

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

JANEFFER DESSELMAN

**OS PILOTOS DE EXUPÉRY: SOBREVOANDO AS LEMBRANÇAS DE
INFÂNCIA**

**PONTA GROSSA
2019**

JANEFFER DESSELMAN

**OS PILOTOS DE EXUPÉRY: SOBREVOANDO AS LEMBRANÇAS DE
INFÂNCIA**

Dissertação apresentada à
Universidade Estadual de Ponta
Grossa junto ao Programa de Pós-
Graduação Stricto Sensu em Estudos
da Linguagem como requisito parcial
para obtenção do título de Mestre em
Estudos da Linguagem.

Linha de pesquisa: Subjetividade,
Texto e Ensino

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Andréa Correa
Paraíso Müller

PONTA GROSSA

2019

D231 Desselman, Janeffer
Os pilotos de Exupéry : sobrevoando as lembranças de infância /
Janeffer Desselman. Ponta Grossa, 2019.
84 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de
concentração – Subjetividade, Texto e Ensino), Universidade
Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Andréa Correa Paraíso Müller.

1. Saint Exupéry. 2. Exílio. 3. Adulto e criança. 4. Céu e
terra. 5. Entre-lugar I. Müller, Andréa Correa Paraíso. II.
Universidade Estadual de Ponta Grossa- Mestrado em Estudos
da Linguagem. III. T.

CDD : 808

JANEFFER DESSELMAN

OS PILOTOS DE EXUPÉRY: SOBREVOANDO AS LEMBRANÇAS DE INFÂNCIA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Ponta Grossa junto ao Programa de Pós Graduação Stricto Sensu em Estudos da Linguagem como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Ponta Grossa, 12 de abril de 2019.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Andréa Correa Paraiso Müller
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)
Orientadora

Profa. Dra. Silvana Oliveira
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)
Membro efetivo interno

Profa. Dra. Carmen Rodrigues de Lima
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
Membro efetivo externo

Dedico este trabalho aos amantes de café e literatura. A todos os príncipes e princesas do reino chamado infância. Aos andarilhos da vida adulta cuja infância é latente no peito. Aos que não puderam estudar, aos que foram oprimidos e reprimidos e tiveram a leitura negada, aos que a infância foi tirada; aos que não pertecem nem são dessa terra de gigantes.

AGRADECIMENTOS

Não posso deixar de começar por Aquele que esteve comigo em todas as noites em claro e me trouxe consolo nos momentos difíceis, Deus.

Agradeço a minha família pela compreensão e auxílio e por todo incentivo aos estudos desde sempre. Em especial minha mãe, que sempre disse que eu deveria estudar para não depender de ninguém e ter minha liberdade.

Agradeço a minha orientadora, Professora Andréa Correa Paraiso Müller, por confiar em mim, por aceitar e acreditar que esse trabalho seria possível, por se tornar meu exemplo de profissional e pesquisadora desde os tempos da Graduação e das aulas de Literatura Francesa. Merci beaucoup.

Agradeço também a banca, Professora Silvana e Professora Carmen pelo aceite em contribuir com esse trabalho e por todas as considerações. Também a professora Keli pela leitura e apontamentos de qualificação.

Aos meus queridos companheiros de caminhada: Eduardo, Márcia, João, Everton, Letícia, Juliana, Aline, Franciele, Isabel, Fábulo, que se tornaram uma rede de apoio e pudemos juntos nos apoiar e nos ajudar durante todo esse tempo de Mestrado, com toda certeza a presença de vocês tornou essa caminhada mais leve.

Ao meu querido companheiro de moradia e amigo de todas as horas, Renan Fagundes, obrigada por não me deixar nunca desistir de nenhum sonho, por ser sempre o mestre que abre os caminhos que para mim são quase impossíveis. Tu és meu espelho e inspiração, caminhas que eu te sigo! Gracias!

Minha irmã amada, não possuímos laço sanguíneo, mas o laço do coração e a vida nos tornaram família, Jessica Wisniewski, eu te agradeço de todo coração por sempre estar presente, todos os dias, por segurar minha mão e dizer que tudo ficaria bem. Se cheguei até aqui é porque, embora a distância tenha te tornado invisível aos olhos, tu és essencial ao coração. Amo-te!

Querida companheira de cafés e reflexões, Juliana Ristow, te agradeço por ter caminhado mais uma vez comigo, por ter me apoiado, por ter sido resistência comigo, por ser leve e ser comigo sempre. Tua presença foi mais do que especial, foi essencial.

João Chiquetto, querido amigo que a vida me deu, sempre ao meu lado, disponível para um abraço, para cafés e longas conversas que renovaram tantas vezes minhas forças e me permitiram prosseguir. Minha mais sincera gratidão.

Não poderia deixar de lembrar de ti, querida Amynei, a quem prometi jamais abandonar os meus ideais. Pra sempre em memória e no coração. Também amigas das caminhadas da vida: Camille, Rafaele, Julyane, mulheres que lutam pelo seu espaço na sociedade e me inspiram.

Diogo, amigo querido de tanto tempo, por ser a oposição que me move. 'Enquanto houver você do outro lado, aqui do outro eu consigo me orientar'.

Aos primeiros amigos, Carla, Heny e Gabriel que dividiram a primeira experiência de ensino-aprendizagem e juntos estivemos por todos os anos independente da distância ou do tempo. Amigos-família que a vida me deu.

Aos amigos Tiago e Alana que tanto me incentivaram em solo Francês quando eu falava do meu sonho de estudar Saint-Exupéry no Mestrado. Os mantenho dentro do coração.

Rafaelly Ionak, pelos cafés, pelas palavras amigas, pelo apoio e pela presença sempre. Obrigada por todas as vezes que me lembrou do quanto sou capaz de conquistar todos os meus sonhos.

Aos demais amigos e familiares que estiveram presentes, minha gratidão de coração.

Aos professores do Mestrado em Estudos da Linguagem pelas aulas e aprendizado.

A Vilma, secretária/amiga, que com sua atenção e carinho me recordava que tinha trabalho a ser feito.

A todas as mulheres que lutam pelo espaço na sociedade e na vida acadêmica que me inspiraram.

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

“De onde sou?

Sou da minha infância.

Sou da minha infância como de um território”

(PG, 2015, p. 84).

RESUMO

Este estudo visa uma nova possibilidade de leitura das obras de Antoine de Saint-Exupéry produzidas nos entremeios da Segunda Guerra Mundial. São elas *Piloto de Guerra* (1941) e *O pequeno príncipe* (1943); ambas escritas em período de exílio do autor nos Estados Unidos (EUA). Verificamos, primeiramente, a fortuna crítica do autor, de maneira que pudéssemos perceber a carência de trabalhos na área da literatura. Procuramos observar como o exílio permeia as narrativas e é transposto através da linguagem pelos narradores. Buscamos compreender de que forma o posicionamento político e o contexto de escrita dessas obras ressignificam o olhar para elas. Analisamos a relação que os narradores constroem com suas lembranças de infância e com os espaços de céu e terra e o que representa o entre-lugar nas narrativas. Como propósito da nossa pesquisa, observamos os narradores das duas obras, não apenas pela aproximação de suas profissões, ambos aviadores, mas pela forma como narram suas memórias, estas bastantes fixas na infância e na relação com o seu “eu interior”. Para fomentar este estudo, utilizamos as postulações de Edward Said (2003) sobre os conceitos de exílio. Apoiamo-nos no estudo realizado por Biela (1996), no Canadá, que compõe uma noção de exílio presente nas obras de Exupéry. Além da grande contribuição de Patrícia Munhoz (2014) no que tange às relações de Saint-Exupéry com a Guerra. Recorremos aos depoimentos dos amigos de Saint-Exupéry sobre o processo de escrita trazidos por Cerisier (2013), dentre outras fontes. Concluimos que é nesse entre-lugar que os pilotos estão, ora no céu ora na terra, ora nas lembranças da infância ora lembrando-se das amarguras da vida adulta. Talvez seja esse entre-lugar o espaço de equilíbrio e de repouso para estes que não pertencem a lugar nenhum, nem à infância, nem à vida adulta, nem ao céu, nem à terra. É nesse “não espaço” que os narradores encontram a possibilidade de existir, de viver o exílio e conviver com suas lembranças.

Palavras-chave: Saint-Exupéry, Exílio; Adulto e Criança; Céu e Terra; Entre-lugar.

ABSTRACT

This study aims at a new reading possibility regarding Antoine de Saint-Exupéry's works produced during World War II. These are *Flight to Arras* (1941) and *The little prince* (1943); both written during the period of the author's exile in the United States. We first verified the author's critical fortune, so that we could notice the lack of works in the literature area. We sought to observe how the exile theme permeates these narratives and is transposed through language by narrators. We intend to understand how the political positioning and writing context of these works resignify the look at them. We also analyze the relationship that the narrators construct with their childhood memories and with the spaces represented by the sky and the Earth, and what the in-between place represents in these narratives. As a purpose of our research, we observe the narrators in both works, not only because of their approximation regarding their professions (both aviators), but also because of the way they narrate their memories, which are quite fixed in their childhood and in relation to their "inner self". In order to legitimate this study, we use Edward Said's (2003) postulates on the concepts of exile. We also base our study on a work by Biela (1996) in Canada, which presents a notion of exile also present in Exupéry's works. Additionally, we consider the great contribution of Patrícia Munhoz (2014), regarding the relations between Saint-Exupéry and the War. We also resort to some testimonies by Saint-Exupéry's friends about the writing process. These testimonies are presented by Cerisier (2013) and other sources. We conclude that it is in this in-between place that the pilots are, sometimes in the sky, sometimes on Earth, sometimes in the memories of childhood, sometimes remembering the bitterness of adult life. Perhaps this in-between place is the balance and resting place for those who belong to nowhere, neither to childhood, nor to adulthood, nor to heaven, nor to Earth. It is in this "non-space" that the narrators find the possibility of existing, of living the exile and living with their memories.

Keywords: Saint-Exupéry, Exile; Adult and Child; Sky and Earth; In-between place.

RÉSUMÉ

Cette étude vise un nouveau regard à propos des ouvrages d'Antoine de Saint-Exupéry produits pendant la Seconde Guerre mondiale, qu'il s'agisse de *Pilote de guerre* (1941) et du *Petit prince* (1943). Tous les deux ont été écrits en période d'exil de l'auteur aux États-Unis (USA). Nous avons d'abord cherché à observer la fortune critique de l'auteur afin de pouvoir percevoir le manque d'études de ces œuvres dans le domaine de la littérature. Nous cherchons à observer comment l'exil imprègne les récits et est transposé à travers le langage, par les narrateurs. Comment la prise de position politique et le contexte d'écriture de ces ouvrages redéfinissent la manière dont ils sont envisagés. Nous analyserons également le rapport que les narrateurs construisent avec leurs souvenirs d'enfance et avec les espaces du ciel et de la terre et ce qui représente l'entre-place dans les récits. Dans le cadre de notre recherche, nous observons les narrateurs des deux ouvrages non seulement par le rapprochement de leurs professions, tous les deux aviateurs, mais également par la manière dont ils racontent leurs souvenirs, ceux-ci étant suffisamment figés dans leur enfance et en relation avec leur "moi intérieur". Nous utilisons les postulats d'Edward Said (2003) sur les concepts d'exil, nous soutenons également l'étude de Biela (1996) au Canada, qui compose une notion d'exil présente dans les travaux d'Exupéry. En plus de la contribution importante de Patrícia Munhoz (2014) concernant les relations de Saint-Exupéry avec la guerre. Nous utilisons également des témoignages d'amis de Saint-Exupéry sur le processus d'écriture apporté par Cerisier (2013), parmi d'autres contributions. Nous concluons que c'est à cet endroit que les pilotes sont, parfois au ciel et parfois sur la terre, parmi les souvenirs de leur enfance et se souviennent de l'amertume de la vie adulte. Peut-être cet espace est-il un lieu d'équilibre et de repos pour ceux qui n'appartiennent à rien, ni à l'enfance, ni à l'âge adulte, ni au ciel, ni à la terre. C'est dans ce "non-espace" que les narrateurs trouvent la possibilité d'exister, de vivre l'exil et de vivre avec leurs souvenirs.

Mots-clés: Saint-Exupéry, Exil; Adulte et enfant; Le ciel et la terre; Entre-place.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

PG - PILOTO DE GUERRA

OPP - O PEQUENO PRÍNCIPE

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO :L'EMBARQUEMENT.....	12
2. REVISÃO DA LITERATURA : APPROVISIONNEMENT EN COMBUSTIBLE.....	16
3. NOS ENTREMEIOS DE UMA GUERRA: PRÉPAREZ-VOUS AU DÉCOLLAGE	25
4. VOO PELAS MEMÓRIAS DE INFÂNCIA: LE DÉPART.....	43
4.1 OS NARRADORES: SYSTÈME DE PILOTAGE	43
4.1.1 O EXÍLIO: ATTACHEZ VOS CEINTURES	51
4.1.1.2 A RELAÇÃO DE CÉU E TERRA: VOL SANS DANGER.....	67
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: L'ATTERRISSAGE.....	79
6. REFERÊNCIAS: LES ENGRENAGES.....	81

1. INTRODUÇÃO: L'EMBARQUEMENT¹

Antes de tudo, peço licença aos meus leitores para fazer uso das palavras de Valter Hugo Mãe (2017) sobre a justificativa de uma das obras escolhidas para esta pesquisa; além da que virá a seguir, é a relação que possuo com a leitura dela desde meus 12 anos de idade:

E há parte da sensibilidade humana que só se apura assim, lendo. Ler é fazer família, quantas vezes a única família que alguém pode ter. O *Príncipezinho* é um dos parentes mais antigos. Esperava por mim antes de eu nascer, esperava certo. Sabia que nos encontraríamos com alegria e intimidade. Nunca mais poderia partir (MÃE, 2017, p. 07).

A presente pesquisa é uma continuação de outras pesquisas já realizadas na graduação em Letras Português/Francês e na especialização em História, Arte e Cultura, que tinham como objetivo aprofundar as discussões acadêmicas em torno da obra de Antoine de Saint- Exupéry.

Este trabalho visa compreender a trajetória dos narradores de *Piloto de guerra* (1941) e *O pequeno príncipe* (1943), ambas obras de Antoine de Saint-Exupéry. Pretende-se observar como o exílio permeia as narrativas e é transposto através da linguagem, pelos narradores. Analisaremos a relação que ambos constroem com suas lembranças de infância e com os espaços de céu e terra. Buscamos, primeiramente, observar a fortuna crítica do autor. Saint-Exupéry é um dos autores mais conhecidos no mundo todo, devido ao sucesso de *O pequeno príncipe*. *Piloto de guerra* também teve grande repercussão na época de seu lançamento, ambas as obras escritas em período de exílio voluntário vivido pelo autor em meados da Segunda Guerra Mundial.

Observamos, no entanto, que, embora o autor seja muito conhecido, ainda são poucos os trabalhos acadêmicos que refletem sobre suas obras considerando seu valor literário. Assim, consideramos poder contribuir para o enriquecimento da fortuna crítica do autor.

A escolha das obras se deu por fazerem parte dos escritos do autor no período de exílio nos EUA, durante a Segunda Guerra Mundial. Embora o autor estivesse longe de sua terra natal e nada pudesse fazer naquele momento pela França, ele encontra asilo na literatura. Para fomentar este estudo, utilizamos as postulações de Edward Said (2003) sobre os conceitos de exílio, mas, de forma

¹ Embarque (tradução nossa).

mais específica, nos apoiamos no estudo realizado por Biela (1996), no Canadá, que compõe uma noção de exílio presente nas obras de Exupéry. Além da grande contribuição de Patrícia Munhoz (2014), no que tange às relações de Saint-Exupéry com a Guerra.

Como propósito da nossa pesquisa, observamos os narradores das duas obras, não apenas pela aproximação de suas profissões, ambos aviadores, mas pela forma como narram suas memórias, estas bastantes fixas na infância e na relação com o seu “eu interior”.

Em *Piloto de guerra* (1941), encontramos uma narrativa em primeira pessoa, em que o Capitão Exupéry narra sua missão de guerra juntamente com seus companheiros e, ao mesmo tempo, temos uma longa reflexão sobre as suas memórias de infância. O Capitão reflete sobre a guerra, sobre o posicionamento dos homens, assim como sobre as doces lembranças de quando era criança. Apesar de ser um adulto, é um adulto com uma infância latente no peito.

Em *O pequeno príncipe* (1943), encontramos um avião que, numa pane no deserto, depara-se com a aparição de uma criança que lhe ensina a cultivar sentimentos bastante nobres esquecidos pelo olhar do adulto; esse narrador se lembra da sua infância e estabelece um laço com essas memórias. Sem embargo de ser adulto, também não sente que pertence ao grupo das pessoas grandes, mas iguala-se às crianças às quais a narrativa também é dirigida.

Este trabalho foi dividido em três capítulos, sendo o último a análise das obras, subdividido em 3 subseções. Os títulos deste trabalho referem-se a um convite para o embarque nas memórias de infância através dessas narrativas; portanto, o destino final desse voo é uma nova experiência de leitura.

No capítulo 1, ítem 2 com o título de **Revisão da Literatura: Approvisionnement en combustible**, faremos uma relação dos trabalhos desenvolvidos até o momento sobre a obra de Saint-Exupéry, a fim de perceber que, embora sejam obras bastante conhecidas e traduzidas, ainda são pouco estudadas. Desta forma, o caminho que escolhemos torna-se relevante e compõe nosso primeiro objetivo: ampliar os estudos sobre Saint-Exupéry.

No capítulo 2, ítem 3 **Nos entremeios de uma guerra: préparez-vous au décollage**, abordamos o contexto sócio-histórico da época de escrita das duas obras e de como, através de testemunhos dos amigos, Saint-Exupéry vive esse período.

Por fim, no capítulo 3, ítem 4 **Voo pelas memórias da infância: le départ**, fazemos a análise das duas obras. Na subseção 4.1– **Os narradores: Système de pilotage**, categorizamos esses narradores, de forma que possamos perceber as semelhanças e diferenças entre eles. Utilizamos os conceitos de narrador e narratário de Genette (1979), Kayser (1963) e Compagnon (2010).

Na segunda subseção, 4.1.1 – **O exílio: Attachez vos ceintures**, abordamos de que forma os narradores, ambos em exílio, utilizam estratégias da narrativa para abordar suas memórias e seus sentimentos em relação a essa temática. Para tal, recorremos aos conceitos de Biela (1996) e de Said (2003), Nancy (1996). Observamos como as imagens da infância e as memórias de criança tornam-se asilo para esse período. Destacamos a relação que os narradores criam com essas memórias.

Por fim, na última subseção, 4.1.2 sob o título de – **A relação de céu e terra: Vol sans danger**, tratamos da relação que os narradores estabelecem com esses espaços. De forma metafórica, eles representam o entre-lugar como a possibilidade de sobrevivência, o entre-lugar espacial, céu e terra, e psicológico entre as memórias de infância e vida adulta.

As considerações finais (**L’atterrissage**) são o momento final da nossa viagem. É de lá que nos despedimos e consideramos que o convite feito na leitura é de uma viagem, não apenas pela missão de guerra em *Piloto de guerra* ou de um encontro com uma criança no deserto em *O pequeno príncipe*, mas especialmente de uma viagem pelas lembranças de infância.

Percebemos, através deste estudo, que os narradores possuem uma relação bastante sentimental com sua infância. Tanto o Capitão Saint-Exupéry como o Aviador encontram nessas memórias o asilo para também viver o exílio, já que ambos estavam longe de casa, em missão aérea.

É nesse encontro com suas lembranças que os narradores se sentem confortados não apenas pelo deslocamento espacial, objeto de nosso estudo, mas pelo deslocamento psicológico, já que os dois não se sentem iguais aos demais adultos que conhecem.

Observamos também que esse asilo nas memórias de infância é trazido através de reflexões que os narradores fazem, ora no céu, ora na terra. A relação dos narradores com o espaço da narrativa nos interessa, pois de igual forma eles são aviadores, estão constantemente no céu, mas pertencem à terra.

Em *Piloto de guerra*, a lembrança da infância está presente nas lembranças do Capitão, como também se mistura com a narrativa da missão. Assim, no céu, o narrador nos permite conhecer mais sobre a guerra tanto quanto sobre suas memórias de infância, refúgio do mundo e dos tempos de guerra.

Também, no caso do Aviador, ele reflete sobre sua infância a partir da chegada do príncipezinho, que, além de ter vindo do céu, deixa como presente para o aviador as estrelas, a lembrança do céu e do que viveram.

De forma mais abrangente, trabalhamos com essas imagens presentes nas obras de Exupéry. Para embasar essa análise, recorreremos aos conceitos de Biela (1996), Le Goff (1990), Chevalier (1994), Genette (1979), Said (2003), entre outros estudiosos.

Para evitar possíveis confusões, chamaremos de Aviador o narrador de *O pequeno príncipe* e de Capitão o narrador de *Piloto de guerra*. Também de forma a facilitar a leitura, abreviaremos as obras como PG para *Piloto de guerra* e OPP para *O pequeno príncipe*.

Utilizaremos nesta pesquisa as obras em sua língua original, o francês, em notas de rodapé as traduções em português no corpo no texto. Para *O pequeno príncipe* usaremos a edição Folio da Gallimard e a tradução feita por mim, Janeffer e por minha orientadora Andréa C. P. Müller, encomendada pelo projeto Pegaí (Iniciativa de divulgação de leitura desenvolvida em Ponta Grossa-PR, como um presente de Natal para as crianças da cidade – coincidentemente, assim como o original foi encomendado para Saint-Exupéry).

