**. Evanston: Principia Press of Illinois, 1957.

DAMBRE, M.; GOSSSELIN-NOAT, M (dir.). **L'éclatement des genres au XXe. siècle**. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

DEVAUX, André-A. **Le sens de la vie selon Saint-Exupéry**. Éditions Synthèses, 1956.

\_\_\_\_\_. **Teilhard et Saint-Exupéry**: convergences et divergences. Paris: Éditions Universitaires, 1962.

DRYZUN, Sheila G. **O Pequeno Príncipe me disse**: Mutirão poético. São Paulo: Pedran'água, 2009.

GASCHT, André. **L'humanisme cosmique d'Antoine de Saint-Exupéry**. Bruges: A. G. Stainforth, 1947.

GAUTIER, Brigitte. **Un humanisme subversif: lectures polonaises de Camus, Malraux et Saint-Exupéry.** Paris: L'Harmattan, 2006.

GAVOILLE, Christian-Antoine. **Antoine de Saint-Exupéry, période de guerre: témoignages inédits.** Paris : Romain Pages Éditions, 2011.

GERBER, François. **Saint-Exupéry de la rive gauche à la guerre.** Paris: Éditions Denoël, 2000.

GREVE, Aristide. **Les XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles de la Littérature Française.** São Paulo: Nacional, s.d.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte.** Trad. de Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

HUGUET, Jean. **Saint-Exupéry ou l'enseignement du désert.** Paris: La Colombe: Editions du Vieux-Colombier, 1956.

IBERT, Jean-Claude. **Antoine de Saint-Exupéry.** Paris: Éditions Universitaires, 1960.

JOLIVET, Régis. **As doutrinas existencialistas de Kierkegaard a Sartre.** Trad. de Antonio de Queiros, Vasconcelos e Lencastre. Porto: Tavares Martins, 1953.

KRISTEVA, Julia. **Sol Negro: depressão e melancolia.** Trad. de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACROIX, Delphine (org.). **Pilote de guerre: l'engagement singulier de Saint-Exupéry.** Paris: Gallimard, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Trad. Irene Ferreira *et al.* 5.ed. Campinas : Ed. UNICAMP, 2003.

LE HIR, Geneviève (dir.). Antoine de Saint-Exupéry. **Études Littéraires.** França, v.33, n. 2, été 2001.

LE HIR, Geneviève. **Saint-Exupéry ou la force des images.** Paris: Imago, 2002

LEJEUNE, Philippe. **Je est un autre: l'autobiographie da la littérature aux médias.** Paris: Seuil, 1980.

MACKAY, Helen. **La France que j'aime.** Montréal: Éditions Variétés, 1942.

MAUROIS, André. **De Proust a Camus.** Paris: Librairie Académique Perrin, 1963.

Musée Air France (org.). **Saint-Exupéry: Inédits.** Paris: Éditions du Musée Air France, 1973.

PERRIER, Jean-Claude. **Les mystères de Saint-Exupéry**. Paris: Éditions Stock, 2009.

PERSANE-NASTORG, Michèle. **Marie de Saint-Exupéry ou l'Étoile du Petit Prince**. France: Éditions du Triomphe, 2013.

PESSA, Eliana Braga Diniz Costa Lessa. **Le Pouvoir du Langage dans Citadelle de Saint-Exupéry**. 1996. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 1996.

QUEIROZ, Maria José de. **Os males da ausência ou a literatura do exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

QUESNEL, Michel. **Saint-Exupéry ou la vérité de la poésie**. Paris: Librairie Plon, 1965.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad.: Alain François (et.al). Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

ROUSSEAU, André. La morale de Saint-Exupéry. In:\_\_\_\_\_. **Littérature du vingtième siècle**. Paris: Albin Michel, 1953. p.41-52.

\_\_\_\_\_. Saint-Exupéry et le désert de l'homme. In:\_\_\_\_\_. **Littérature du vingtième siècle**. Paris: Albin Michel, 1958. p.185- 202.

SAMPAIO, Ana Tânia Lopes Sampaio. **Universo encantado do cuidado na autopoiese docente: uma viagem epistemológica transdisciplinar**. 2009. 235f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. de Vergílio Ferreira. 3. ed. Lisboa: Presença, 1970.

SARTRE, Jean-Paul. **Qu'est-ce que c'est la littérature?**. Paris: Gallimard, 1948.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SIMON, Pierre-Henri. **L'homme en procès** (Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry). Paris: Payot, 1965.

TADIÉ, J.-Y. **La littérature française: dynamique & histoire**. Paris: Gallimard, 2007. 2v.

TANASE, Virgil. **Saint-Exupéry**. Paris: Gallimard, 2013.

TEVARNIER, René. **Saint-Exupéry en procès**. Paris: Pierre Belfond, 1967.

VALLIÈRES, Nathalie des. **Saint-Eupéry: l'archange et l'écrivain**. Paris: Gallimard, 1998.

VAN DEN BERGHE, Christian Louis. **La pensée de Saint-Exupéry**. New York; Berne; Frankfurt am Main: Lang, 1985.

WERTH, Léon. **Saint-Exupéry tel que je l'ai connu**. Paris: Éditions Viviane Hamy, 2010.

ZELLER, Renée. **A vida secreta de Antoine de Saint-Exupéry**. Trad. de Silvio Antunha. São Paulo: Madras, 2006.