Para *Piloto de guerra*, utilizaremos a versão *Le livre de poche*, da Gallimard, de 1957, e a tradução feita por Mônica Corrêa para a Penguin, Companhia das Letras, 2015. Ressaltamos que a tradutora possui forte vínculo de pesquisa com as obras exuperianas; portanto, consideramos bastante relevante utilizar essa tradução em nosso estudo.

2. REVISÃO DA LITERATURA- APPROVISIONNEMENT EN COMBUSTIBLE²

Quando falamos em *O pequeno príncipe*, é muito difícil encontrar quem não saiba do que se trata ou não conheça as frases marcantes dessa obra. Perguntamos, então, se além de conhecida esta obra é estudada e, se sim, desde qual época. *Piloto de guerra* foi escrita 2 anos antes e teve uma repercussão bastante importante, mas, com o passar dos anos, parece que a obra foi esquecida ou tomou um lugar menor em relação a *O pequeno príncipe*. Por serem obras escritas em “período bélico”, elas farão parte do nosso *corpus* de análise.

Neste primeiro capítulo, trataremos de algumas informações importantes referentes às pesquisas realizadas sobre as obras de Antoine de Saint-Exupéry, a fim de compreendermos as discussões empreendidas até agora e apontarmos a originalidade e relevância do presente estudo.

Stephan Biela (1996), em sua Dissertação sobre as obras e o exílio de Saint-Exupéry intitulada *Vers une typologie de l'exil exupérien*, realizada em 1996, na Universidade McGill, em Montréal, discute o início das pesquisas sobre a vida e a obra do autor. Nela Biela (1996) propõe buscar os estudos sobre a vida de Saint-Exupéry e seu período de exílio que, até então, nunca tinha sido estudado. É necessário notar como os estudos sobre Saint-Exupéry tardaram na França, assim como a recepção de suas obras.

De acordo com Biela:

O início dos anos 1970 marcou um ponto de virada na crítica exuperiana. Basicamente, a pesquisa realizada antes desta data limita-se aos depoimentos dos amigos de Saint-Exupéry e dos textos hagiográficos. Desde 1970, no entanto, as linhas e biógrafos interessados nas obras e na vida de Saint-Exupéry são muito mais críticos, estão mais próximos dos padrões de objetividade da pesquisa literária (BIELA, 1996, p. 5, tradução nossa).³

Os estudos sobre a obra exuperiana são bastante recentes, segundo o autor. Biela (1996) cita os trabalhos de Jules Roy (1990) que abordam os aspectos sacralizados da obra exupériana. Segundo Biela: “ A falta de rigor crítico deve-se ao

² Abastecimento de combustível (tradução nossa).

³ Le début des années 1970 marque un tournant dans la critique exupérienne. En gros, la recherche entreprise avant cette date se limite aux témoignages des amis de Saint-Exupéry et aux textes « ahagiographiques » Depuis 1970, par contre, les linéaires et les biographes qui s'intéressent aux oeuvres et à la vie de Saint-Exupéry sont beaucoup plus critiques, se rapprochent des normes d'objectivité de la recherche littéraire (BIELA, 1996, p. 5).

fato de que os primeiros a escrever sobre o assunto foram amigos ou colegas de Saint-Exupéry (BIELA, 1996, p.12, tradução nossa).⁴

Os estudos sobre a escrita de Saint-Exupéry, se tinham, no início, a tendência de misturar a vida particular do autor com a obra. Portanto, Biela não os vê como fonte para um estudo do *corpus* literário:

Além disso, esses escritores (não ousamos dizer críticos porque não eram) tinham tendência a misturar a obra de Saint-Exupéry com sua vida, a confundir ficção e realidade. Sua abordagem biográfica rudimentar é ingenuamente agradável, mas utilizá-la para estudar um corpus literário não é recomendado (BIELA, 1996, p. 12, tradução nossa).⁵

Somente em 1980 um estudo é publicado pela Sociedade dos amigos de Saint-Exupéry, chamado *Cadernos de Saint-Exupéry*. Esse trabalho, de acordo com Biela, (1996, p.13), tem um enorme valor crítico pela sua abordagem bibliográfica.

Os textos biográficos, após os anos 1970, tomaram um caminho mais objetivo, detalhado e documentado. Isso é um dos aspectos que marca o trabalho de Curtis Cate sobre Saint-Exupéry, afirma Biela:

São, no entanto, consideravelmente mais objetivos, detalhados e documentados do que os da geração que conheceu Saint-Exupéry, tendo estes últimos raramente prestado atenção à veracidade histórica (BIELA, 1996, p.12, tradução nossa).⁶

Biela (1996, p.14) menciona ainda que, após os anos 1970, os estudos exuperianos foram enriquecidos com 3 teses de doutorado canadenses, de Serge Losic (1971), Bertrand DeRamus (1990) e Bruno Vercier (1971).

Biela também afirma que, notavelmente, uma das melhores fontes de pesquisa para textos inéditos sobre Exupéry é a revista *Icare (revue de l'aviation française)*, pois muitos textos de boa qualidade são encontrados nela.

Biela conclui que:

Uma conclusão principal emerge desse curto balanço da pesquisa exuperiana: o campo de estudo está em vias de estabilização e adaptação

⁴ Le manque de rigueur critique doit beaucoup au fait que les premiers à écrire sur le sujet étaient des amis ou des collègues de Saint-Exupéry (BIELA, 1996, p.12).

⁵ Par ailleurs, ces écrivains (nous n'osons pas dire .critique*, car ils ne l'étaient guère) avaient tendance à mêler l'oeuvre de Saint-Exupéry à sa vie, à confondre fiction et réalité. Leur approche biographique rudimentaire est naïvement agréable, mais s'en servir pour étudier un corpus littéraire n'est pas recommandé⁵ (BIELA, 1996, p. 12).

⁶ Elles sont toutefois considérablement plus objectives, détaillées et documentées que celles de la amis ou des collègues de Saint-Exupéry (BIELA, 1996, p.12).

⁶ Par ailleurs, ces écrivains (nous n'osons pas dire .critique*, car ils ne l'étaient guère) avaient tendance à mêler génération qui a connu Saint-Exupéry, ces dernières ayant rarement prêté attention à la véracité historique et aux exigences de la recherche critique (BIELA, 1996, p.13).

às exigências da crítica literária séria. A “Hagiografia” é adjetivo que vem à mente para qualificar os primeiros estudos sobre Saint-Exupéry e sua obra: atualmente, o epíteto que melhor convém à crítica mais recente é profissional, uma vez que ela segue o modelo universitário da pesquisa literária (BIELA, 1996, p. 16, tradução nossa).⁷

A pesquisa realizada por Biela (1996) no início de seu estudo revela que, apesar de conhecida, a obra de Saint-Exupéry é muito pouco estudada, principalmente no espaço acadêmico.

É interessante observar que, embora o estudo de Biela (1996) inicie um marco significativo nos estudos sobre Saint-Exupéry, o autor descarta a obra *O pequeno príncipe*, pois segundo ele, esta se encaixa como alegórica e de interpretação múltipla. Nós, porém, consideramos *O pequeno príncipe* como uma obra importante desse período de exílio do autor e tão cheia de possibilidades de estudo que, junto de *Piloto de guerra*, a tornaremos protagonista deste estudo.

Nessa perspectiva, de perceber os avanços dessas pesquisas, partiremos do estudo feito por Stephan Biela e daremos continuidade a essa análise dos trabalhos encontrados de 1996 até 2018, de forma específica no Brasil.

De acordo com a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), numa busca realizada com as palavras-chave “Antoine de Saint-Exupéry”, não encontramos nenhum registro. Ao tentarmos com “O pequeno príncipe”, encontramos dois trabalhos que tratam sobre o hospital O pequeno príncipe, da área da saúde. Com as palavras “Piloto de guerra” também não obtivemos resultados.

Ampliando também nossa pesquisa para o Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, usamos as mesmas palavras-chave. Para “Antoine de Saint-Exupéry” aparecem oito trabalhos, dentre eles sete da área das Ciências Humanas e um da área das Ciências Biológicas. Para “O pequeno príncipe” aparecem quinze resultados, um aparece apenas como material consultado, onze são da área das Ciências Humanas, um das Ciências Biológicas e dois das Ciências Exatas e da Terra. Para a opção “Piloto de guerra” aparece apenas um resultado da área de Letras.

⁷ Une conclusion principale ressort de ce court bilan de la recherche exupérienne: le champ d'étude est en voie de stabilisation et d'adaptation aux exigences de la critique littéraire sérieuse. L'« Hagiographique » est adjectif qui vient à l'esprit pour qualifier les premières études sur Saint-Exupéry et son oeuvre de nos jours, l'épithète qui convient le mieux à la critique plus récente est « professionnelle » puisqu'elle suit le modèle universitaire de la recherche littéraire (BIELA, 1996, p. 16).

Analisaremos os trabalhos encontrados, os que fazem parte da Área das Ciências Humanas, observando de que maneira discutem as obras propostas. Temos um total de doze trabalhos que abordam a literatura de Saint-Exupéry, em específico as obras que serão tratadas em nossa pesquisa. Observaremos de que forma a nossa proposta de pesquisa se difere e se torna relevante frente às pesquisas já realizadas até o momento.

É interessante observar que, na pesquisa realizada, encontramos novecentos e quarenta e seis mil trezentos e oitenta e um trabalhos de diversas áreas que contemplam citações de *O Pequeno príncipe* ou foram realizados em hospitais, escolas que levam o nome do personagem, o que nos dá a entender que a recepção da obra foi e ainda é bastante significativa. Porém, ao observamos os estudos da obra, esses números caem significativamente.

O pequeno príncipe é a obra mais conhecida de Antoine de Saint-Exupéry, porém muito pouco estudada em sua totalidade. O hábito clichê de citar frases isoladas e dar significados múltiplos a elas que permanece nas redes sociais e entre os trabalhos acadêmicos.

Faremos uma análise cronológica de publicações desses poucos trabalhos encontrados que, de fato, analisam a obra exuperiana. Buscaremos ressaltar de que maneira a análise da obra se torna protagonista ou ilustrativa nesses trabalhos.

De início, em 2008, Fabiana de Oliveira faz um estudo intitulado: *A criança e a infância nos documentos da ONU: A produção da criança como 'portadora de direitos' e a infância como capital humano do futuro*. Nessa pesquisa, a autora visa observar os documentos elaborados pela ONU e a produção de ideia da infância e da criança trazidas por essa agência. Embora *O pequeno príncipe* tenha sido escolhido mais tarde como a personagem embaixador da paz pela ONU, o trabalho não cita, em nenhum momento, a obra ou o autor, a traz apenas como referência consultada.

Maria Dorothea Barone Franco, em 2009, escreve sua dissertação de Mestrado sob o título de *Linguagem e pensamento infantil na obra O pequeno príncipe: construção do conceito "cativar" em atividades de leitura*. O trabalho de Franco tem como objetivo observar a forma como se dá a comunicação da obra com a criança e quais significados são construídos a partir dela, considerando a hipótese de que a interação do leitor com a obra literária contribui para a compreensão de conceitos científicos. O trabalho apoia-se nas teorias de Piaget e Vygotsky.

Observamos que o trabalho de Franco enfoca a relação do leitor com a obra e as compreensões de um dos conceitos trazidos pelo texto. O estudo da recepção dessa obra tem como alvo crianças de 5 e 6 anos.

Em 2009, é defendida, por Ynessa Carrasco Pereyra, a dissertação de Mestrado que se intitula: *Tú eres responsable por aquello que cautivas: Uma análise da multimodalidade em produções de alunos de oitava. série em espanhol como língua estrangeira*. Esse trabalho teve como proposta analisar pequenos livros produzidos pelos alunos que partiram das concepções apresentadas no livro *O pequeno príncipe* e no filme de mesmo título, os quais foram analisados à luz da gramática visual de Kress e Van Leeuwen.

O estudo de Pereyra não se trata de uma análise da obra, mas uma leitura aprofundada com os alunos que usaram a obra como inspiração para a escrita de suas histórias.

Patrícia Regina Infanger Campos, em 2010, publica sua pesquisa cujo título é: *A orientadora pedagógica, a atuação e a formação docente: um encontro com Alice e O pequeno príncipe*. O objetivo principal do trabalho foi analisar quais as estratégias utilizadas pela orientadora pedagógica de uma escola da rede municipal de ensino de Campinas para o desenvolvimento da formação dos professores. O trabalho de Campos traz a obra de Saint-Exupéry como uma metáfora para a leitura e a possibilidade do trabalho pedagógico, mas não como um estudo em si.

Em 2011, Elaine Simões Romual Rebeca faz um estudo sobre as representações estéticas em filmes, intitulado: *Cinema em sala de aula: proposições para uma exploração estética de filmes por professores*. Fernanda Coutinho publica o trabalho intitulado *Imagens da Infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry* (2012), cujo objetivo é observar as imagens da infância das obras desses autores, caminhando pela história da literatura francesa e brasileira.

O trabalho apresentado pela pesquisadora, se comparado aos demais já citados neste trabalho, se aproxima mais de uma análise. Todavia, ele não se trata, em específico, da obra literária (nosso maior interesse), mas do filme, outro tipo de gênero.

A pesquisadora observa que, embora ambos tratem da imagem da criança, essas imagens aparecem nas obras de formas bastantes distintas. Coutinho (2012) além de observar a criança em *O pequeno príncipe* e em *Piloto de guerra*, ela a observa outras obras do autor não estudadas por nós. Já em 2014, Patrícia Munhoz

faz uma proposta bastante interessante de pesquisa: *A influência da Segunda Guerra Mundial na produção literária de Saint-Exupéry*. Nesse estudo, Munhoz visa demonstrar de que maneira a produção literária de Saint-Exupéry reflete as questões político-sociais do período em questão, apontando para as circunstâncias críticas da França da época. Munhoz faz uma leitura sócio-histórica das obras exuperianas e uma análise das obras com que trabalharemos no presente estudo. Aproveitaremos a densa e significativa pesquisa de Munhoz para fomentar nossa pesquisa, no capítulo 2.

Luana Alves Luterman, em sua tese de 2014, aborda questões sobre a relação do corpo com os objetos. Sua tese tem como título: *Sujeito e performance: A emergência do corpo inscrito em enunciados tridimensionais*. De acordo com a autora, objetivou-se analisar na pesquisa a relação entre corpo e objetos tridimensionais, procurando observar quais são os efeitos da linguagem para o sujeito em contato com enunciados tridimensionais. Embora Luterman mencione a obra em seu resumo, sua pesquisa faz apenas uma associação da obra ou de sua recepção às memórias trazidas pela autora. Assim, não existe, de fato, uma análise em si do texto, de seu enredo e/ ou temática. É interessante observarmos que nessa tese a obra exuperiana é compreendida e comparada com livros de autoajuda, como afirma Luterman (2014):

O Pequeno Príncipe sempre possui uma frase de otimismo que, interdiscursivamente, também remete a pequenos manuais de autoajuda, como Minutos de sabedoria 6, que se tornou muito famoso por transmitir, a cada indivíduo, bons fluidos na contemporaneidade, massacrada pelo individualismo, pela descartabilidade e pelo imediatismo, provocadores de melancolias amenizadas por tais auxílios discursivos. Imagino que o sucesso de O Pequeno Príncipe retorna nessa conjuntura histórica: os discursos da solidão (o herói vive sozinho no asteróide B612), do vazio, apesar de reforçados por um cotidiano individualista, são paradoxalmente refutados por meio dessas mensagens de conforto, de solidariedade, de companheirismo, de felicidade, como “O essencial é invisível aos olhos, e só se pode ver com o coração” (2014, p. 198).

Trazemos esta citação do trabalho de Luterman, que também menciona semelhanças com *Polyanna Moça* e *Peter Pan*, para novamente questionar quão precária é a pesquisa em torno dessa obra no âmbito da teoria e da crítica literária. As frases clichês são sempre mencionadas nos trabalhos acadêmicos, mas muito

pouco é estudado sobre a obra na sua completude. As análises são sempre muito rasas e se dão pelas frases retiradas, fora de contexto, da obra.⁸

Luterman (2014, p. 197) reforça que sua pretensão não é a de abordar as sinopses dessas obras por ela propostas, mas de observar como o “corpo-performance” ativa sentidos novos ainda que previsíveis pela memória e pela história.

Em 2015, Andreza Alves Mothe da Silva defende sua dissertação sobre letramento literário, com o título de *O letramento literário através de O pequeno príncipe*. Silva propõe discutir o conceito de letramento literário e aplicá-lo através da leitura de *O pequeno príncipe* com uma turma de escola pública. De acordo com Silva (2015), essa pesquisa originou-se da escassez dos estudos sobre o ensino de literatura que visem à formação do letramento literário do aluno.

É bastante interessante observar que uma das justificativas para a escolha das obras apresentadas no trabalho de Silva seja, além da linguagem, os valores que as obras possuem. Observamos algumas classificações feitas pela autora das justificativas da escolha das obras trabalhadas nas turmas:

a)Temas: amizade, solidariedade, desapego. b)Possíveis interesses: a linguagem acessível e harmoniosa; a relação de amizade entre os personagens; os relatos de fantasia e sonhos de uma criança; os questionamentos típicos da infância; os versos famosos propagados por jovens e adultos. c) Possíveis entraves: os alunos, em um primeiro momento, podem considerar a obra demasiadamente infantil (SILVA, 2015, p. 48).

Percebemos novamente que *O pequeno príncipe* é conhecido e escolhido para leitura primeiro pela popularidade de suas frases de efeito e não pela sua totalidade. Notamos que o livro, não apenas nas livrarias, é alocado como literatura infantil, mas também é, talvez, menosprezado por ser considerado de antemão literatura infantil, como se essa categoria fosse menor ou tivesse um valor menor que qualquer outra⁹.

Neste sentido, compreendemos essas classificações como um descaso com a criança e a desconsideração pela infância.

⁸ Notamos também que na apresentação da Revista Ateliê de História, vol 5, de 2017, da UEPG, ao apresentar o artigo publicado sobre Saint-Exupéry, não se cita que a obra analisada é *O pequeno príncipe*, apenas é dito que é um trabalho sobre o autor, sendo a obra centro do trabalho, o que nos permite observar um certo desdém com a obra reforçado pelos espaços acadêmicos.

⁹ Em um artigo publicado em 2017, abordei essa discussão sobre a definição e o enquadramento dado ao *Pequeno príncipe* nas livrarias e na opinião popular (DESSELMAN, 2017).

É importante lembrar que Saint-Exupéry é o autor da obra e não o narrador, pois não temos elementos textuais que nos permitam afirmar a identidade do narrador, como equivocadamente assim menciona Silva (2015, p.50) em seu texto.

Ainda em 2015, Carmélia Pereira de Lima defende sua dissertação com o título *Intercompreensão de Línguas Românicas: uma proposta para a leitura literária plurilíngue no Ensino Fundamental*. A proposta de pesquisa de Lima (2015) é investigar como os alunos do Ensino Fundamental se comportam diante de uma abordagem plurilíngue, baseada na intercompreensão de línguas românicas com textos literários em sala de aula. Ela apresenta um roteiro de leitura e de interpretação. Lima propõe uma sensibilização às Línguas Românicas a partir de textos literários conhecidos mundialmente. Esse estudo, de forma interessante, trabalha com fragmentos e a possibilidade da leitura da obra na íntegra pelos alunos.

Juliana Paoliello, em 2016, apresenta sua dissertação *O devir docência das 'pessoas grandes' agenciado pelos devires-menores do povo criança*. Nesse trabalho, Paoliello 2016 convida às “pessoas grandes” docentes, em seu devir-criança, que habitam os “territórios-CMEIações” a refletir sobre as práticas educativas que ainda tendem a burocratizações e clichês e que ainda persistem numa “educação escolarizada” para as crianças.

A proposta de análise de Paoliello se aproxima muito da perspectiva que buscamos até aqui, a de uma análise teórica dessa obra que se apoie na teoria literária, uma vez que a recepção das frases soltas e desconexas impossibilitaram a execução dessa tarefa. Percebemos que, a autora faz uma análise da obra e um paralelo com o processo formativo docente.

João Ricardo da Silva Meireles, em 2017, conclui sua dissertação sob o título de *pequeno príncipe como obra da resistência: Análise do romance de Saint-Exupéry à luz da estética da recepção*. O trabalho proposto por Meireles contempla um dos pontos que será abordado nesta pesquisa e, portanto, nos servirá de fonte: a concepção de *O pequeno príncipe* como obra de resistência política. O autor faz a contextualização da época de produção de *O pequeno príncipe*, assim como Munhoz (2014). Meireles tem como objetivo de pesquisa compreender aspectos históricos e estéticos da obra *O pequeno príncipe*, apoiando-se em conceitos teóricos da estética da recepção, de Hans-Robert Jauss. Tem como objetivo traçar o “possível horizonte de expectativas” em que a primeira recepção dessa obra foi

inserida, no momento de sua publicação para os públicos americano e francês. Meireles faz um percurso sócio-histórico sobre a obra a partir dos conceitos da estética da recepção.

Como podemos notar nestas breves páginas, com o passar do tempo, os estudos que têm como objetivo principal a observação das obras exuperianas passaram a contemplar seu valor literário, não somente a mensagem ou as frases soltas e fora de contexto tão conhecidas mundialmente. Ainda são muito poucos os trabalhos que tratam das obras menos conhecidas de Antoine de Saint-Exupéry.

Neste sentido, propomos aqui, neste estudo, também uma análise enraizada nas possibilidades de uma leitura literária apoiada na teoria. Abordaremos as questões culturais e sociais de escrita das obras escolhidas, na tentativa de fazer uma leitura crítica do contexto histórico a fim de enriquecer os estudos literários que de fato contemplam a obra na sua completude. Buscaremos ampliar os estudos exuperianos no intuito de aprofundar as discussões e afinar o olhar sobre *Piloto de guerra* e *O pequeno príncipe*.

É nesse sentido que buscaremos compreender esse contexto de escrita, “do breve século XX”, como menciona Hobsbawm (1998), e os limites entre história e literatura.

3. NOS ENTREMEIOS DE UMA GUERRA: PRÉPAREZ-VOUS AU DÉCOLLAGE¹⁰

Consideramos relevante, mais uma vez, perscrutar os caminhos da história, esta que há muito tempo caminha junto à literatura nos estudos históricos e literários. Além disso, juntas, elas possibilitam um olhar político e social para o passado, que é uma fonte inesgotável de aprendizagem, como nos lembra Hobsbawn (1998):

Se não há nenhum passado satisfatório, sempre é possível inventá-lo. De fato, na natureza das coisas não costuma haver nenhum passado completamente satisfatório, porque o fenômeno que essas ideologias pretendem justificar não é antigo ou eterno, mas historicamente novo [...] o passado legítima (HOBSBAWN, 1998, p. 17).

No prefácio de *A era dos extremos: O breve século XX*, Hobsbawn (1995, p.07) deixa claro que não é possível escrever a história do século XX como a de qualquer outra época, pois ele foi um século marcante na história do mundo. São três, segundo o historiador, os maiores e impactantes acontecimentos mundiais que marcaram esse século: Primeira Guerra Mundial, Guerra Civil Espanhola e Segunda Guerra Mundial.

Embora Hobsbawn adote uma perspectiva eurocêntrica, não nos parece inadequado ou fora de lugar recorrer, neste trabalho, às suas reflexões para pensar o século XX, uma vez que as obras aqui estudadas foram produzidas por um europeu vivendo na América em um período em que a Segunda Guerra afetou profundamente esses continentes.

Neste trabalho, trataremos desse contexto de escrita do século XX, em específico da Segunda Guerra Mundial, como temática de ficções.

De acordo com Malard (2006), esse período foi tema de diversos romances:

As duas Guerras Mundiais e a Guerra Civil Espanhola serviram de tema a romancistas que, muito mais que criadores de estórias bélicas de gabinete, foram soldados defensores da pátria amada. O tema era um excelente prato para a criação literária (MALARD, 2006, p. 98).¹¹

¹⁰ Preparai-vos para a decolagem (tradução nossa).

¹¹ Não podemos deixar de observar como a expressão usada por Malard se torna um pouco cruel, afinal de contas a guerra foi além de uma temática e um “prato”, um doloroso período de violência que não pode ser visto apenas como entretenimento e alimento para a ficção.

A partir desses pensamentos, observaremos, nos próximos capítulos, de que forma a literatura de Saint-Exupéry se localiza num contexto bélico de exílio, de que forma suas obras abrangem representações desse contexto e nos permitem uma leitura política e histórica.

Na tentativa de aproximar as duas áreas, concordamos com os autores acima citados. Uma leitura crítica mais abrangente se torna possível se levarmos em consideração as questões sócio-históricas relacionadas à produção dessas obras.

Faremos uma contextualização do período de escrita e lançamento dessas obras e buscaremos observar de que forma a política vigente faz parte e interfere na produção e circulação delas.

Piloto de guerra e *O pequeno príncipe* foram escritas em um período denso dentre os tantos acontecimentos que marcaram o século XX – respectivamente, em 1941 e em 1943, meados da Segunda Guerra Mundial.

O autor, Antoine de Saint-Exupéry, já era conhecido e prestigiado antes desse período em que escreve as respectivas obras estudadas neste trabalho. Segundo Cerisier (2013):

O autor descobriu Nova York no dia 11 de janeiro de 1938, fez nada menos do que cinco viagens de ida e volta entre os dois continentes num período de dois anos. A primeira delas foi por ocasião de uma operação militar que resultou no lamentável acidente com o seu Simoun e nos múltiplos traumatismos sofridos pelo piloto. Depois, voltou à cidade para o trabalho final da edição americana do seu *Terra dos Homens* (CERISIER, 2013, p.08).

Exupéry é autor de várias obras reconhecidas pela crítica em que a aviação é tema, como identifica Biela (1996):

O avião, que é essencialmente um instrumento que facilita a exploração e o comércio, ganha o valor na obra exuperiana de uma ferramenta que permite aos pilotos passar de um mundo a outro, que os exila. (BIELA, 1996, p.12, tradução nossa)¹²

Segundo as postulações de Cerisier (2013, p.08), Saint-Exupéry ficou muito conhecido em solo americano e *Terra dos Homens* foi considerada pelos livreiros dos Estados Unidos como a melhor obra publicada em 1939.

Além do sucesso de suas obras, Saint-Exupéry era reconhecido pela sua trajetória como Piloto do Correio Aéreo, de acordo com Cerisier (2014, p.08): “Sua chegada pelos ares a Long Island, em julho de 1939, a bordo do maior hidroavião do

¹² L'avion, qui est essentiellement un instrument qui facilite l'exploration et le commerce, prend la valeur, dans l'oeuvre exupérienne, d'un outil qui permet aux pilotes de passer d'un monde à l'autre, qui les exile (BIELA, 1996, p.12).

mundo, o *Lieutenant-de-Vaisseau-Paris*, como copiloto do amigo Guillaumet, só reforçou sua aura legendária”.

Saint-Exupéry tece redes de amizade fortes nos Estados Unidos e é visto com muito respeito, o que lhe garante, mais tarde, grande apoio no período em que vive o exílio por vinte e sete meses em solo americano.

É, segundo Munhoz (2014), em 1938, com o acordo em Munique, que surgem rumores de guerra pelo mundo todo:

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 o mundo poderia sofrer com um dos períodos mais turbulentos da história da humanidade (MUNHOZ, 2014, p. 36).

O século XX é marcado por intenso período de disputas políticas e territoriais, mas é a sede de poder e dominação que engendra a Segunda Guerra Mundial, essa capaz de colocar o mundo todo em disputa. Divididos entre dois lados, o grupo do Eixo e o dos Aliados provocaram não só a eclosão de uma época, mas a divisão de culturas e a desterritorialização de milhares de pessoas que ficaram à deriva.

Sobre isso, Hobsbawn (2013) nos lembra que, embora a Segunda Guerra Mundial tenha produzido menos literatura histórica do que a Grande Guerra Mundial, isso só acontece porque ninguém ousa discordar de que Alemanha, Japão e (a hesitante) Itália foram os grandes agressores.

De acordo com Nogueira (2008, p.08), “O ideal da conduta humana é que tudo seja feito mediante o uso da razão, da inteligência, do diálogo e das leis. Nem sempre, porém, isso é possível”. Em se tratando da Segunda Guerra Mundial, podemos dizer, certamente, que não foi.

Nogueira (2008, p.09) afirma que “Amado ou odiado indistintamente, o poder perturba, leva pessoas à loucura, corrompe e alucina, mas também serve para que se movam montanhas e para que multidões dispersas se organizem”. Pensar a Segunda Guerra Mundial sem pensar na sede de poder que tomou os grandes incentivadores desse movimento é esquecer-se do grande mote de toda essa história: o desejo pelo poder e dominação territorial.

Saint-Exupéry participa da guerra, a princípio, como aviador. Desde muito pequeno era envolvido com a aviação e tornou esse gosto uma das paixões de sua

vida. Segundo o site *Antoine de Saint-Exupéry*: “Antoine de Saint-Exupéry voa pela primeira vez em julho de 1912”¹³ (tradução nossa), quando tinha doze anos de idade. Já na sua fase adulta, durante o serviço militar inicia carreira na aviação.

Exupéry, desde muito cedo, adquiriu gosto por mecânica e aviação. De acordo com Munhoz (2014), o aviador contribuiu para a resolução de alguns problemas de armamento pelos quais a França passava nesse longo período de preparação para a guerra.

Os rumores, nessa época antecedente a guerra, estavam fortes, os soldados franceses não receberam devido treinamento e estavam sob o domínio de um comando ineficaz. Munhoz (2014, p.37) nos lembra que: “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’”.

Bem sabemos que a invasão da Alemanha destruiu boa parte da França, deixou milhares de pessoas desabrigadas e passando fome. Período difícil enfrentado pela França naquele momento, como ressalta Munhoz:

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” (MUNHOZ, 2014, p. 49).

Munhoz (2014) ressalta que, após intensa batalha, Exupéry se exila nos EUA, quando o armistício é assinado em junho de 1940. A autora destaca, portanto, as consequências dele na França:

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 navios necessários à defesa do império colonial, seria desmobilizada e desarmada sob a supervisão dos alemães, ficando os navios ancorados em portos da França (MUNHOZ, 2014, p. 55).

Saint-Exupéry, temendo o caos da guerra e também por saber dos seus problemas de saúde, hesitou um pouco em relação a sua posição, como nos lembra Cerisier:

¹³ Antoine de Saint-Exupéry vole pour la première fois en juillet 1912.

Embora excluísse a hipótese de se unir ao grupo gaulista em Londres, viu com desconfiança essa França autoproclamada que não teria perdido a guerra, mas sim uma batalha, e se pôs a salvo de qualquer acusação de entendimento do inimigo (CERISIER, 2014, p.09).

Como declara Munhoz:

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 entre degaullistas e os pacifistas (MUNHOZ, 2014, p.38).

Um dos grandes problemas enfrentados por Saint-Exupéry, nesse período, em solo estrangeiro foi a acusação da falta de posicionamento político do aviador.

Exupéry vivencia momentos bastantes conturbados nos Estados Unidos. Munhoz (2014) ressalta, pois, que, para o aviador, a guerra chegaria ao seu fim quando, em 1941, os Estados Unidos, que até então se encontravam neutros, entrassem, de fato, na guerra. O que aconteceu com o ataque da marinha japonesa à base norte americana de Pearl Harbor:

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.” Na verdade, ele acreditava na intervenção norte-americana como a única solução para o término da guerra e a vitória dos Aliados (SAINT-EXUPÉRY, 1999 *apud* MUNHOZ, 2014, p. 58).

Sendo assim, com a entrada dos Estados Unidos na Guerra, os Aliados passaram a ter mais força, o que resultou na derrota do grupo do Eixo. Diante de mais uma longa e catastrófica guerra, não temos muito como mensurar os estragos territoriais e culturais que esse período trouxe ao mundo. O que podemos compreender é que o mundo então vivia à sombra de uma vitória com gosto de derrota.

Ao tratarmos da Segunda Guerra Mundial, não podemos deixar de pensar nessa experiência vivida por um aviador e escritor que viveu e viu bem de perto, durante esse período bélico, a força do domínio territorial e cultural.

Quando pensamos nesse deslocamento da França para os Estados Unidos enfrentado por Saint-Exupéry, não podemos deixar de refletir sobre os impactos causados pelo exílio. Perder sua terra, seu país, é também perder parte de sua cultura. Inúmeras foram as pessoas que, assim como Exupéry, deixaram sua terra e viveram essa mudança de ambiente e a adequação/imposição de outra cultura.

Mas, pensando nesse período vivido pelo autor, lembramos que, embora o exílio nos remeta às mais diversas imagens de tristeza e solidão, (e não nos faltam pesquisas que tratem disso quando pensamos no sujeito à margem da sociedade, colocando-o em estado de exílio permanente), não podemos deixar de considerar que o exílio vivido por Saint-Exupéry é muito diferente devido às suas posições histórico-sociais, pois era homem, branco, heterossexual, europeu, vindo de uma família estável economicamente.

Quando o autor vai para os Estados Unidos, ele segue junto de sua esposa para um espaço já conhecido por ele:

A chegada de Saint-Exupéry a Nova York foi notícia da primeira edição do *New York Times* no ano de 1941 e, quinze dias mais tarde, o jornal publicou um relato completo sobre a cerimônia de entrega do prêmio a *Terra dos homens* diante de uma plateia de 1500 pessoas no hotel Astor! Com o dinheiro dos direitos autorais dessa obra, Saint-Exupéry alugou um apartamento confortável no Central Park South, nº 240, com vista para o célebre parque de Nova York (CERISIER, 2014, p.11).

Sabemos que, ao longo da história, França e Estados Unidos adotaram políticas de colonização diferentes, mas não podemos negar que ambos os países foram e são potências mundiais, o que nos permite outro olhar para esse período de exílio vivido pelo autor. Seria impossível compará-lo ao exílio de um(a) escritor(a) que tenha vivido o mesmo, nesse período, em posições sociais mais precárias e desvalorizadas.

Embora a situação social de Saint-Exupéry fosse diferente, não é possível negar ou desmerecer essa experiência de exílio, afinal, é justamente essa experiência que o une a qualquer outro exilado: a experiência do desenraizamento.

Said (2003) afirma que:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada (2003, p. 46).

Neste sentido, podemos dizer que Saint-Exupéry vive e sofre essa experiência de exílio nos EUA fortemente. Essa ferida aberta e a falta de seu país, fazem-no encontrar na literatura possível uma válvula de escape. Notamos essa tristeza não superada em sua trajetória através dos depoimentos de familiares e amigos. Além disso, Saint-Exupéry nunca voltou para a França, seu lar.

Refletindo sobre isso, com o estudo realizado por Stephan Biela, consideramos a origem da palavra “exílio” e, por consequência, tudo a que ela nos remete:

Vamos começar com uma pesquisa lexical. A palavra “exil” refere-se etimologicamente ao “*exsilium*”, o termo latino para saltar. É uma etimologia apropriada, porque dois sinônimos, desenraizamento e arrancamento, constituem a experiência que define o exílio (BIELA, 1996, p.30, tradução nossa).¹⁴

Neste sentido, o autor nos leva a refletir sobre a origem da palavra exílio como um salto, ou seja, que esse desenraizamento que a experiência do exílio causa se parece com o movimento de um salto. Biela nos propõe três tipos de exílios possíveis:

O exílio imposto, o exílio voluntário e o exílio metafórico. O exílio imposto é vivido por uma pessoa deportada, banida ou deslocada sem o seu consentimento. O exilado voluntário, por outro lado, escolhe ele próprio fugir de uma situação difícil ou percebida como tal, embora a escolha seja muitas vezes um último recurso. Quanto ao exílio metafórico, ele reúne todas as formas de distanciamento psicológico ou emocional, como por exemplo a esquizofrenia ou o divórcio; o exílio vem a simbolizar um estado de espírito ou um conflito social, sem que haja necessariamente deslocamento físico (BIELA, 1996, p. 36, tradução nossa).¹⁵

Considerando essas definições, compreendemos que o exílio vivido por Saint-Exupéry é o exílio voluntário, em que o exilado se retira, ele faz a escolha de não mais viver em seu país. Isso não significa, é claro, que essa seja uma decisão fácil de ser tomada ou seja mais fácil de ser vivida. Como o próprio Biela reflete:

Essa saudade é explicada: o exilado não viaja voluntariamente, mas se desloca de sua pátria seja para fugir de uma situação intolerável, seja porque as autoridades o estão expulsando: imagina que seu país é um alojamento, memória, familiaridade, facilidade, segurança, santuário. O exilado pensa em sua terra natal: ela se torna o polo imaginário em torno do qual gira toda a sua nova existência [...] Mesmo um eventual retorno ao país natal não acaba com esse conflito, porque a cicatriz psíquica que deixa o exílio permanece incurável (BIELA, 1996, p. 39, tradução nossa).¹⁶

¹⁴ Commençons par une recherche lexicale. Le mot « exil » renvoie étymologiquement à « *exsilium* » le terme latin pour « sauter » C'est une étymologie appropriée, car deux synonymes, déracinement et arrachement, constituent l'expérience qui définit l'exil (BIELA, 1996, p.30).

¹⁵ « L'exil imposé, l'exil volontaire et l'exil métaphorique ». L'exil imposé est vécu par une personne déportée, bannie, ou déplacée sans son consentement. L'exilé volontaire, par contre, choisit lui-même de fuir une situation difficile ou perçue comme telle, quoique le choix soit souvent une option de dernier recours. L'exil métaphorique, quant à lui, réunit toutes les formes de distanciation psychologique ou émotive, comme par exemple la schizophrénie ou le divorce; l'exil en vient à symboliser un état d'esprit ou un conflit social, sans qu'il y ait nécessairement déplacement physique (BIELA, 1996, p. 36).

¹⁶ Ce mal du pays s'explique: la personne exilée ne voyage pas de bon gré, mais se déplace de son pays natal soit pour fuir une situation intolérable, soit parce que les autorités la chassent: elle imagine donc que son pays est alocus, custom, memory, familiarity, ease, security, sanctuary. L'exilé songe à sa patrie: celle-ci devient le pôle imaginaire autour duquel tourne toute sa nouvelle existence[...]

Sabemos que, quando Saint-Exupéry sai da França para viver nos EUA, o faz por escolha, mas não uma escolha feliz. O tempo que ele passa nos Estados Unidos é bastante sofrido por conta do contexto bélico; Exupéry sente saudades de sua casa e sofre por não poder ajudar seu país, como aponta Jules Roy em depoimento sobre o amigo:

Depois de um longo silêncio, começou a falar de sua angústia. Não queria confessar o próprio desespero, mas sentia, na alma e no corpo, o sofrimento da França. Lamentava febrilmente o fato de não poder socorrê-la de imediato, enquanto o país estava sufocando, mas encarnava na França tudo o que podia fazer da terra uma pátria [...] (CERISIER, 2013, p. 41).

Exupéry se preocupava apenas com o seu país, tinha o sentimento de qualquer exilado, a falta de sua terra natal. Destaca sobre isso Cerisier: “Saint-Exupéry foi um ator desse ‘espaço literário do exílio’, certamente bastante marginal por seu posicionamento político (CERISIER, 2006, p.60, tradução nossa)”¹⁷.

Essa tristeza vivida pelo aviador-escritor é fortemente acalentada pela literatura, é em solo estrangeiro que Saint-Exupéry produz parte de suas obras, incluindo as que serão analisadas por nós. Sobre esse refúgio, afirma Biela:

Muitas vezes, o exilado que não recorre à religião ou à utopia para criar um refúgio psicológico manipula de outra maneira a dura realidade do exílio: transforma essa experiência em ficção ou em mito. Enquanto a religião e as utopias situam a salvação fora da experiência do exílio, os mitos recriam os heróis/salvadores dentro dessa situação. O recurso à religião, à utopia ou ao mito provê o exilado de valores que podem ajudá-lo a confrontar os efeitos desorientadores do exílio; mas como os três comportamentos ajudam a esconder a realidade do exílio, eles falsificam a experiência (BIELA, 1993, p. 41, tradução nossa).¹⁸

Nessa perspectiva apresentada por Biela, podemos dizer que a narrativa falsifica a experiência, pois as palavras traem a experiência. A escrita é a tentativa de expressar em palavras, através da linguagem, o que foi vivido, mas as palavras nunca serão suficientes para expressar a totalidade da vivência.

Même un retour éventuel au pays natal ne met pas fin à ce conflit, car la cicatrice psychique que laisse l'exil reste incurable (BIELA, 1996, p. 39).

¹⁷“Saint-Exupéry fut un acteur de cet ‘espace littéraire de l'exil’, certes assez marginal par ses prises de position politiques” (2006, p.60).

¹⁸Souvent, la personne exilée qui ne recourt pas à la religion ou à l'utopie pour se créer un refuge psychologique manipule autrement la dure réalité de l'exil: elle transforme cette expérience en fiction ou en mythe. Alors que la religion et les utopies situent le salut en dehors de l'expérience de l'exil, les mythes recréent les héros/sauveurs à l'intérieur de cette situation. Le recours à la religion, à l'utopie ou au mythe pourvoit l'exilé de valeurs qui peuvent l'aider à confronter les effets désorientant de l'exil; mais puisque les trois comportements contribuent à occulter la réalité de l'exil, elles en falsifient l'expérience¹⁸ (BIELA, 1993, p. 41).

Exupéry busca na literatura a possibilidade de viver esse período longo e conturbado. Mas vale lembrar o que Said (2003, p.47) ressalta em relação à literatura sobre o exílio: o autor destaca que a literatura sobre o exílio objetiva uma experiência de tristeza e angústia que poucos conhecem verdadeiramente ou a experimentam; pensar no exílio apenas como tema para a literatura é desprezar as perdas e o sofrimento daqueles que o viveram.

A literatura para Saint-Exupéry é o refúgio e o acolhimento para a vivência do exílio, e não o contrário.

Mas a escrita faz parte da vida de Saint-Exupéry, que se dedica e coloca muito de si na literatura. Said (2003, p. 47). ressalta que “Ver um poeta no exílio – ao contrário de ler poesia de exílio – é ver as antinomias do exílio encarnadas e suportadas com uma intensidade sem par”. Então, é na escrita que Saint-Exupéry encontra abrigo.

Como afirma Annabella, atriz francesa amiga do autor:

Esse personagem ideal era a forma que Saint-Exupéry encontrou para demonstrar que não gostava dos homens como eles eram, não gostava da vida moderna, da vida norte-americana. Pois a despeito de toda atenção que lhe davam no país, ele sofreu muito nos Estados Unidos, sofreu muito por estar longe da França, da França ocupada, cujo desespero carregava consigo uma ferida aberta. Foi sem dúvida por esse motivo que ele se refugiou na pureza do pequeno príncipe: porque não podia se ligar a um homem, a De Gaulle (CERISIER, 2013, p.33).

Saint-Exupéry, além da preocupação com a França ocupada e destruída pela guerra, também enfrentava, como mencionamos, um dos grandes problemas pela acusação da falta de posicionamento político. Dar apoio ou resistir à política vigente? Era a pergunta que os franceses e americanos se faziam em relação a Exupéry.

O engajamento de Saint-Exupéry nesse período, apesar de esperado, não ocorreu através da sua profissão como piloto, e sim através de sua escrita, da literatura.

De acordo com um importante estudo feito por Emanuelle Loyer em 2004, esses franceses que estavam nos Estados Unidos possuíam em comum a certeza de que a França não seria o melhor lugar para se viver naquele período:

Os intelectuais franceses exilados em Nova York durante a Segunda Guerra Mundial, têm em comum, para além de sua grande diversidade, o fato de terem pressentido as restrições que teriam que assumir se tivessem permanecido na França submetida à Alemanha (versão Vichy ou versão zona ocupada), e de tê-las recusado. Eles tiveram essa "imaginação

histórica", livres ou forçados por sua identidade (LOYER, 2004, p.170, tradução nossa).¹⁹

Saint-Exupéry não era o único refugiado nos Estados Unidos, assim como não era o único escritor francês produzindo uma literatura que era, de algum modo, atingida pela política contemporânea. Said ressalta que:

Grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar. Não surpreende que tantos exilados sejam romancistas, jogadores de xadrez, ativistas políticos e intelectuais (SAID, 2003, p.54).

Saint-Exupéry estava cercado deles, como ressalta Loyer:

A politização induzida pelo exílio e pela guerra significa um florescimento de escritos de natureza política, mas também afrontamentos político-literários que se reconstituem no interior de um mini campo intelectual que opõe de modo suficientemente claro uma plêiade de escritores famosos (Saint-Exupéry, Jules Romain, André Maurois) a universitários desconhecidos (LOYER, 2004, p. 171, tradução nossa).²⁰

Nova York não era o destino apenas dos escritores franceses exilados durante a guerra, vivendo o exílio e produzindo literatura; com eles também estavam alguns outros escritores importantes compartilhando desse mesmo quadro político-social:

Se, por outro lado, Nova York surge como o centro intelectual do exílio francês, ela não é autônoma e, ao contrário, insere-se em um espaço literário de exílio que se estende para além das fronteiras norte-americanas. É por isso que essa contribuição não se limitará aos franceses de Manhattan, mas também introduzirá figuras tão decisivas como as de Bernanos (refugiado no Brasil) ou Raymond Aron (em Londres), na medida em que participam, em primeiro lugar para estas duas plumas, da mobilização intelectual externa (LOYER, 2004, p.171, tradução nossa).²¹

Embora em diferentes posicionamentos e diferentes origens, esse grupo produziu um *corpus* literário bastante significativo, como constata Loyer:

¹⁹ Les intellectuels français exilés à New York pendant la Seconde Guerre mondiale ont en commun, par-delà leur grande diversité, d'avoir pressenti les contraintes qu'ils auraient dû assumer s'ils étaient restés dans la France assujettie à l'Allemagne (version Vichy ou version zone occupée), et de les avoir refusées. Ils ont eu cette « imagination historique », libres ou contraints par leur identité¹⁹ (LOYER, 2004, p.170).

²⁰ La politisation induite par l'exil et par la guerre signifie une floraison d'écrits de nature politique, mais aussi des affrontements politico-littéraires qui se reconstituent à l'intérieur d'un mini champ intellectuel opposant assez nettement une pléiade d'écrivains célèbres (Saint-Exupéry, Jules Romains, André Maurois) à des universitaires inconnus (LOYER, 2004, p. 171).

²¹ Si, par ailleurs, New York surgit comme le centre intellectuel de l'exil français, il n'est pas autonome et s'insère au contraire dans un espace littéraire de l'exil qui s'étend au-delà des frontières nord-américaines. C'est pourquoi cette contribution ne se limitera pas aux seuls Français de Manhattan, mais introduira également des figures aussi décisives que celles de Bernanos (réfugié au Brésil) ou de Raymond Aron (à Londres), dans la mesure même où ils participent, en première place pour ces deux plumas, de la mobilisation intellectuelle extérieure²¹ (LOYER, 2004, p.171).

Nos Estados Unidos, isto é, essencialmente em Nova York, cerca de 240 livros foram publicados entre 1941 e 1944, enquanto 608 livros foram publicados em francês no Canadá, 182 no Brasil e 66 na Argentina. Esses números desenhavam a geografia da edição francesa no continente americano durante a guerra (LOYER, 2004, p. 176, tradução nossa).²²

Cada um viveu a guerra e o exílio a sua maneira, mas todos puderam exprimir seus pensamentos e desejos, embora essa fosse uma atitude bastante ousada por conta da censura da época, como aponta Loyer:

Ora, os escritores e os universitários que residiam em Nova York durante a guerra produziram um importante corpus de literatura política: sobre a derrota de 1940, a Ocupação e a colaboração, todos se expressaram, às vezes com grande agudeza, tentando realmente pensar o presente. Operação intelectual perigosa, e ainda mais por causa do obscurecimento da linguagem pela censura e pela propaganda (vindas tanto de Vichy quanto dos Estados Unidos a partir de dezembro de 1941) (LOYER, 2004, p. 171, tradução nossa).²³

Neste sentido, podemos dizer que Exupéry, embora não fizesse parte dos grupos que se posicionavam politicamente, fazia parte de um grupo de pensadores que se importavam com a literatura e a política do momento. Saint-Exupéry tenta encorajar seus compatriotas:

Para encorajar seus compatriotas do exílio a resolver suas disputas e chegar a um acordo sob a bandeira militar aliada, Saint-Exupéry dirige-se, pois, a três destinatários inextricavelmente entrelaçados: os franceses exilados em primeiro lugar, os americanos, os franceses da França que serão capazes de talvez captar sua mensagem. Essa posição de comunicação é a de todos os escritos políticos do exílio com variantes importantes relacionadas à escolha da língua. No entanto, franceses da metrópole, leitores ou auditores silenciosos e mudos permanecem os destinatários finais e a problemática disputada dos textos produzidos no exílio (LOYER, 2004, p. 172 tradução nossa).²⁴

²² Aux États-Unis, c'est-à-dire essentiellement à New York, environ 240 livres sont publiés entre 1941 et 1944, tandis que 608 ouvrages sont édités en français au Canada, 182 au Brésil et 66 en Argentine. Ces chiffres dessinent la géographie de l'édition française sur le continent américain pendant la guerre²² (LOYER, 2004, p. 176).

²³ Or, les écrivains et les universitaires résidant à New York pendant la guerre ont produit un important corpus de littérature politique : sur la défaite de 1940, l'Occupation et la collaboration, tous se sont exprimés, parfois avec beaucoup d'acuité, en essayant véritablement de penser le présent. Opération intellectuelle périlleuse, et encore plus du fait de l'obscurcissement de la langue par la censure et par la propagande (venant à la fois de Vichy et des États-Unis à partir de décembre 1941) (LOYER, 2004, p. 171).

²⁴ Pour encourager ses compatriotes d'exil à résorber leurs litiges et à se réconcilier sous la bannière militaire alliée, Saint-Exupéry s'adresse donc à trois destinataires inextricablement mêlés : les Français exilés en premier lieu, les Américains, les Français de France qui pourront peut-être capter son message. Cette position de communication est celle de tous les écrits politiques de l'exil, avec des variantes importantes liées au choix de la langue. Cependant les Français de métropole, lecteurs ou auditeurs silencieux et muets, restent les destinataires ultimes et l'enjeu disputé des textes produits en exil (LOYER, 2004, p. 172).

Exupéry compartilha, através da literatura, sua vivência de exílio e experiências de guerra. Em uma conferência de que participa no Canadá, Exupéry aborda, em trecho publicado no Jornal *La Presse*, em 1942, a resposta que deu para seus editores: “Hesitei de início e, finalmente, pensei que meu dever era trocar a alavanca de comando pela caneta. (LOYER, 2004, p. 172, tradução nossa)”.²⁵

Revela-nos Munhoz (2014, p.149) que Saint-Exupéry não teve posição de destaque na literatura: “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 tinha forte opinião sobre as artes no geral, julgava os trabalhos sociológicos e artísticos dos franceses nos EUA como vãos. Foi fortemente criticado por Jacques Maritain, como aponta Loyer (2004, p. 178), ao tratar das divergências de visão política entre Saint-Exupéry e Jacques Maritain, esse que julgava como grande ingenuidade a falta de conhecimento do trabalho da resistência de Saint-Exupéry.

Saint-Exupéry tinha forte recusa à política vigente na época, posicionando-se como piloto e escritor que não acredita nas razões da guerra, segundo Loyer:

Há em Saint Exupéry uma recusa muito forte do político, do conflito, do litígio em favor da visão da alma de um povo que a Ocupação transformou em “santo”, mas também do imperativo íntimo de obediência militar, a necessidade de “obedecer hoje a líderes militares mais do que líderes políticos”. Embora firmemente antinazista, Saint-Exupéry constantemente despolitiza a guerra e seu significado. Por se recusar a identificar o combate com o da democracia que desprezava, assumiu até o fim uma postura de heroísmo um pouco desesperada. Postura de soldado contra o mundo impuro da política. Postura do escritor contra a análise do desencanto racional, a obsessão com os fatos e o julgamento crítico dos “intelectuais”. Além disso, Saint-Exupéry cultiva, no mais alto grau, o “complexo do emigrado” que esvazia qualquer posição, qualquer expressão vinda do exílio (LOYER, 2004, p.174, tradução nossa).²⁶

²⁵ J'hésitai d'abord et finalement j'ai pensé que mon devoir était de troquer la 'manche à balai' pour la plume (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 243).

²⁶ Il y a chez Saint-Exupéry un refus très fort du politique, du conflit, du litige au profit de la vision de l'âme d'un peuple que l'Occupation a transformé en « saint », mais aussi de l'impératif intime de l'obéissance militaire, de la nécessité d'« obéir aujourd'hui à des chefs militaires, plutôt qu'à des chefs politiques ». Bien que fermement antinazi, Saint-Exupéry dépolitise constamment la guerre et sa signification. Par refus d'identifier le combat à celui de la démocratie qu'il méprisait, il assumait jusqu'au bout une posture d'héroïsme un peu désespérée. Posture de soldat contre le monde impur de la politique. Posture d'écrivain contre l'analyse de désenchantement rationnel, l'obsession des faits et le jugement critique des « intellectuels ». Par ailleurs, Saint-Exupéry cultive au plus haut degré le « complexe de l'émigré » qui frappe d'inanité toute position, toute expression venant de l'exil²⁶ (LOYER, 2004, p.174).

Isso nos permite pensar que, mesmo que Exupéry não fizesse parte dos grupos de franceses que no momento se dividiam entre os apoiadores e os resistentes, através das suas obras podemos perceber esse posicionamento. Ele pôde “fazer parte da história do seu tempo”, como nos lembra Corrêa em suas palavras no prefácio de *Piloto de guerra*: “O que sou se não participo? Preciso participar para ser” (Corrêa, 2015, p. 17).

Para Exupéry, compartilhar e fazer parte, de alguma forma, desse período, só era possível através de sua experiência de guerra, sendo ela a sua única forma possível de literatura, sua fonte mor. Ele afirma no jornal *La Presse*: (1942, s.n.): “Tenho horror da literatura pela literatura. Por ter vivido ardentemente pude escrever fatos concretos. Foi a profissão que delimitou meu dever de escritor”. Exupéry compreende que através da aviação poderá exercer a escrita e usar dela como mote de sua obra. Vale ressaltar o uso da palavra “dever” como inerente ao seu desejo, não é uma opção para Saint-Exupéry.

Piloto de guerra e *O pequeno príncipe* surgem justamente no entremeio dessa disputa política mundial, e alcançam proporções enormes nos Estados Unidos, como desejavam os editores de Exupéry. De acordo com Corrêa (2015), após o lançamento de *Piloto de guerra*, Exupéry foi tachado ora de colaboracionista, ora de filossemita e não se demorou a interdição das vendas do livro na França:

Em 8 de fevereiro de 1943 é expedida ordem para que se retirem os exemplares das livrarias. Porém, as vendas declaradas no país até então eram de 21874 livros, isto é, a totalidade de exemplares disponíveis... Se houve algum volume remanescente, pouco ou nada se soube dessas devoluções (CORRÊA, 2015, p.17).

De acordo com Corrêa (2015), *Piloto de guerra* foi proibido na França por conta da falta de laços com a política vigente. Exupéry foi acusado de não se posicionar. Nem apoio nem resistência eram demonstrados publicamente como se esperava. Não se sabia, ao certo, se Saint-Exupéry era colaboracionista ou resistente, e isso implicou na interdição de sua obra na França.

Com alguns pronunciamentos em rádios e jornais, estes que foram instrumentos importantes de propaganda nesse período bélico, Exupéry, assim como suas obras, muitas vezes foi citado. Exupéry também utiliza-se desses meios

para se comunicar com seus compatriotas e, sobre isso, pela *New York Times Magazine*, em 1942, foi publicado o apelo que Saint-Exupéry fez aos franceses, conhecido como *An Open Letter to frenchement Everywhere*, que, pela tradução de Corrêa, relata:

Primeiro a França! A noite alemã acabou de enterrar o território [...] Nada de nossa verborragia em matéria de sociologia, política ou de arte pesará contra seus pensamentos [dos franceses na França] [...] nós (os exilados) não representamos a França. Só podemos servi-la. Não temos o direito, o que quer que façamos, a nenhum reconhecimento [...] os que estão lá fora são os únicos santos. Se tivermos em breve a honra de participar do combate, ainda estaremos em dívida. [...] Franceses, reconciliemo-nos para servir (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 15).

Saint-Exupéry não queria fazer parte da política, como revela Munhoz: “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” (2014, p.134).

Segundo Munhoz (2014), *Piloto de guerra* foi escrito em um período de convalescença do autor. Essa obra foi encomendada pelos editores de Exupéry que desejavam um livro sobre os escritos e vivência de guerra:

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 à França, explicar a derrota a pessoas que acreditam que os franceses não combateram ativamente (MUNHOZ, 2014, p.147).

Apesar de aceitar o convite para escrever, Exupéry se sentia pressionado com as cobranças e anseios de seus editores; ele não queria que seu livro tivesse uma escrita puramente comercial, este não seria seu perfil, como destaca Munhoz (2014):

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-EXUPÉRY, 1994) e sete anos para compor e aperfeiçoar *Terre des hommes* (SAINT-EXUPÉRY, 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 (p.151).

A guerra é compreendida por Exupéry como uma doença. Ele não desejava que seu livro fosse simplista ou apenas um meio de lucrar com essa temática. Ele

ainda a descreve como sendo desastre, e isso será reforçado durante toda sua obra, conforme observamos:

Eles tinham razão. Guerra, para nós, significava desastre. A França, por instinto, assim pensava, pois tais avisos não a demoveram dessa guerra. O espírito em nosso país dominou a inteligência [...]. Eu bem sei que para criar uma árvore se condena um grão a apodrecer. Se o primeiro ato de resistência sobrevier tarde demais, sempre será perdedor. Mas é o despertar da resistência. Uma árvore talvez saia deles como de uma semente (PG, 2015, p. 110).

Sob o título de *Flight to Arras*, o livro ficou por 6 meses como o mais vendido e influenciou a opinião pública, afirma Corrêa (2015, p.12).

De acordo com Munhoz (2014, p. 155): “*Pilote de guerre* 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”.

Piloto de guerra, embora julgado por muitos como literatura sem tanta importância, tornou-se muito lido nos Estados Unidos. De acordo com Corrêa, o livro rapidamente se torna um *best-seller*, com reações distintas na crítica. Porém, somente muito tempo depois chega à França, e, por conta da posição política indefinida de Saint-Exupéry, não se demorou a interdição de suas obras.

Lembra-nos Munhoz (2014) que *Piloto de guerra* também passou pela censura:

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” (MUNHOZ, 2014, p.158).

Podemos inferir que, embora proibida, a obra foi muito lida pelo leitorado da época, como notamos em um pequeno trecho do jornal *Paris-Municipal* (1942, p.01): “Como todos os livros vendidos às escondidas, suas ‘cotações’ são cada dia mais impressionantes. Daqui a pouco, alcançarão as de *E o vento levou* (tradução nossa)”.²⁷

Três anos após o lançamento de *Piloto de guerra*, Saint-Exupéry publica *O pequeno príncipe*, em 1943. A obra é publicada primeiro nos Estados Unidos e,

²⁷ « 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 ».

somente em 1946, na França. Ficou conhecida pelos franceses como obra póstuma. A demora para a publicação em francês se deu por conta de todo o problema político que envolvia a literatura de Exupéry nesse período, como já mencionado.

Essa obra foi encomendada a Exupéry pelos seus editores, segundo Cerisier (2013, p.11): “O casal Reynal, donos da editora que publicava seus livros, teriam sugerido ao escritor que escrevesse uma história para crianças”.

Saint-Exupéry, junto de um estojo de aquarelas, começa a produção de uma obra completamente diferente das demais já produzidas por ele. Alguns depoimentos foram recuperados por Alban Cerisier e nos relevam um pouco mais sobre esse processo da escrita de *O pequeno príncipe*, como o de Jean Renoir, cineasta amigo de Exupéry:

Andava sempre com os bolsos cheios de pedaços de papel, onde escrevia linhas e linhas com aquela letrinha minúscula, ou então desenhava figuras que iríamos encontrar depois em *O pequeno príncipe*. Como era praticamente a única pessoa capaz de decifrar o que escrevia, à noite retomava aqueles papéis e lia os trechos no ditafone (CERISIER, 2013, p.36).

Compreendemos o quanto a tarefa de escrever pode ser difícil e dolorosa, afinal de contas é também, muitas vezes, a privação do sono e do bem estar. Notamos nos relatos que Saint-Exupéry exigiu muito de si nesse processo, como revela Pierre Lazareff (CERISIER, 2013, p. 37), jornalista e proprietário do jornal *France-Soir*: “Era comum Saint-Ex me ligar durante a noite dizendo: ‘Escrevi mais cinco páginas. Vou ler para você. O que achou?’”

Saint-Exupéry dividia as alegrias e as tristezas da escrita com seus amigos mais próximos, assim como compartilhava sua tristeza pelo contexto histórico da época, como revela Nelly de Vogué, sua amiga e confidente:

Ele está triste, solitário e fica desenhando, meio distraído, figuras do pequeno príncipe com ar espantado, com cara de decepção. –O seu boneco deveria falar – disse-lhe um amigo. Deveria nos dizer o que pensa. –Ah, o que ele pensa... Pois o mais valente, num momento de cansaço, pode buscar o auxílio de um ombro onde apoiar a cabeça (CERISIER, 2013, p. 37).

André Maurois, romancista e ensaísta, membro da Academia Francesa de Letras, lembra que:

Depois de jantar, Saint-Ex jogava xadrez, fazia truques com cartas mais misteriosos que eu já vi na vida e, diante da nossa surpresa, experimentava um prazer de mágico e de poeta. À meia noite, entrava no gabinete de trabalho, onde ficava até às 7 horas da manhã escrevendo e desenhando as aventuras daquele pequeno príncipe simbólico que, num planeta minúsculo, era uma projeção do próprio autor. No meio da noite, nos chamava, aos berros, para mostrar um desenho que tinha achado

particularmente bom. Este é uma das marcas de um gênio: impor sua vida e dividi-la prodigamente (CERISIER, 2013, p. 39).

Após trabalhosa escrita de *O pequeno príncipe*, Saint-Exupéry não teve notícias dessa publicação, pois estava em uma operação de combate, como revela Cerisier:

No dia 08 de junho de 1943, lá em Oudjda, no Marrocos, Saint-Exupéry se mostra preocupado com seu livro: “Não tenho notícias do Pequeno príncipe (nem sei se foi publicado!)”, escreveu ele a Curtice Hithcock. “Não sei nada de nada: me escreva.” A resposta é dada em 3 de agosto: “As crianças e os adultos dedicaram ao Pequeno príncipe as mais calorosas das acolhidas. As críticas foram boas e estou enviando duas ou três para você mesmo ler[...] estamos perto dos trinta mil livros vendidos em inglês e sete mil em francês, e a despeito do calor fortíssimo, as vendas seguem regulares, num ritmo de 500 a 1000 exemplares por semana” (CERISIER, 2013, p. 19).

Exupéry não viveu tanto tempo para ver os impactos de sua obra que chegam até os dias de hoje. Segundo Cerisier (2013, p. 23), a obra se tornou muito célebre logo de início na França e, entre 1946 até os anos 2000, surgiram cerca de vinte novas traduções a cada década, inclusive em línguas regionais.

De acordo com as postulações de Michel Quesnel, Exupéry inaugura, com *O pequeno príncipe*, um tipo singular de escrita:

O pequeno príncipe não é concebido por um adulto que se dirige à juventude, mas também não é uma história infantil destinada às pessoas grandes visando restituir um certo frescor do olhar. Ele confunde essas duas empreitadas e as ultrapassa em uma narrativa que se estabelece sobre um outro registro e funda um tipo de escrita que não tem etiqueta na história literária (QUESNEL apud BIAGIOLI, 2001, p. 27, tradução nossa).²⁸

Borgi (s.d.), apoiando-se em dados do periódico francês *L'Express*, informa: “Na verdade, essa obra, traduzida em 103 línguas e sendo traduzida para outras 8, é considerada, após a Bíblia, como o livro mais vendido no mundo” (BORG, s.d., p. 5, tradução nossa)²⁹. Já foram vendidos mais de 200 milhões de exemplares de *O pequeno príncipe* no mundo todo, desde o seu lançamento. Ainda segundo a autora, a obra foi eleita como o melhor livro de literatura do século XX em uma enquête realizada junto a leitores franceses.

²⁸ Le Petit Prince n'est pas conçu par un adulte qui s'adresse à la jeunesse [...] mais il n'est pas non plus une histoire d'allure enfantine destinée aux grandes personnes, visant à restituer une certaine fraîcheur de regard. Il confond ces deux entreprises et les dépasse en un récit qui s'établit sur une autre registre et fonde un type d'écriture qui n'a pas d'étiquette dans l'histoire littéraire (QUESNEL apud BIAGIOLI, 2001, p. 27).

²⁹ En effet, cet oeuvre, traduite en 103 langues et en train d'être traduite vers 8 autres, est considérée, après La Bible, comme étant le livre le plus vendu dans le monde” (BORG, s.d., p. 5). Segundo Ana Elisabeth Cavalcanti (2011, p.12).

A obra exuperiana foi adaptada para o cinema e outros diversos gêneros desde então. Acreditamos que *O pequeno príncipe* também se situa dentro do seu tempo e trata de questões de sua época, como *Piloto de guerra*.

Tamanho foi o impacto dos ensinamentos do príncipezinho que, entre as décadas de 50 e 60, quando a obra chegava ao leste europeu, foi proibida na Hungria. De acordo com Cerisier (2013), o governo húngaro se opôs à obra com a justificativa de que as crianças de seu país se tornariam, logicamente, adultos futuramente e não deveriam olhar para o céu para procurar por estrelas e asteroides, mas buscar Sputniks. O governo desejava que as crianças fossem livres do “veneno” da liberdade e da sua absurda nostalgia.

É possível, então, compreender que o contexto político de escrita e publicação das obras que iremos analisar pode direcionar nosso olhar quanto aos impactos que as obras tiveram tanto em solo estrangeiro quanto em solo pátrio.

Observaremos a seguir os narradores das obras destacadas nessa pesquisa e sua relação com o exílio, com o espaço e com a infância.

4. VOO PELAS MEMÓRIAS DA INFÂNCIA: LE DÉPART³⁰

4.1 Os narradores: *Système de pilotage*³¹

As experiências que a leitura de uma obra literária nos permite são inúmeras. É também a escrita o espaço possível de experimentação das possibilidades através da linguagem.

Somos convidados a conhecer os caminhos mais densos do texto literário, os quais nos conectam diretamente à experiência que nos é narrada. A condução desse experimento se dá através das escolhas feitas pelo narrador que, aos poucos, permite que o que está sendo narrado possa revelar-se, e ao final da leitura, a bagagem dessa viagem esteja completa.

Independente de quantas vezes se leia o mesmo texto, sabemos que cada experiência de leitura é única, como destaca Italo Calvino (1993, p.11): “Se os livros permaneceram os mesmos (mas também eles mudam, à luz de uma perspectiva histórica diferente), nós com certeza mudamos, e o encontro é um acontecimento totalmente novo”.

A experiência é uma forma narrativa da modernidade, é ela que torna possível a narrativa. Walter Benjamin (1987, p.198), ao tratar da importância da experiência para a narrativa, nos lembra que ela é a fonte à qual os narradores recorrem. Essa experiência que passa de pessoa para pessoa. Benjamin trabalha com o narrador oral, as narrativas orais das quais as narrativas escritas nasceram.

Nesta perspectiva benjaminiana, percebemos a importância da experiência para a narrativa que os narradores dos quais trataremos narram na tentativa de transmitir a experiência que tiveram, a fim de melhor compreendê-las. O convite à leitura então é feito.

Esse convite ao texto literário, quando aceito, é engendrado pelo narrador que, como um condutor, acende a luz do passeio literário. Sobre a narrativa, destaca Genette:

Num primeiro sentido que- hoje é mais evidente e mais central no uso comum-, *narrativa* designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos (GENETTE, 1979, p. 23).

³⁰ A partida (tradução nossa).

³¹ Sistema de pilotagem (tradução nossa).

Quando o leitor aceita esse passeio, lhe é dado, então, um código de leitura, como bem nos lembra Compagnon (2010) sobre o contrato ficcional que o leitor faz com a leitura:

Os textos de ficção utilizam, pois, os mesmos mecanismos referenciais da linguagem não ficcional para referir-se a mundos ficcionais considerados como mundos possíveis. Os leitores são colocados dentro do mundo da ficção e, enquanto dura o jogo, consideram esse mundo verdadeiro, até o momento em que o herói começa a desenhar círculos quadrados, o que rompe o contrato de leitura, a famosa “suspensão voluntária da incredulidade” (COMPAGNON, 2010, p.133).

Através do contrato de leitura, jogamos o jogo da narrativa. Conhecemos mais sobre a narrativa, o narrador e sobre a técnica de narrar:

A técnica da arte narrativa deriva da situação primitiva do «narrar»: há um acontecimento que é narrado, um público a quem se narra, e um narrador que serve de intermediário a ambos. Por meio de um artifício técnico pode concretizar-se e intensificar-se esta situação primitiva: o autor oculta-se então atrás de um outro narrador na boca do qual põe a narração. Precisamente a narração, cujo nome já indica que nela se revela, o mais vincadamente possível, a situação primitiva do narrar, tem-se servido de preferência deste meio desde sempre (KAYSER, 1963, p.311).

Podemos dizer que o narrador cria uma moldura para a arte que vai apresentar, essa moldura dará ao leitor o código da leitura – a figura do leitor é importante, uma vez que participa desse processo de criação.

O narrador será a ponte entre o leitor e a narrativa; é através do sujeito que narra que a leitura é engendrada. Os narradores de *O pequeno príncipe* e *Piloto de guerra* possuem semelhanças bastante significativas, as quais destacaremos ao longo deste capítulo. Ambos são narradores de suas memórias, das histórias que deixaram para trás, como destaca Kayser:

Nas narrativas apresentadas por um narrador fictício quase sempre o narrador conta os factos como se os tivesse vivido. A esta forma de narrar dá-se o nome de «conto na primeira pessoa» (narração subjectiva: Ich-Erzählung), O seu oposto é o «conto na terceira pessoa» (narração objectiva: Er-Erzählung) (KAYSER, 1963, p. 314).

No caso das obras seleccionadas, os narradores são em primeira pessoa, a história vivida e é então testemunhada por eles através da narrativa, como notamos em *O pequeno príncipe*:

Vivi, portanto, só e sem ninguém com quem conversar de verdade, até sofrer uma pane no deserto do Saara, há seis anos. Alguma coisa se quebrara no motor do meu avião. E, como eu não tinha comigo nem mecânico nem passageiros, preparei-me para tentar fazer, sozinho, um conserto difícil (OPP, 2017, p.11).³²

³² J'ai vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara, il y a six ans. Quelque chose s'était cassé dans mon moteur. Et comme je n'avais avec moi ni

Veremos em *Piloto de guerra* que, em um tom saudosista, o Capitão inicia sua narrativa com a lembrança da sua doce infância:

Sem dúvida estou sonhando. Estou no ginásio. Tenho quinze anos. Resolvo pacientemente meu problema de geometria. Apoiado na carteira escura, uso direitinho o compasso, a régua, o transferidor [...] de quando em quando, mergulho mais longe no sonho e dou uma espiada pela janela (PG, 2015, p.23).³³

Para que não nos confundamos com as similaridades dos narradores que evocamos, chamaremos de Aviador o narrador de *O pequeno príncipe* e Capitão o narrador de *Piloto de guerra*.

Observaremos que os narradores dessas obras possuem muitas características em comum além da responsabilidade pela narrativa conferida a eles. Essas narrativas, através das escolhas feitas pelos autores como um dos elementos que arquitetam a narrativa, envolvem o leitor na realidade poética, como uma forma de cumplicidade, como destaca Kayser:

Também à narrativa na primeira pessoa se atribuiu certo carácter dramático, por o leitor entrar nela em contacto imediato com a realidade poética. Mas, sobretudo, a narrativa na primeira pessoa reforça a impressão de autenticidade que a narrativa enquadrada, como já vimos, confere à matéria narrada (KAYSER, 1963, p. 325).

Os narradores possuem um compromisso com o que viveram, a narrativa é a fonte de descanso e consolo para essa experiência vivida, como notamos nas palavras do Capitão (PG, 2015, p. 136): “O que relato da minha missão não se pode escrever num relatório. Vou cabular, como um colegial na escola. Eu parecerei muito infeliz, no entanto, não estarei infeliz³⁴”.

O Aviador demonstra uma relação de afetividade com a narrativa:

Não gosto que leiam meu livro superficialmente. Sinto tanta tristeza ao narrar estas lembranças. Já faz seis anos que meu amigo se foi com seu carneiro. Se estou tentando descrevê-lo aqui, é para não o esquecer. (OPP, 2017, p.24)³⁵.

mécanicien, ni passagers, je me préparai à essayer de réussir, tout seul, une réparation difficile (OPP, 2008, p. 15).

³³ Sans doute je revê. Je suis au collège. J'ai quinze ans. Je résous avec patience mon problème de géométrie. Accoudé sur ce bureau noir, je me sers sagement du compas, de la règle, du rapporteur [...]. De temps à autre je m'enfonce plus loin dans le rêve et jette un coup d'oeil par la fenêtre (PG, 1957, p. 06).

³⁴ Ce que je rapporte de ma mission ne peut s'inscrire sur compte rendu. Je « sécherai » comme un collégien au tableau noir. Je paraîtrai très malheureux, et cependant, je ne serai pas malheureux (PG, 1957, p.181).

³⁵ Car je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère. J'éprouve tant de chagrin à raconter ces souvenirs. Il y a six ans déjà que mon ami s'en est allé avec son mouton. Si j'essaie ici de le décrire, c'est afin de ne pas oublier (OPP, 2008, p. 24).

Por serem narrativas em primeira pessoa, temos acesso aos sentimentos e pensamentos dos narradores. Conhecemos as características desses narradores através de suas memórias. Compreendemos a memória, neste estudo, como a aquisição, aprendizagem e rememoração e também como a estratégia adotada pelos narradores para retratar a experiência pela qual a narrativa se delineia.

Humphrey (1976, p. 05) nos alerta para que não confundamos a memória com a inteligência ou mesmo com o fluxo de consciência. Apresentamos a ideia a seguir como possibilidade de leitura. Consideramos a memória como a ferramenta em que os fatos narrados são todos trazidos para a consciência, pois, como Humphrey (1976) afirma, a memória está ligada ao processo mental da consciência.

Lembra-nos Le Goff (1990, p. 426) que, em geral, os estudos de memória estão mais ligados ao coletivo do que ao individual, embora exerçam a mesma função para a recordação e o esquecimento. A memória nos permite compreender aspectos do passado e do presente. Se recorremos à memória individual, compreendemos um pouco mais sobre a subjetividade de um indivíduo; e se o fazemos através da memória coletiva, compreenderemos mais dos movimentos sociais e das transformações que aconteceram com o passar do tempo.

Atráves da memória e das lembranças que possui, em *Piloto de guerra*, o narrador nos dá muitas informações sobre sua missão de guerra, estas que se misturam com as memórias de sua infância e seus sentimentos:

São preocupações da casa, os pequenos deveres do dia que suavizam o gosto do envelhecer. O dia se torna casa bem lustrada, assoalho bem encerado, oxigênio bem gasto. Eu controlo, com efeito, o consumo de oxigênio, pois subimos rápido: seis mil e setecentos metros. –Tudo bem com o oxigênio, Dutertre? Está se sentindo bem? (PG, 2015, p. 43-44).³⁶

Em *O pequeno príncipe*, a relação com a infância acontece de forma figurativa e simbólica; embora o narrador seja um aviador, não temos informações de onde ele vinha ou para onde estava indo, apenas que sofreu uma pane no deserto e, a partir desse acontecimento, divide com o leitor as lembranças doces do que viveu: “Tive então que escolher uma outra profissão, e aprendi a pilotar aviões.

³⁶ Ce sont les soucis de la maison, les petits devoirs de la journée qui enlèvent le goût de vieillir. La journée devient maison bien lustrée, planche bien polie, oxygène bien débité. Je contrôle en effet le débit d'oxygène, car nous montons vite : six mille sept cents mètres. –Ça va, l'oxygène, Dutertre ? Vous vous sentez bien ? (PG, 1957, p. 38).

Voei por quase o mundo todo. E a geografia, sem dúvida, ajudou-me muito” (OPP, 2017, p. 09)³⁷.

Observamos que através dessas narrativas o narrador/ personagem carrega consigo não apenas suas memórias sobre o que viveu, mas também os aprendizados dessa jornada, permitindo assim que o seu interlocutor tenha acesso à experiência que consigo ele carrega:

A medida que o herói avança na “aprendizagem” da vida, se apresenta uma diferença mais radical e como que absoluta, irreduzível a um simples “processo”: a que determina a revelação final, a experiência decisiva da memória involuntária e da vocação estética (GENETTE, 1979 p. 252).

Já em *O pequeno príncipe* não temos o tempo biológico bem marcado, os acontecimentos bem situados, até porque esse é um dos ensinamentos que o personagem traz, de que os números não têm tanta importância (OPP, 2017, p. 24).

Sobre essas escolhas feitas pelo narrador, afirma Kayser (1963):

A escolha dum narrador fictício nas narrativas enquadradas é simplesmente uma intensificação da situação primitiva de todas as narrativas, isto é, daquela tríade formada por narrador, matéria narrada e público. Dá-se em todas as obras narrativas. A relação do narrador com o público e com a matéria (objectividade) denomine-se «atitude narrativa». A sua exacta compreensão é da maior importância para a interpretação da obra. A atitude narrativa adoptada por cada autor está na mais íntima relação com o estilo da obra (KAYSER, 1963, p. 316-317).

Essa característica que encontramos nas duas obras, em que o narrador parte de suas memórias para engendrar a narrativa e, assim, envolver o leitor pode ser vista como uma atitude narrativa. Uma das características atribuídas ao narrador em primeira pessoa é a da função testemunhal, como discorre Genette:

Função “emotiva”: É aquela que dá conta da parte que o narrador, enquanto tal, toma na história que conta, na relação que mantém com ela: relação afetiva, claro, mas igualmente moral e intelectual, que pode tomar a forma de um simples testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou a informação, ou o grau de precisão das suas próprias memórias ou os sentimentos que tal episódio desperta em si. Há aí o que se pode chamar de função *testemunhal* ou *atestação* (GENETTE, 1979, p. 255).

Observamos que essa função emotiva está bastante presente nas duas narrativas aqui estudadas. Notamos como os narradores se envolvem profundamente e emocionalmente com suas memórias:

Para vocês, que também amam o pequeno príncipe, assim como para mim, todo o universo muda se, em algum lugar, não se sabe onde, um carneiro que não conhecemos comeu ou não uma rosa... Olhem o céu. Perguntem a

³⁷ « J'ai donc du choisir un autre métier et j'ai appris à piloter des avions. J'ai volé un peu partout dans le monde. Et la géographie, c'est exact, m'a beaucoup servi » (OPP, 2008, p. 14).

si mesmos: “o carneiro terá ou não comido a flor?” E verão como tudo muda... E nenhuma pessoa grande jamais entenderá o quanto isso é importante! (OPP, 2017, p. 123)³⁸.

Assim como o Aviador, o Capitão também se envolve com suas lembranças e com as reflexões acerca delas:

Vivo numa espécie de rastro de alegria. Vivo na trilha de meu júbilo. E começo a sentir um prazer prodigiosamente inesperado... É como se minha vida me fosse, a cada segundo, ofertada. Como se minha vida me tornasse, a cada segundo, mais sensível. Eu vivo. Estou vivo. Estou ainda vivo. Continuo vivo. Não sou mais do que uma fonte de vida. A embriaguez da vida me toma. Diz-se “A embriaguez do combate...”. É a embriaguez da vida! É! (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 132).³⁹

E essa paixão pelo que é narrado oferece ao leitor uma dupla viagem, do que é narrado e igualmente das emoções sentidas ao narrar. É como se pudéssemos descobrir a rota e também as coordenadas dela. Ao narrar, os narradores expõem o que aconteceu e também de que forma viram, ouviram, sentiram quando aconteceu, aproximando o leitor ainda mais da narrativa por meio dos detalhes. Os narradores expõem, os dois, seus anseios, seus sonhos e suas expectativas.

Compreendemos que é importante destacar o papel desse leitor, pois o narrador se dirige a alguém ao narrar, o que chamaremos de receptor. É necessário destacar sua função, assim, na narrativa. Consideramos esse leitor/receptor da narrativa como narratário, recorrendo às as definições trazidas por Genette:

O narratário é um dos elementos da situação narrativa e coloca-se, necessariamente, no mesmo nível diegético; quer dizer que não se confunde mais, a priori, com o leitor (mesmo virtual) e o narrador com o autor, pelo menos não necessariamente (GENETTE, 1979, p. 258).

É importante não confundir narrador e autor, nem narratário e leitor. Quando adentramos a realidade poética, o compromisso da narrativa passa a ser do narrador.

³⁸ Pour vous qui aimez aussi le petit Prince, comme pour moi, rien de l'univers n'est semblable si quelque part, on ne sais où, un mouton que nous ne connaissons pas a, oui ou non, mangé une rose... Regardez le ciel. Demandez-vous : « Le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? » Et vous verrez comme tout change... Et aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance! (OPP, 2008, p. 97).

³⁹ Je vis dans une sorte de traînée de joie. Je vis dans la sillage de ma jubilation. Et je commence d'éprouver un plaisir prodigieusement inattendu. C'est comme si ma vie m'était, à chaque seconde, plus sensible. 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. On dit “l'ivresse du combat...” c'est l'ivresse de la vie! (PG, 1967, p. 174-175).

Esses conceitos de autor e leitor igualmente são discutidos por Compagnon, que toca nas definições do leitor real e do leitor implícito. Sobre o ato de leitura, Compagnon retoma os conceitos de Iser:

Baseado no leitor implícito, o ato da leitura consiste em concretizar a visão esquemática do texto, isto é, em linguagem comum, a imaginar os personagens e acontecimentos, a preencher as lacunas das narrações e descrições, a construir uma coerência a partir dos elementos dispersos e incompletos (COMPAGNON, 2010, p. 149).

É necessário que o receptor assuma seu papel, participe da narrativa. Sob um olhar mais detalhado, Jouve (2002, p. 41-42) amplia o conceito trazido por Genette (1979) de narratário, dividindo-o em 3 tipos: o narratário personagem, que faz parte da narrativa e compartilha dela com o narrador, o narratário interpelado, que não participa da história, mas é chamado pelo narrador, e o narratário oculto, que não é personagem, mas é previsto como destinatário da narrativa.

Em *O pequeno príncipe* (2017, p. 12), temos um narratário interpelado, pois não é personagem da história, mas é chamado pelo narrador, como notamos: “Olhei, então, para aquela aparição com olhos arregalados de espanto. Não se esqueçam que eu me encontrava a mil milhas de qualquer região habitada”⁴⁰.

Em *Piloto de guerra*, o narratário é interpelado, embora por vezes o narrador converse com seus pensamentos e imagine uma destinatária para esses pensamentos: Paula, a imagem da governanta de sua infância é tão somente imaginada pelo narrador como qualquer outro personagem que é esperado pela narrativa e que possa engendrar o papel de Paula e se conectar com seus sentimentos de infância:

Minha mãe nos dizia: “A Paula diz que manda beijos a todos...”. E minha mãe nos beijava a todos pela Paula.
 -A Paula sabe que eu cresci ?
 -Claro. Ela sabe.
 A Paula sabia tudo.
 -Capitão, eles estão atirando.
 Paula, estão atirando em mim! Dou uma olhada no altímetro: seiscentos e cinquenta metros (PG, 2015, p.117).⁴¹

⁴⁰ « Je regardai donc cette apparition avec des yeux tout ronds d'étonnement. N'oubliez pas que je me trouvais à mille milles de toute région habitée » (OPP, 2008, p. 16).

⁴¹ Ma mère nous disait: “ Paula écrit que l'on vous embrasse tous pour elle...” Et ma mère nous embrassait tous pour Paula.
 -Paula sait que j'ai grandi ?
 -Bien sûr. Elle sait.
 Paula savait tout.
 -Mon capitaine, ils tirent.
 Paula, on me tire dessus! Je jette un coup d'oeil à l'altimètre : six cent cinquante mètre (PG, 1957, p. 150).

Notamos que, além de se dirigir ao narratário, o narrador reflete muito sobre sua condição e faz algumas suposições sobre sua vida e seu passado, por se sentir só.

O narrador conversa com suas lembranças, faz perguntas e as responde. Essas lembranças permeiam toda a sua narrativa, pois, embora em alguns momentos ele esteja acompanhado de seus companheiros de missão, o Capitão está só, em exílio em solo estrangeiro: “Esperarei a noite, se puder ainda viver, para andar um pouco a pé na grande estrada que atravessa nossa vila, envolvido em minha solidão bem-amada, a fim de nela reconhecer por que devo morrer” (PG, 2015, p. 31).⁴²

Esse mesmo sentimento de despertencimento encontra o Aviador, que se sentia sozinho e longe de qualquer região habitada (OPP, 2017, p.11): “Na primeira noite, adormeci na areia, a mil milhas de qualquer terra habitada. Eu estava bem mais isolado do que um naufrago em uma jangada no meio do oceano”⁴³.

Os dois possuíam uma missão a realizar, mas sabiam onde era o seu lar e desejavam ardentemente voltar para casa, como notamos:

Eu não sabia, estava muito ocupado naquele momento, tentando desatarraxar um parafuso muito apertado do motor. Estava preocupado, pois a pane começava me parecer muito grave, e a água que eu tinha para beber estava acabando, o que me fazia temer o pior (OPP, 2017, p. 34)⁴⁴.

Também o Capitão estava com saudades da sua França, seu país e seu lar (PG 2015, p. 136): “Eu ignoraria a bela ternura que me vem ao coração. Eu volto para os meus. Entro. Dou a impressão de uma dona de casa que, terminando as compras, pega o caminho de casa e medita sobre os pratos com que regozijará os seus”⁴⁵.

⁴² « J’attendrai la nuit, si je puis vivre encore, pour m’en aller un peu à pied sur la gran-route qui traverse notre village, enveloppé dans ma solitude bien-aimée, afin d’y reconnaître pourquoi je dois mourir » (PG, 1957, p. 18).

⁴³ “Le premier soir je me suis donc endormi sur le sable à mille milles de toute terre habitée. J’étais bien plus isolé qu’un naufragé sur un radeau au milieu de l’océan » (OPP, 2008, p. 15).

⁴⁴ « Je ne le savais pas. J’étais alors très occupé à essayer de dévisser un boulon trop serré de mon moteur. J’étais très soucieux car ma panne commençait de m’apparaître très grave, et l’eau à boire qui s’épuisait me faisait craindre le pire » (OPP, 2008, p.32).

⁴⁵ « j’aurais ignoré la belle tendresse qui me monte au coeur. Je reviens vers les miens. Je rentre. Je me fais l’effet d’une ménagère qui, ayant achevé ses courses, prend le chemin de la maison, et médite sur les plats dont elle réjouira les siens ⁴⁵ » (PG, 1957, p. 181).

Notamos que os narradores possuem características bastante parecidas em relação às escolhas narrativas, os dois são narradores em primeira pessoa, dirigem-se a um narratário, recorrem às memórias ao narrar, mas, além disso, possuem características psicológicas que os unem: ambos homens, com profissão de aviador, ambos solitários e franceses, os dois recorrem à literatura como possibilidade e função de testemunhar o que viveram. Ambos estão envolvidos com os personagens e suas ocupações, mas estão só, em exílio, fora do seu lar e do aconchego de suas casas.

4.1.1 O exílio: Attachez vos ceintures⁴⁶

Sobre esse sentimento de exílio e despertencimento nas obras exuperianas, Biela (1996. p. 03) reflete que é possível encontrar três divisões desse sintoma; seriam elas o exílio físico, o exílio psicológico (existencial) e o exílio simbólico. Como já mencionado, os estudos de Biela (1996) não contemplam a leitura de *O pequeno príncipe* e apenas margeiam *Piloto de guerra*; mas é possível considerar as categorias por ele propostas e refletir também sobre essas obras, como nos propomos a fazer.

Relembramos o conceito de exílio delineado por Biela e já mencionado anteriormente:

Vamos começar com uma pesquisa lexical. A palavra “exil” refere-se etimologicamente ao “exsilium”, o termo latino para “saltar”. É uma etimologia apropriada, porque dois sinônimos, desenraizamento e arrancamento, constituem a experiência que define o exílio (tradução nossa).⁴⁷

É esse sentimento de despertencimento que permeia as narrativas dos narradores pilotos. Biela também cita Sojcher, que faz uma brincadeira com a palavra exílio em língua francesa dando o sentido de “fora de si” : “Jacques Sojcher faz um jogo linguístico a partir dessa realidade quando nomeia o exílio por uma falsa etimologia que vem do ex il. fora dele, fora de si” (BIELA, 1996, p.30, p. 18, tradução nossa).⁴⁸

⁴⁶ Prendei vossos cintos (tradução nossa).

⁴⁷ Commençons par une recherche lexicale. Le mot « exil » renvoie étymologiquement à *exsilium*, le terme latin pour « sauter ». C'est une étymologie appropriée, car deux synonymes, déracinement et arrachement, constituent l'expérience qui définit l'exil (BIELA, 1996, p. 18).

⁴⁸ « Jacques Sojcher fait un jeu linguistique à partir de cette réalité quand il nomme l'exil a[. . .] ce mot qui, par une fausse étymologie, devient *ex il*. hors du il, hors de soi⁴⁸ » (BIELA, 1996, p.30).

Biela (1996) faz um importante estudo destacando concepções de exílio antes já estudadas, duas delas bastante interessantes para a nossa análise, a de Tiburi e de Tucker, ampliando-as e dividindo em três aspectos.

Seguindo essas classificações de exílio trazidas pelos autores, Biela (1996) trata do exílio físico, psicológico e simbólico. Para Biela (1996), existe uma condição não só física, mas também social para o exílio.

Muito além do deslocamento físico, o que torna ainda mais difícil a vivência do exilado é a solidão e a saudade de sua casa.

Edward Said (2003) traz grandes contribuições para essa discussão, como a definição de exílio:

O exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela- o que é verdade para todo exílio não é a perda da pátria e do amor à pátria, mas que a perda é inerente à própria existência de ambos (SAID, 2003, p.59).

O exílio não carrega consigo um aspecto negativo, pois nesse “fora” encontra-se um lugar de refúgio e acolhimento, uma possibilidade. É como se fosse possível encontrar um ponto de conforto no espaço de despertencimento. Compreendemos que os narradores pilotos estão o tempo todo nesse espaço de despertencimento no plano físico e existencial.

Considerando as contribuições trazidas também por Nancy (1996, p. 03), em relação ao exílio, concebemos também essa possibilidade do estar fora como a possibilidade do autoconhecimento – ambos os narradores são testemunhas da experiência que narram por estarem em deslocamento, nesse fora de si.

A própria profissão de piloto já coloca os narradores na posição de exilados, pois estão constantemente longe de casa e do seu território de conforto, correndo os perigos da missão. Isso porque a sensação de estar fora dá sempre uma visão limitada do todo, como aponta Biela:

Há também o deslocamento psicológico, uma vez que toda a vida conhecida é perturbada e substituída por uma existência em que os hábitos tranquilizadores da vida cotidiana não existem mais. O recém-exilado deve reinventar sua concepção de mundo para enfrentar sua nova situação. É quase mais difícil atender a esse requisito do que aceitar o deslocamento físico, porque o exilado é constantemente dividido entre um pertencimento mais completo ao seu país de origem e uma identificação ainda parcial com o país de asilo (BIELA, 1996, p. 27, tradução nossa).⁴⁹

⁴⁹ Il y a déplacement psychologique, aussi, puisque toute la vie connue est bouleversée et remplacée par une existence où les habitudes rassurantes de la vie quotidienne d'autrefois n'existent plus. La personne nouvellement exilée doit réinventer sa conception du monde afin de confronter sa nouvelle

A condição de exílio é justamente descontínua, e isso permite ao sujeito uma visão ampla, como ressalta Said (2013, p. 50): “ Ver o ‘mundo inteiro como uma terra estrangeira’ possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, de um cenário, um país; os exilados tem consciência de pelo menos dois desses aspectos”.

Notamos que os dois narradores possuem essa visão ampliada dos espaços que percorreram e conseguem ver além a partir desse deslocamento.

Podemos inferir pela queda do Avião no deserto do Saara que ele estava em deslocamento, ou em missão, pois o narrador menciona estar a quilômetros de qualquer região habitada (2017, p. 12) e menciona ainda a alegria dos colegas com o seu retorno para casa (2017, p. 122).

Assim está o Capitão; na condição de exilado, ele reflete sobre a angústia que sente:

A angústia se deve à perda de uma verdadeira identidade. Se espero uma mensagem da qual depende minha felicidade ou meu desespero, sou como que lançado a nada. Enquanto a incerteza me mantém suspenso, meus sentimentos e minhas atitudes não passam de um disfarce provisório (PG, 2015, p. 43).⁵⁰

Como notamos, a aviação acaba por colocá-los, ainda que tenham escolhido a profissão, numa posição de deslocamento, como afirma Biela:

Como os pilotos se distanciam da sociedade, eles são confrontados com ela: eles devem se definir por referência (ou em oposição) à comunidade de onde saem. O avião, que é essencialmente um instrumento que facilita a exploração e comércio ganha o valor, na obra exuperiana de uma ferramenta que permite que os pilotos passem de um mundo para outro, o que os exila (BIELA, 1996, p.6, tradução nossa).⁵¹

É através dessa experiência de estar em solo estrangeiro que ambos experimentam o estado de solidão e, através da narrativa, tomam conhecimento do seu novo eu. É a experiência do estar fora que modifica o estar dentro. Não é nem a

situation. Il est presque plus difficile de répondre a cette exigence que d'accepter le déplacement physique, car l'exilé est constamment tiraillé entre une appartenance plus jamais totale à son pays natal et une identification toujours partielle à son pays d'asile⁴⁹ (BIELA, 1996, p. 27).

⁵⁰ L'angoisse est due à la perte d'une identité véritable. Si j'attends un message dont dépend mon bonheur ou mon désespoir, je suis comme rejeté dans le néant. Tant que l'incertitude me tient en suspens, mes sentiments et mes attitudes ne sont plus qu'un déguisement provisoire (PG, 1957, p. 37).

⁵¹ Du fait que les pilotes se distancient de la société ils se confrontent à elle: ils doivent se définir par rapport (ou en opposition) à la collectivité qu'ils quittent. L'avion, qui est essentiellement un instrument qui facilite l'exploration et le commerce, prend la valeur, dans l'oeuvre exupérienne, d'un outil qui permet aux pilotes de passer d'un monde à l'autre, qui les exile (BIELA, 1996, p.6).

partida ou a chegada, é justamente esse deslocamento e a desconexão o local da possibilidade, do (des)pertencimento dos narradores.

Biela afirma:

Abrir-se a novos horizontes é quase sempre mais construtivo do que trancar-se em uma visão estreita. No entanto, é necessário nuançar a importância de tal abertura para a aventura: se esta for imposta e irrevogável, é provável que seja menos apreciada do que uma viagem livremente empreendida (BIELA, 1996, p. 26, tradução nossa).⁵²

Quando o exilado consegue se abrir às novas experiências, muitas vezes ele as encontra como ferramentas para viver esse período “en dehors”, como a experiência da religião, da literatura ou dos mitos; é um pouco do que Biela chama de falsificar a experiência do exílio, como já mencionamos:

Enquanto a religião e as utopias situam a salvação fora da experiência do exílio, os mitos recriam os heróis / salvadores dentro dessa situação. O recurso à religião, à utopia ou ao mito provê o exilado de valores que podem ajudá-lo a enfrentar os efeitos desorientadores do exílio; mas como os três comportamentos ajudam a esconder a realidade do exílio, eles falsificam a experiência (BIELA, 1996, p. 29, tradução nossa).⁵³

O exílio torna-se uma força desafiadora e desestabilizadora, como nos lembra Said (2003, p. 60) e que coloca os seres em situação de desconforto e busca contínua. O exílio tira a zona de conforto do ser e o obriga a ir além dos seus horizontes.

Como destaca Nancy (1996, p. 38), não existe um ponto de chegada ou partida, mas sim o caminho, o exílio como existência, como desconexão. Isso nos leva a refletir que embora saibamos que os narradores estão em exílio, não temos muitas informações das suas vidas antes dos fatos narrados e tampouco posterior a eles.

Tanto o Aviador como o Capitão encontram seu “asilo”, seu apoio na literatura, ambos escrevem na tentativa de interpretar suas vivências e compartilhá-las.

⁵² S'ouvrir à de nouveaux horizons est presque toujours plus constructif que s'enfermer dans une vision étroite. Toutefois, il faut nuancer l'importance d'une telle ouverture à l'aventure: si celle-ci est imposée et irrévocable, il est probable qu'elle sera moins appréciée qu'un voyage librement entrepris (BIELA, 1996, p. 26).

⁵³ Alors que la religion et les utopies situent le salut en dehors de l'expérience de l'exil. les mythes recréent les héros/sauveurs à l'intérieur de cette situation. Le recours à la religion, à l'utopie ou au mythe pourvoit l'exilé de valeurs qui peuvent l'aider à confronter les effets désorientants de l'exil; mais puisque les trois comportements contribuent à occulter la réalité de l'exil, elles en falsifient l'expérience (BIELA, 1996, p. 29).

Enquanto o Capitão fazia uma dedicatória para uma camponesa que os acolheu, ele refletia:

Israel, gentilmente, me olhava escrever. Gavoille, com simplicidade, continuava a coçar a coxa. Eu sentia por eles uma espécie de reconhecimento silencioso. Aquele livro poderia ter me dado a aparência de um testemunho abstrato. No entanto, eu não fazia papel, apesar do livro, nem de intelectual nem de testemunha. Eu era um deles (PG, 2015, p. 139).⁵⁴

Observamos que, além de narrador, o Capitão é escritor e já possui obras publicadas, é reconhecido pelos seus livros. Assim como o Aviador, que nos dá informações sobre como ler o seu livro e detalhes sobre sua escrita, não só nos dá também o código de leitura de sua obra como fala do processo de escrita:

Não gosto que leiam meu livro superficialmente. Sinto tanta tristeza ao narrar estas lembranças. Já faz seis anos que meu amigo se foi com seu carneiro. Se estou tentando descrevê-lo aqui, é para não o esquecer. É triste esquecer um amigo (OPP, 2017, p. 24).⁵⁵

Os dois encontram na literatura, na escrita o prazer e o dever de testemunharem suas histórias. Esse apoio que os narradores encontram na arte de escrever, de narrar suas vivências é o que Blanchot (1987, p. 46) vê como possibilidade de sobrevivência: “A necessidade de escrever está ligada à abordagem desse ponto onde nada pode ser feito de palavras”.

Consideramos também esse ato de escrever um pouco do que chama refletir a própria existência, uma possibilidade de existência em palavras, através da linguagem.

Ambos voltam ao passado, aos laços da infância para compreender melhor quem são e onde estão. Sobre esse rememorar, Biela reflete em relação ao *Piloto de guerra* :

Essa tendência de reinterpretar o passado, de retornar a ele, marca *Piloto de guerra*. Sob fogo inimigo durante uma missão de reconhecimento, o narrador remonta à sua memória de infância. para recuperar o sentimento de proteção soberana (BIELA, 1996, p. 70, tradução nossa).⁵⁶

⁵⁴ « Israel, gentiment, me regardait signer. Gavoille, avec simplicité, continuait de gratter sa cuisse. Et j'éprouvais à leur égard une sorte de sourde reconnaissance. Ce livre eût pu me donner l'apparence d'un témoin abstrait. Et cependant je ne faisais figure, malgré lui, ni d'intellectuel ni de témoin. J'étais des leurs » (PG, 1957, p. 185).

⁵⁵ « Car je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère. J'éprouve tant de chagrin à raconter ces souvenirs. Il y a six ans déjà que mon ami s'en est allé avec son mouton. Si j'essaie ici de le décrire, c'est afin de ne pas l'oublier. C'est triste d'oublier un ami » (OPP, 2008, p. 24).

⁵⁶ Cette tendance à réinterpréter le passé, à y retourner, marque *Pilote de guerre*. Sous le tir ennemi au cours d'une mission de reconnaissance, le narrateur remonte dans sa mémoire jusqu'à l'enfance pour retrouver le sentiment d'une protection souveraine (BIELA, 1996, p. 70).

Tanto o Aviador como o Capitão são adultos, mas possuem dentro de si a chama da infância acesa, as lembranças dos tempos de criança, além de expressarem também a visão de criança sobre os adultos, como notamos nos trechos:

Tive, assim, no decorrer da vida, muitos contatos com uma porção de gente séria. Convivi muito com os adultos. Eu os vi de muito perto. Isso não melhorou muito minha opinião sobre eles. Quando encontrava um que parecia um pouco lúcido, eu fazia a experiência de mostrar meu desenho número 1, que sempre guardei comigo. Eu queria saber se ele realmente seria capaz de entender (OPP, 2017, p. 09)⁵⁷.

Também o Capitão lembra-se com afeto dos tempos de escola, dos tempos em família e da forma como vê os adultos:

Isso me lembra do colégio... Quando eu era pequeno...
 -Capitão!
 -Quê?
 -Nada... Pensei ter visto...
 Não gosto muito do que ele pensou ter visto.
 Sim, quando somos pequenos, no colégio, levantamos muito cedo. A gente se levanta às seis horas da manhã. Faz frio. Esfregamos os olhos, e sofremos por antecipação a aula de gramática. É por isso que sonhamos em ficar doente para acordar na enfermaria, onde as freiras de coifa branca nos trazem chás açucarados na cama (PG, 2015, p. 49)⁵⁸.

É como se o adulto menosprezasse a inteligência e a capacidade interpretativa da criança, por justamente ter esquecido que já foi criança um dia.

Compreendemos como o olhar do adulto se cruza com o olhar da criança dentro dessas lembranças trazidas pelos narradores. Temos acesso não só à aventura narrada, mas também às lembranças doces ou amargas de uma infância ainda latente no coração.

⁵⁷ « J'ai eu, au cours de ma vie, des tas de contacts avec des tas de gens sérieux. J'ai beaucoup vécu chez les grandes personnes. Je les ai vues de très près. Ça n'a pas trop amélioré mon opinion. Quand j'en rencontrais une qui me paraissait un peu lucide, je faisais l'expérience sur elle de mon dessin numéro 1 que j'ai toujours conservé. Je voulais savoir si elle était vraiment compréhensive » (OPP, 2008, p. 15).

⁵⁸ Cela me rappelle le collège... Lorsque j'étais petit garçon...

...-Capitaine !

-Quoi?

-Non, rien... je croyais voir...

-Je n'aime guère ce qu'il croyait voir.

-Oui... quand on est petit garçon, au collège, on se lève trop tôt. On se lève à 6 heures du matin. Il fait froid. On se frotte les yeux et l'on souffre d'avance de la triste leçon de grammaire. C'est pourquoi l'on rêve de tomber malade pour se réveiller à l'infirmerie, où les religieuses à cornette blanche vous apporteront au lit des tisanes sucrées (PG, 10957, p. 46).

Embora voltar à infância seja acalentador, podemos notar que a visão desses narradores em relação à infância não é idílica, ambos narram também suas dores e alguns momentos difíceis da infância, como as lembranças das aulas de gramática e dos castigos trazidas pelo Capitão e também a incompreensão dos adultos e a visão endurecida sobre os desenhos do Aviador.

Podemos dizer, então, que esse é um espaço conflituoso, porém de acolhimento, despertencimento e pertencimento.

É como se a lembrança da infância, esse elo com a criança dentro de si, trouxesse aos narradores uma força e uma vontade de resistirem às dificuldades que a condição da aviação e as missões lhe trouxessem. O adulto que se recorda da sua infância numa tentativa de resgate de um outro tempo, que julgava ser feliz e pertencer a ele, é essa fuga do presente que consola, até porque não é possível voltar no tempo, mas é possível voltar nas memórias boas e encontrar refúgio nelas.

Refletir sobre o “eu adulto” a partir das concepções e do olhar da criança permite uma nova forma de ver o mundo tanto para o Aviador como para o Capitão. Os dois são adultos, mas não quaisquer adultos, adultos que olham para os demais adultos com o olhar fresco da infância, como se não pertencessem a essa dualidade:

A terra está vazia. Não há mais homens quando se observa a dez quilômetros de distância. Os movimentos do homem não mais se leem a essa escala. Nossas câmeras fotográficas de longo alcance servem aqui de microscópios, é preciso microscópio para apreender, não o homem - ele escapa ainda desse instrumento- mas os sinais de sua presença, as estradas, os canais, os cortejos, as lanchas. O homem fecunda uma lâmina de microscópio. Sou um sábio glacial e a guerra deles, para mim, não passa de um estudo de laboratório (PG, 2015, p. 66).⁵⁹

Observamos que o Capitão não se julga um homem da guerra, ele não se coloca como “nós, homens” mas como “eles”, como se não fizesse parte disso tudo. Assim, do mesmo modo, o Aviador o faz, distanciando-se dos adultos:

Se contei a vocês esses detalhes sobre o asteroide B612 e se lhes disse esse número, foi por causa dos adultos. Eles adoram números. Quando a gente fala de um novo amigo, eles nunca perguntam sobre o essencial. Jamais dizem: “Qual é o som da sua voz? Quais são suas brincadeiras preferidas? Ele coleciona borboletas?” Eles perguntam “Que idade tem?”

⁵⁹ La terre est vide. Il n'est plus d'homme quand on observe de dix kilomètres de distance. Les démarches de l'homme ne se lisent plus à cette échelle. Nos appareils photo à long foyer nous servent ici de microscope. Il faut le microscope pour saisir, non l'homme- il échappe encore à cet instrument- mais le signes de sa présence, les routes, les canaux, les convois, les chalands. L'homme ensemeence une lamelle microscope. Je suis un savant glacial, et leur guerre n'est plus, pour moi, qu'une étude de laboratoire (PG, 1957, p. 72).

Quantos irmãos ele tem? Quanto pesa? Quanto o pai dele ganha”. Somente assim eles acreditam conhecê-lo (OPP, 2017, p. 23).⁶⁰

Podemos compreender que ambos os narradores têm uma opinião muito parecida em relação aos adultos/aos homens, embora sejam adultos. Talvez isso seja fruto dessa aproximação da infância.

Não podemos deixar de lembrar que a guerra não serve apenas de plano de fundo para a narrativa, mas também como tema de reflexão do narrador que não concorda com o que vê e vive. O Capitão serve ao seu país, França, mas tem uma visão bastante clara e objetiva da guerra:

Mas a guerra não é uma verdadeira aventura, é só uma imitação de aventura. A aventura se baseia na riqueza das ligações que estabelece, dos problemas que coloca, das criações que suscita. Não basta, para transformar-se em aventura, o simples jogo de cara ou coroa para apostar-se a vida ou a morte. A guerra não é uma aventura. A guerra é uma doença como o tifo. Talvez eu compreenda mais tarde que minha única verdadeira aventura de guerra foi a do meu quarto de Orconte (PG, 2015, p. 68).⁶¹

Além de participar da guerra, o Capitão fornece detalhes da missão que se misturam com seus pensamentos sobre ela, ele não está feliz e nem deseja que a guerra se estenda:

Eles tinham razão. Guerra para nós significava desastre. Mas seria preciso que a França, para safar-se de uma derrota, recusasse a guerra? Não creio. A França, por instinto, assim pensava, pois tais avisos não a demoveram dessa guerra. O espírito, em nosso país, dominou a inteligência (PG, 2015, p. 110).⁶²

O Capitão não pertence ao grupo, nem mesmo a Arras. O exílio que o Capitão vive vai além do exílio espacial, mas é também o exílio físico e psicológico,

⁶⁰ Si je vous ai raconté ces détails sur l'astéroïde B612 et si je vous ai confié son numéro, c'est à cause des grandes personnes. Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel. Elles ne vous disent jamais « Quel est le son de sa voix ? Quels sont les jeux qu'il préfère ? est-ce qu'il collectionne les papillons » ? Elles vous demandent : « Quel âge a-t-il ? Combien a-t-il de frères ? Combien pèse-t-il ? Combien gagne son père ? » Alors seulement elles croient le connaître (OPP, 2008, p. 23-24).

⁶¹ Mais la guerre n'est point une aventure véritable, elle n'est qu'un ersatz d'aventure. L'aventure repose sur la richesse des liens qu'elle établit, des problèmes qu'elle pose, des créations qu'elle provoque. Il ne suffit pas, pour transformer en aventure simple jeu de pile ou face d'engager sur lui la vie et la mort. La guerre n'est pas une aventure. La guerre est une maladie comme le typhus. Peut-être comprendrai-je plus tard que ma seule véritable aventure de guerre a été celle de ma chambre d'Orconte (PG, 1957, p. 76).

⁶² Ils avaient raison. Guerre, pour nous, signifie désastre. Mais fallait-il que la France, pour s'épargner une défaite, refusât la guerre ? Je ne le crois pas. La France, distincte, jugeait de même, puisque de tel avertissement ne l'ont point détournée de cette guerre. L'Esprit, chez nous, a dominé l'Intelligence (PG, 1957, p. 138).

como ele mesmo afirma: “De onde sou? Sou da minha infância. Sou da minha infância como de um território” (PG, 2015, p. 84).⁶³

O Capitão se aproxima da sua infância no momento em que reflete sobre esses momentos e sobre a angústia da guerra. É, então, nas memórias da infância que ele encontra seu asilo, o espaço de acolhimento para resistir até o fim, é a infância e tudo aquilo que já passou que ele evoca na sua mente, as memórias dessa infância como um escudo, a lembrança de Paula:

Apesar de setecentos metros, eu tinha esperança. Apesar dos blindados estacionados, apesar da chama de Arras, eu tinha esperança. Esperava desesperadamente. Remontava na memória até minha infância para encontrar o sentimento de uma proteção soberana. Não há proteção para os homens. Uma vez homens, deixam-nos ir... Mas quem pode alguma coisa contra o menininho cuja a mão a Paula todo-poderosa segura firme? Paula, usei a tua sombra como um escudo... (PG, 2015, p.121).⁶⁴

Já o Aviador desperta essa sensibilidade a partir da chegada do pequeno príncipe, que lhe lembra das coisas importantes da vida, é talvez uma criança acordando uma infância que estava adormecida dentro do adulto:

Naquele instante eu pensava comigo: “Se esse parafuso não sair, vou arrancá-lo com uma martelada.” O pequeno príncipe atrapalhou de novo meus pensamentos:

- E você acha que as flores...

- Não! Não! Eu não acho nada! - Respondi qualquer coisa . - Eu só me ocupo com coisas sérias!

Ele me olhou estupefato:

- Coisas sérias!

Ele estava me vendo com o martelo na mão, os dedos sujos de graxa, debruçado sobre uma máquina que lhe parecia muito feia.

- Você está falando como os adultos!

Fiquei um pouco envergonhado. Mas, impiedoso, ele acrescentou:

- Você confunde tudo... mistura tudo! (OPP, 2017, p.35).⁶⁵

⁶³ « D’où suis-je? Je suis de mon enfance. L’enfance, ce grand territoire d’où chacun est sorti » (PG, 1957, p. 101).

⁶⁴ Malgré les sept cents mètres, j’espérais. Malgré les parcs à tanks, malgré la flamme d’Arras, j’espérais. J’espérais désespérément. Je remontais dans ma mémoire jusqu’à l’enfance, pour retrouver un sentiment d’une protection souveraine. Il n’est point de protection pour les hommes. Une fois homme on vous laisse aller... 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... (PG, 1957, p. 157).

⁶⁵ À cet instant-là je me disais: « Si ce boulon résiste encore, je le ferai sauter d’un coup de marteau ».

Le petit prince déranger de nouveau mes réflexions :

« Et tu crois, toi, que les fleurs...

-Mais non ! Mais non ! Je ne crois rien! J’ai répondu n’importe quoi. Je m’occupe, moi, des choses sérieuses ! »

Il me regarda stupéfait.

« Des choses sérieuses ! »

Il me voyait, mon marteau à la main, et les doigts noirs de cambouis, penché sur un objet qui lui semblait très laid.

« Tu parles comme les grandes personnes ! »

Conforme pontuamos anteriormente, embora os narradores busquem acolhimento nessas imagens da infância, notamos que, por vezes, essa infância é uma lembrança sofrida de uma incompreensão, de um desdém pela criança, como os narradores, por vezes, se lembram: o Aviator não era compreendido pelos adultos, que o aconselharam a se interessar pelas coisas sérias.

O Capitão (PG, 2017, p. 85) também tinha uma visão negativa dos adultos quando criança, relata a lembrança de uma noite em que sentiu profundo medo de seus tios e da autoridade do chicote com que desejavam punir as crianças.

Os narradores compartilham de uma visão bastante singular sobre os adultos, o mundo consumista e sedento por poder, que se importa com os números e o raciocínio lógico:

As necessidades são contraditórias. Importa salvar a herança espiritual, sem a qual a raça será privada de seu gênio. Importa salvar a raça, sem a qual a herança será perdida. Os lógicos, sem a linguagem que concilie os dois salvamentos, ficarão tentados a sacrificar a alma ou o corpo. Mas zombo dos lógicos. Eu quero que meu país exista- em seu espírito e em sua carne- quando o dia nascer. Para agir pelo bem do meu país, será preciso inclinar-me, a cada instante, nessa direção, com todo meu amor (PG, 2015, p. 154).⁶⁶

O Capitão bem sabe que os sentimentos e o bom coração, esses que a criança possui de forma espontânea, valem mais do que qualquer uso da razão: “A vitória é fruto do amor. Somente o amor reconhece o rosto a moldar. Somente o amor conduz ao amor. A inteligência só vale se a serviço do amor” (PG, 2015, p. 153).⁶⁷

O Aviator aprende essas lições com o pequeno príncipe, que tanto amava sua rosa e que parte do seu planeta em busca do conhecimento para cuidar dela, mas bem sabe que o conhecimento só é válido se ainda tiver o amor. Do mesmo

Ça me fit un peu honte. Mais, impitoyable, il ajoute :
« Tu confonds tout... tu mélanges tout! » (OPP, 2008, p. 32).

⁶⁶ Les nécessités sont contradictoires. Il importe de sauver l'héritage spirituel, sans quoi la race sera privée de son génie. Il importe de sauver la race, sans quoi l'héritage sera perdu. Les logiciens, faute d'un langage qui concilierait les deux sauvetages, seront tentés de sacrifier ou l'âme, ou le corps. Mais je me moque bien des logiciens. Je veux que mon pays soit- dans son esprit et dans sa chair- quand reviendra le jour. Pour agir selon le bien de mon pays il faudra peser à chaque instant dans cette direction, de tout mon amour (PG, 1957, p.209).

⁶⁷ La victoire est fruit de l'amour. L'amour reconnaît seul le visage à pétrir. L'amour seul gouverne vers lui. L'intelligence ne vaut qu'au service de l'amour » (PG, 1957, p.207).

modo, Aviador aprendeu a dar atenção aos conhecimentos trazidos por aquela criança e amar sua fragilidade:

Eu estava comovido. Parecia que eu estava levando um tesouro frágil. Eu tinha mesmo a impressão de que não havia nada mais frágil sobre a Terra. Eu olhava, à luz da lua, aquela fonte pálida, aqueles olhos fechados, aquelas mechas de cabelo que tremiam ao vento e me dizia: “O que eu vejo é apenas uma casca. O mais importante é invisível...”
Como seus lábios entreabertos esboçavam um meio sorriso, pensei ainda: “O que mais me comove nesse pequeno príncipe adormecido é a fidelidade a uma flor, é a imagem de uma rosa que irradia nele como a chama de uma lamparina, mesmo quando dorme...” (OPP, 2017, p. 106)⁶⁸.

Notamos que o adulto aprende com a criança, o que não é comum; na maioria das vezes são os adultos que ensinam a criança como crescer, o que aprender e a sobreviver, mas o príncipezinho ensina ao aviador a ouvir seu coração.

Assim como o Aviador, o Capitão também sabe que o que é importante é invisível aos olhos:

Mas ele é só uma criança. Só me confia um motor a vapor, uma bicicleta e uma carabina. A gente não morre. A gente imaginava temer a morte: tememos o inesperado, a explosão, tememos a nós mesmos. A morte? Não. Não há mais morte quando a encontramos. Meu irmão me disse: “Não te esqueças de escrever tudo isso...”. Quando o corpo se desfaz, o essencial se mostra. O homem não passa de um nó de relações. Só as relações valem para o homem. O corpo, cavalo velho, nós abandonamos (PG, 2015, p. 130)⁶⁹.

O Capitão reflete também sobre a materialidade do corpo e do quão inútil ela é quando se desfaz. O que de fato importa são as relações construídas uns com os outros.

É como se esses narradores compartilhassem dos mesmos pensamentos e posicionamentos em relação aos homens e ao mundo. É como se eles não pertencessem ao mundo em que vivem, nem ao corpo de adulto, menos ainda ao corpo de criança.

⁶⁸ J'étais ému. Il me semblait porter un trésor fragile. Il me semblait même qu'il n'y eût rien de plus fragile sur la Terre. Je regardais, à la lumière de la lune, ce front pâle, ces yeux clos, ces mèches de cheveux qui tremblaient au vent, et je me disais : « Ce que je vois là n'est qu'une écoce. Le plus important est invisible... »

Comme ses lèvres entrouvertes ébauchaient un demi-sourire je me dis encore : « Ce qui m'émue si fort de ce petit prince endormi, c'est sa fidélité pour une fleur, c'est l'image d'une rose qui rayonne en lui comme la flamme d'une lampe, même quand il dort... » (OPP, 2008, p. 84).

⁶⁹ Mais Il n'est qu'un enfant. Il ne confie qu'un moteur à vapeur, une bicyclette et une carabine. On ne meurt pas. On s'imaginait craindre la mort : on craint l'inattendu, l'explosion, on se craint soi-même. La mort ? Non. Il n'est plus de mort quand on la rencontre. Mon frère m'a dit : « N'oublie pas d'écrire tout ça... » Quand le corps se défait, l'essentiel se montre. L'homme n'est qu'un noeud de relations. Les relations comptent seules pour l'homme. Le corps, vieux cheval, on l'abandonne (PG, 1957, p. 172).

O Capitão retrata sobre isso juntamente com suas lembranças de infância, o Aviador reflete sobre o que aprendeu com o príncipezinho reavivando também sua infância e colocando diante dela uma luz novamente. O Aviador passa a ver a morte como uma simples transcendência, assim como as crianças, como o príncipezinho, a consideram:

Você fez mal em vir. Vai sofrer. Parecerei morto, mas isso não será verdade...
 Fiquei em silêncio.
 -Você entende. É longe demais. Não posso levar este corpo. É muito pesado.
 Fiquei em silêncio.
 -Mas será como uma velha casca abandonada. Não há nada de triste em uma velha casca... (OPP, 2017, p. 119-120).⁷⁰

Ambos contemplam aquilo que é essencial e importa de verdade; como ambos nos lembram, a criança é capaz de mencionar, sem muito titubear, o que realmente importa quando se conhece alguém novo, já os adultos se importam, na maior parte das vezes, com o valor numérico que o sujeito possui. Portanto, não nos admira que esses narradores desejem ardentemente pertencer a essa infância, como um refúgio do tornar-se adulto, uma fuga do mundo em que o ter vale mais do que o ser:

Quando eu era menino... Remonto longe na minha infância. A infância, esse grande território de onde cada um veio! De onde sou? Sou da minha infância. Sou da minha infância como de um território...Então quando eu era menino, vivi uma noite uma experiência divertida (PG, 2015, p. 84).⁷¹

É um desejo ardente pela liberdade, pelo local intocável, não apenas pelas boas lembranças que possui, mas também por ser impossível o regresso; é uma utopia, o desejo de chegar a um lugar impossível que os move. Pertencer à infância permite ao Capitão ter a certeza de que essa lembrança não se desfalecerá.

Tanto um como o outro observam os adultos. O Aviador (OPP, 2017, p. 09):
 “Tive, assim, no decorrer da vida, muitos contatos com uma porção de gente séria.

⁷⁰ - Tu as eu tort. Tu auras de la peine. J'aurai l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai...

Moi je me taisais.

-Tu comprends. C'est trop loin. Je ne peux pas emporter ce corps-là. C'est trop lourd.

Moi je me taisais.

-Mais ce sera comme une vieille écorce abandonnée. Ce n'est pas triste les vieilles écorces... (OPP, 2017, p. 119-120).

⁷¹ 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 comme d'un pays. Donc, quand j'étais petit garçon, j'ai vécu un soir une drôle expérience (PG, 1957, p.101).

Convivi muito com os adultos. Eu os vi bem de perto. Isso não melhorou muito a minha opinião sobre eles”.⁷²

Já o Capitão (PG, 2015, p.148): “Eu tinha pouca estima, outrora, pelos adultos. Estava errado. Jamais envelhecemos. Comandante Alias! Os homens são puros também na hora do retorno”⁷³. Talvez seja isso que o Aviador precisou aprender com o príncipezinho, que jamais envelhecemos, que a chama da infância permanece em todos aqueles que um dia já a viveram.

Notamos então que a relação construída com a infância parece ser o refúgio desse momento de solidão que viviam os dois narradores. Pois, como afirma Said (2003, p.54), “O exilado insiste ciosamente em seu direito de se recusar a pertencer a outro lugar”. Inferimos que a infância é esse local protegido pelo tempo e que não se modificará, os narradores não desejam pertencer à vida adulta ou se tornarem adultos comuns.

Observando essa relação entre adulto e criança, nos chama atenção que a imagem e a representação da criança e da construção da infância, ao longo dos séculos, foi se modificando, mas ainda nos faltam teorias que deem conta de tratar da representação da criança e da infância na literatura do século XX.

Embora seja uma pesquisa à qual muitos estudiosos se atentem, é uma preocupação recente, como nos lembra Heywood (2004, p. 13): “A fascinação pelos anos da infância, um fenômeno relativamente recente”. Ressalta o mesmo autor (2004, p. 12) que é necessário lembrar que esses conceitos estão sempre em transformação, e por isso “os termos criança e infância são compreendidos de formas distintas por sociedades diferentes”.

Embora não tratemos dele de forma específica, notamos que esse é um tema bastante recorrente nas obras escolhidas. Segundo Chevalier:

A infância simboliza a inocência, que no estado anterior ao pecado original e, portanto, um estado paradisíaco. Isto simbolizou em muitas tradições por um retorno ao ventre; a infância é semelhante a ela. A criança é o símbolo da simplicidade natural; de espontaneidade; e este é o significado dado à palavra pelos taoistas (tradução nossa).⁷⁴

⁷² « J'ai ainsi eu, au cours de ma vie, des tas de contact avec des tas des gens sérieux. J'ai beaucoup vécu chez les grandes personnes. Je les ai vues de très près. Ça n'a pas amélioré mon opinion » (OPP, 2008, p. 14).

⁷³ “J'avais peu d'estime, autrefois, pour les grandes personnes. J'avais tort. On ne vieillit jamais. Commandant Alias! Les hommes sont purs aussi à l'heure d'un retour” (PG, 1957, p.199).

⁷⁴ Childhood symbolizes innocence, which in the state anterior to original Sin and hence a paradisaical state. This symbolized in many traditions by a return to the womb; childhood is closely akin to it. The

Essa definição da criança como o símbolo da inocência contrasta com a visão do adulto/dos homens que os narradores possuem; portanto, ambos buscam abrigo na sua infância cheia de inocência e felicidade:

Assim, se a gente lhes disser: “A prova de que o pequeno príncipe existiu é que ele era encantador, que ele ria e que queria um carneiro (quando alguém quer um carneiro é porque existe)”, eles nos darão de ombros e nos chamarão de crianças. Mas se lhes dissermos: “ O planeta de onde ele vinha é o asteroide B612”, eles acreditarão e não incomodarão mais com perguntas. Os adultos são assim. Não precisa se zangar com eles por causa disso. As crianças têm que ser muito pacientes com os adultos. Mas é claro que, nós que compreendemos a vida, não ligamos para os números (OPP, 2017, p. 23-24).⁷⁵

É interessante também observar de que forma as crianças e a infância eram vistas e tratadas nesse período de guerra; sobre isso, Meireles destaca:

O papel da criança no Regime de Vichy foi cimentado na ideia de servir ao Estado e ao Salvador da Nação, General Pétain. A educação das crianças e jovens da França invadida estava voltada não ao questionamento, mas à obediência. A curiosidade e a descoberta tinham sido banidas (MEIRELES, 2017, p. 69).

Meireles destaca ainda a função da criança nesse período e o que se esperava dela:

A educação das crianças é outro eixo importante para a “Revolução”. A visão de que a família projeta e afirma o regime de Vichy valoriza a relação entre o casal e do casal com os filhos, num amparo evidente do fundamento da “Família, Trabalho e Pátria”. A visão desse período é a de que as crianças serão os mantenedores do sistema revolucionário então apresentado, e que de sua educação dependeriam a permanência e disseminação dos valores colaboracionistas. Os valores que os jovens deveriam abraçar vêm do catolicismo social e do escotismo: o trabalho em equipe, o exercício físico como higiene dos corpos, o aprendizado do esforço e disciplina rígida inspirada na educação militar (MEIRELES, 2017, p. 45).

Desta forma, compreendemos um pouco por que a criança e a infância possuem um papel transgressor na literatura de Saint-Exupéry, em que o olhar da criança e a lembrança da infância possuem grande importância para a narrativa: isso se refere

child is the symbol of natural simplicity; of spontaneity; and this is the meaning given to the word by Taoists (CHEVALIER, 1994, p. 189).

⁷⁵ Ainsi, si vous leur dites, « la preuve que le petit prince a existé c'est qu'il était ravissant, qu'il riait, et qu'il voulait un mouton. Quand on veut un mouton, c'est la preuve qu'on existe » elles hausseront les épaules et vous traiteront d'enfant ! Mais si vous leur dites : « La planète d'où il venait est un astéroïde B612 », alors elles seront convaincues, et elles vous laisseront tranquille avec leurs questions. Elles sont comme ça. Il ne faut pas leur en vouloir. Les enfants doivent être très indulgents envers les grandes personnes. Mais, bien sûr, nous qui comprenons la vie, nous nous moquons bien des numéros (OPP, 2008, p. 24).

um pouco a esse ideal de liberdade tão presente no autor. A crítica a esse tratamento dado às crianças na época é identificada por Meireles:

Em sua obra *Piloto de guerra* (1972, p.40), Saint-Exupéry confronta mais uma vez a visão extremamente utilitária da educação e do papel do desenvolvimento da criança à vida adulta. O autor utiliza a expressão “infância bem protegida” p.41 para criticar a vigilância do desenvolvimento das crianças (MEIRELES, 2017, p. 46).

Nessa perspectiva é que podemos observar a singularidade desses narradores que não se identificam como adultos, embora não sejam mais crianças.

É como se o narrador não se identificasse com esse adulto que só se preocupa com as “coisas sérias”, mas com as crianças que possuem a pureza e a inocência do olhar despreocupado, é a época da vida em que não se tem a experiência, apenas a essência. Assim também o Capitão reflete:

Cada minuto assim me alimenta do seu conteúdo. Eu sou alguma coisa tão pouco angustiada quanto um fruto amadurecendo. Decerto, as condições do voo mudarão à minha volta. As condições e os problemas. Mas estou inserido na fabricação desse futuro. O tempo me molda aos poucos. A criança não se assusta por pacientemente transformar-se num velhinho. É criança e brinca com suas brincadeiras de criança. Eu brinco também (PG, 2015, p. 44).⁷⁶

A criança muda tudo e transforma tudo em outra coisa ao brincar, ela é provida de imaginação e de inocência e, ao contrário do adulto, repete as brincadeiras, pois tudo transforma-se em novo.

Os narradores refletem sobre os endurecimentos que a vida adulta lhes traz:

Meu amigo jamais me dava explicações. Talvez ele pensasse que eu era semelhante a ele. Mas eu, infelizmente, não sei ver carneiros através das caixas. Sou, talvez, um pouco como os adultos. Devo estar envelhecendo (OPP, 2017, p. 25).⁷⁷

O Capitão (PG, 2015, p. 83) também tem medo de estar envelhecendo, quando menciona: “Envelheci tanto que deixei tudo para trás. Olho a grande lâmina espelhada da minha vitrine...”⁷⁸

⁷⁶ Chaque minute ainsi m'alimente de son contenu. Je suis quelque chose d'aussi peu angoissé qu'un fruit qui mûrit. Certes les conditions du vol changeront autour de moi. Les conditions et les problèmes. Mais je suis inséré dans la fabrication de cet avenir. Le temps me pétrit peu à peu. L'enfant ne s'épouvante point former patiemment un vieillard. Il est enfant, et il joue à ses jeux d'enfant. Je joue, moi aussi (PG, 1957, p. 39).

⁷⁷ Mon ami ne donnait jamais d'explications. Il me croyait peut-être semblable à lui. Mais moi, malheureusement, je ne sais pas voir les moutons à travers les caisses. Je suis peut-être un peu comme les grandes personnes. J'ai dû vieillir (OPP, 2008, p. 25).

⁷⁸ J'ai tellement vieilli que j'ai tout laissé en arrière. Je regarde la grande plaque miroitante de ma vitrine” (PG, 1957, p.99).

Os dois refletem sobre esse desafio de tornar-se adulto e não perder a percepção e o coração infantil. Talvez seja a tarefa mais difícil que encontraram.

A única vantagem que o adulto tem sobre a criança é a experiência:

A máscara do adulto chama-se “experiência”. Ela é inexpressiva, impenetrável e sempre a mesma. Esse adulto já vivenciou tudo: juventude, ideias, esperanças, mulheres. Foi tudo ilusão. Ficamos, com frequência, intimidados ou amargurados. Talvez ele tenha razão. O que podemos objetar-lhes? Nós ainda não experimentamos nada (BENJAMIN, 2009, p.21).

Sendo a experiência a única vantagem do adulto sobre a criança, pode-se dizer que é preciso crescer e viver para adquiri-la. Somente quando se é adulto pode-se olhar para a infância e tecer reflexões sobre ela. Somos constantemente motivados a refletir mais sobre o passado do que sobre o presente.

Porém, se o adulto tem a experiência, a criança tem a imaginação aguçada. Benjamin (2009, p. 22) ressalta que, após a juventude, com êxtase vem a grande “experiência da vida”, repleta de compromissos e com pobreza de ideias.

Na infância só é possível sentir culpa e felicidade, são os dois sentimentos que, de acordo com Benjamin (2009, p. 49), norteiam a percepção da criança sobre as coisas, “pois todas as manifestações na vida infantil não pretendem outra coisa senão conservar em si os sentimentos essenciais”.

Ainda conforme explana Benjamin (2009, p. 50), é somente na fase adulta que esses dois sentimentos se discernem, “pois somente a partir daquela altura torna-se possível alcançar a visão da infância enquanto campo de batalha onde reina a paz”. Pode-se pensar que só é possível ver a cidade do alto da colina com clareza se escalar a montanha.

Nessa reflexão ainda, Heywood (2004, p. 38), no estudo sobre a infância, ressalta: “A infância tem formas próprias de ver, pensar, sentir, e, particularmente, sua própria forma de raciocínio: ‘sensível’, ‘pueril’, diferentemente da razão ‘intelectual’ ou ‘humana’ do adulto”.

Embora concordemos com o estudioso, essa é uma concepção bastante recente. Foram necessários muitos anos para que pudéssemos olhar para o mundo da criança de forma diferente do mundo dos adultos.

Ariès (1975), precursor dos estudos sobre a infância, ressalta:

Depois disso, pode alguém dizer que a primeira idade não é comparável, e muitas-vezes até mesmo preferível a todas as outras?" "Quem ousará dizer que Deus favorece igualmente as crianças e as pessoas mais velhas?" Ele favorece as crianças devido à sua inocência, que "se aproxima muito de sua

impecabilidade". As crianças não têm paixão nem vício: "Sua vida parece ser ditada pela razão, numa época em que elas parecem ser menos capazes de utilizar a força da razão" (ARIËS, 1975, p. 119).

É interessante observarmos essa relação do adulto e da criança nos narradores. Destacamos ainda a escolha feita pelo narrador de *O pequeno príncipe* ao falar com a criança, o príncipezinho. Ele usa linguagem clara e objetiva, mas não infantilizada. Como destaca Benjamin:

A criança exige do adulto uma representação clara e compreensível, mas não infantil. Muito menos aquilo que o adulto costuma considerar como tal. E já que a criança possui senso aguçado mesmo para uma seriedade distinta e grave, contanto que essa venha sincera e diretamente do coração (BENJAMIN, 2009, P. 55).

Os narradores tecem suas reflexões sobre a vida adulta e infantil diversas vezes e em momentos distintos: o Capitão o faz com mais frequência quando está pilotando seu avião no momento da missão; já o Aviador o faz a partir da pane no deserto que lhe permitiu o encontro com o garotinho que vem do céu e após seu tempo na terra (imaginamos que, assim como o narrador) volta para o céu. Observaremos assim, essa relação de espaço com as reflexões feitas pelos narradores.

4.1.2 A relação de céu e terra: Vol sans danger⁷⁹

Essa relação que os narradores estabelecem com os espaços da narrativa também pode ser lida como um laço com essa imagem da criança que os narradores não querem perder. O exilado, por algum motivo, está preso a um espaço por um período de tempo ou mesmo pela vida toda, há chances de não mais voltar para casa, nem poder mover-se de onde se encontra; portanto, a relação que esse sujeito cria com o solo traz sentimentos que somente quem o vivencia pode explicar, ou resgatar-se e encontrar consolo no que se é possível.

Ao tratar sobre o espaço na narrativa, Moisés (1970) afirma que:

O lugar dos acontecimentos é outro aspecto, intimamente ligado ao anterior: o romance caracteriza-se pela pluralidade geográfica. O romancista sendo demiurgo, assenhoreia-se totalmente da geografia em que se passam os lances da história que narra. Aqui também ele goza da liberdade integral, *em tese*; na prática, vê-se limitado pela escolha do tema e do modo como o trata. Pode fazer que as personagens viajem constantemente, ou fiquem encerradas numa casa e mesmo num só cômodo (MOISÉS, 1970, p. 175).

⁷⁹ Voo fora de perigo (tradução nossa).

Neste sentido, compreendemos, com essas considerações, que os espaços podem trazer importantes características para a narrativa. Cada informação dada em relação ao espaço em que se passa na história traz consigo a riqueza dos detalhes, que pode direcionar a leitura de alguma forma. Segundo o autor:

Contraindo-se o horizonte geográfico das personagens, urge propiciar condições para que os dramas surjam. Não raro vemos que esses nascem de condições exteriores àquela circunstância: o atrito estabelece-se entre o que as personagens trazem nas mentes, mais do que as razões do momento (MOISÉS, 1970, p. 175).

A relação que os personagens estabelecem com a narrativa é bastante importante para compreendê-la e também os detalhes dela. Os narradores de *O pequeno príncipe* e *Piloto de guerra* possuem a mesma profissão: ambos são aviadores. Portanto, inferimos que a relação de espaço mais comum seja a dualidade entre o céu e a terra, ora pilotos no céu, ora habitantes na terra. Ambos percorrem esses espaços com liberdade, sem ter que pertencer a nenhum deles.

Grande parte das reflexões feitas pelo Capitão Exupéry acontece no céu, durante sua missão:

- Capitão! À esquerda, estão atirando muito forte! Incline!
Pisada funda.

-Ah, está piorando...

-Talvez...

Esta piorando, mas estou no interior das coisas. Disponho de todas as minhas lembranças e de todas as previsões que estoquei, e de todos os meus amores. Disponho da minha infância que se perde na noite como uma raiz. Comecei a vida na melancolia de uma lembrança (PG, 2015, p. 118)⁸⁰.

Essas lembranças trazidas pelo Capitão se entrelaçam com as indicações da missão: é o momento em que ele está sozinho, porém tão acompanhado das memórias que possui.

Já o Aviator narra as lembranças que viveu no solo, no deserto, justamente quando teve uma pane no seu avião enquanto sobrevoava o deserto do Saara. É interessante observar a relação do homem com o deserto, é sem dúvidas uma relação hostil. O deserto não é um local acolhedor, de alguma forma ele expelle o homem. Talvez também seja essa a função do deserto, fazer o homem se

⁸⁰ - Capitaine! A gauche tirent très fort! Obliquez!

Coup de pied.

- Ah! Ça s'aggrave...

Peut-être...

Ça s'aggrave, mais je suis à l'intérieur des choses. Je dispose de tous mes souvenirs et de toutes les provisions que j'ai faites, et de toutes mes amours. Je dispose de mon enfance qui se perd dans la nuit comme racine. J'ai commencé la vie sur la mélancolie d'un souvenir... (PG, 1957, p. 152).

despreender do local e de si mesmo. O deserto pode ensinar ao homem a importância do que é essencial para sobreviver.

Suas lembranças são tecidas em solo, mas o pequeno príncipe, personagem esse que veio do céu, assim como o Aviador, é quem reaviva as doces lembranças da infância no narrador:

Assim, quando ele viu pela primeira vez meu avião (não desenharei meu avião, é um desenho complicado demais pra mim), perguntou-me:
 - O que é essa coisa?
 -Não é uma coisa. Isso voa. É um avião. O meu avião.
 Eu estava orgulhoso de ensinar-lhe que aquilo voava. Ele, então, exclamou:
 -Como? Você caiu do céu?
 - Sim –respondi modestamente.
 -Ah! É engraçado...
 E o pequeno príncipe deu uma bela gargalhada que me irritou bastante. Quero que levem minhas desgraças a sério. Em seguida, acrescentou:
 Então você também vem do céu? De que planeta você é? (OPP, 2017, p. 17-18).⁸¹

Como notamos, a relação do narrador com o pequeno príncipe se dá em solo, na terra, mas eles vieram “do céu”, assim como imaginamos que ambos retornaram para lá após o período em que estiveram juntos, quando o príncipezinho retorna para seu planeta e o Aviador conserta seu avião e retorna para casa. Notamos também que as lembranças trazidas pelo príncipezinho, das coisas que aprendeu nos planetas, estão todas no céu e lá aconteceram.

Observamos que os espaços, céu e terra, são bastante sintomáticos na narrativa, principalmente porque tratamos de dois narradores exilados, e para o exilado a relação com a terra, com o solo é completamente diferente de qualquer outro sujeito que possui liberdade do deslocamento e/ou está em seu lar, em seu território. Sobre essas definições de céu e terra, recorremos aos apontamentos de Chevalier (1994):

Terra: simbolicamente a Terra é contrastada com o Céu como a passiva com o princípio ativo; a fêmea com o aspecto masculino da manifestação; escuridão com luz; yin com yang; A terra é o suporte enquanto o céu é a cobertura. Da Terra todos os seres recebem seu nascimento, pois ela é mulher e mãe, mas ela é completamente submissa ao princípio ativo do

⁸¹ Ainsi, quand j'aperçut pour la première fois mon avion (je ne dessinerai pas mon avion, c'est un dessin beaucoup trop compliqué pour moi) il me demanda :

« Qu'est-ce que c'est que cette chose-là ?

-Ce n'est pas une chose. Ça vole. C'est un avion. C'est mon avion ».

Et j'étais fier de lui apprendre que je voulais. Alors il s'écria :

« Comment ! tu es tombé du ciel !

-Oui, fis-je modestement.

-Ah ! ça c'est drôle!... »

Et le petit Prince eut un très joli éclat de rire qui m'irrita beaucoup. Je désire que l'on prenne mes malheurs au sérieux. Puis il ajouta :

« Alors, toi aussi tu viens du ciel ! De quelle planète es-tu ? » (OPP, 2008, p. 20).

céu. Toda criatura feminina compartilha a natureza da Terra (CHEVALIER, 1994, p. 331, tradução nossa).⁸²

Esse dualismo simbólico entre céu e terra, homem e mulher, luz e escuridão nos leva também a pensar na relação do adulto e da criança/infância como contrastes nesses espaços do céu e da terra, haja vista que essa dualidade inquietante é uma temática exposta nas duas narrativas. Sobre o símbolo do céu, também aponta Chevalier (1994) em uma de suas definições:

Céu: o símbolo quase universal que expressa a crença em um ser divino celestial, que criou o universo e garante a fecundidade da terra. Há seres dotados de presciência e sabedoria infinitas; leis morais e muitas vezes rituais tribais como foram estabelecidos por eles durante uma breve visita à terra; eles observam para ver que suas leis são obedecidas, e os raios atingem todos os que os infringem. O céu é uma manifestação direta de transcendência, poder, sacralidade e eternidade que nenhum habitante da Terra pode alcançar (CHEVALIER, 1994, p. 485, tradução nossa).⁸³

Ou seja, a relação do céu com a terra se dá através da dualidade preestabelecida entre eles. Além das concepções que podem ser inferidas ao passar dos tempos, nas diferentes culturas e através das religiões. Biela (1996) reflete sobre esse dualismo:

No entanto, a impressão predominante deixada por uma leitura da obra exuperiana é a de uma forte oposição entre a terra e o céu. Em nossa opinião, o desejo de retornar à sociedade seria principalmente o instinto de autopreservação que anima todo ser vivo, não a evidência de que os domínios opostos da atmosfera e do solo estão, de fato, intimamente relacionados (BIELA, 1996, p. 50, tradução nossa).⁸⁴

Podemos dizer que o forte desejo que ambos sentem de voltar para sua terra, para o que viveram, está intimamente relacionado com o local em que eles estão e onde não desejam estar.

⁸² Earth: symbolically Earth is contrasted with Heaven as the passive with the active principle; the female with the male aspect of manifestation; darkness with light; yin with yang; Earth is the support while Heaven is the cover. From Earth all beings receive their birth, for she is woman and mother, but she is completely submissive to the active principle heaven. All female creature share the nature of Earth (CHEVALIER, 1994, p. 331).

⁸³ Heaven: the almost universal symbol expressing the belief in a celestial divine being, who created the universe and guarantees the fecundity of the earth. There beings are endowed with infinite foreknowledge and wisdom; moral laws and often tribal ritual as were established by them during a brief visit to the earth; they watch to see that their laws are obeyed, and lightning strikes all who infringe them. Heaven is a direct manifestation of transcendence, power, sacrality and everlastingness which no Earth-dweller can attain (CHEVALIER, 1994, p. 485).

⁸⁴ Pourtant, l'impression prédominante que laisse une lecture de l'oeuvre exupérienne est celle d'une forte opposition entre terre et ciel. Selon nous, la volonté de revenir à la société serait principalement l'instinct d'auto-préservation qui anime tout être vivant, et non la preuve que les domaines opposés de l'atmosphère et du sol sont en fait étroitement liés (BIELA, 1996, p. 50).

A terra liga o homem a sua natureza, ao seu crescimento, a sua razão e o céu, ou aquele que vem do céu o liga à sacralidade; no caso dos nossos narradores, à sacralidade da infância.

Como podemos notar, as reflexões do Capitão vêm acompanhadas da percepção do tempo, das imagens da infância e também da compreensão da sua maturidade:

Pois só Deus sabe por qual mistério o crânio incha em grande altitude. E um capacete normal no solo, a dez mil metros aperta os ossos como um torno.
-Mas esse é outro, Capitão. Eu troquei o seu capacete...
-Ah! Bom.
Pois resmungo mesmo, mas sem nenhum remorso. Tenho razão! Aliás, nada disso tem importância. A gente atravessa, nesse instante, o próprio centro do deserto interior de que eu falava. Só há cacos aqui. Não me envergonho nem mesmo de desejar o milagre que mudará o curso desta tarde (PG, 2015, p. 39-40).⁸⁵

É no céu, enquanto conversa com seu companheiro de voo, que o Capitão conversa também com suas lembranças e nos permite conhecer mais dos seus pensamentos e dos seus anseios.

Biela (1996) compreende essa dicotomia da obra exuperiana como recorrente:

É preciso reconhecer e compreender o esquema das relações entre terra, céu e avião na obra exuperiana antes de poder penetrar na temática do exílio. O próprio Saint-Exupéry expõe a dicotomia entre terra e céu quando afirma: não posso deixar de opor esses dois universos. O universo do avião e o do solo. Essa oposição ocorre em vários níveis e valoriza sobretudo o lado aéreo em detrimento do aspecto terrestre (BIELA, 1996, p. 49, tradução nossa).⁸⁶

Os narradores sabem que estão constantemente nesses dois espaços, são dois universos que se contrastam e se completam. Também o Capitão reflete sobre a sua profissão de aviador e a vida terrestre, ele está no céu, mas pertence à terra:

É pesada a nossa experiência de estrada! Às vezes, temos por missão dar uma olhada, numa mesma manhã, sobre a Alsácia, a Bélgica, a Holanda, o

⁸⁵ Car, Dieu sait par quel mystère, le crâne enfle à haute altitude. Et un casque normal au sol presse les os, comme un étau, à dix mille mètres.

-Mais votre casque, c'est une autre, mon Capitaine. Je l'ai changé...

-Ah ! Bon.

Car je ronchonne absolument, mais sans aucun remords. J'ai bien raison ! Tout cela d'ailleurs n'a point d'importance. On traverse, à cet instant-là, le centre même de ce désert intérieur dont je parlais. Il n'est, ici, que des débris. Je n'éprouve même pas de honte à souhaiter le miracle qui changera le cours de cet après-midi (PG, 1967, p.32).

⁸⁶ Il faut reconnaître et comprendre le schéma des relations entre terre, ciel et avion dans l'oeuvre exupérienne avant d'être en mesure de pénétrer dans la thématique de l'exil. Saint-Exupéry expose la dichotomie entre terre et ciel lui-même quand il affirme: je ne puis pas ne pas opposer ces deux univers. L'univers de l'avion et celui du sol. Cette opposition s'opère à plusieurs niveaux, et elle valorise surtout le côté aérien aux dépens de l'aspect terrestre(BIELA, 1996, p. 49).

norte da França e o mar. Mas a maior parte dos nossos problemas é terrestre e nosso horizonte, mais frequentemente, encolhe até se limitar ao engarrafamento de um cruzamento! Assim, faz três dias que vimos ruir, Dutertre e eu, a vila em que morávamos. Eu nunca me livrarei, provavelmente, dessa lembrança viscosa (PG, 2015, p. 93).⁸⁷

Talvez porque a altitude permita ao narrador ver de longe sua vida, suas responsabilidades, é possível viajar nas lembranças de sua infância:

Navego a setecentos metros de altitude sob um teto de nuvens carregadas. Se subisse trinta metros, Dutertre já ficaria cego. É preciso ficar bem visíveis e oferecer assim ao tiro alemão um alvo para aprendizes. Setecentos metros é uma altitude proibida[...] É sim. Um dia será preciso engolir esse remédio! O cerimonial não é complicado: manter o rumo cento e setenta e dois. Eu fiz mal de envelhecer. Pronto. Era tão feliz na infância. Digo isso, mas é verdade? Eu já andava no meu vestibulo no rumo cento e setenta e dois. Por causa dos tios. E agora que a infância se torna doce. Não somente a infância, mas toda a vida passada (PG, 2015, p. 115).⁸⁸

Essa reflexão feita pelo Capitão confirma aquilo que Benjamin retrata sobre a possibilidade de refletir sobre a infância quando se está longe dela; essa busca por um lugar seguro para abrigar a esperança, ainda que esse lugar seja uma utopia.

Em relação a esse desejo dos aviadores de voltar para casa, Biela disserta: “Efetivamente, certos aviadores experimentam às vezes um desejo ardente de voltar ao mundo quando as circunstâncias os afastam dele” (BIELA, 1996, p.49, tradução nossa).⁸⁹

A lembrança da infância permeia não só o discurso do Capitão como também se mistura à narração das instruções da missão. Assim, no céu, o narrador nos permite conhecer mais sobre a guerra tanto quanto sobre sua infância, vista com tanta doçura, refúgio do mundo e dos tempos de guerra:

Ziguezagueie, Capitão!

⁸⁷ Elle est lourde, notre expérience de la route! Nous avons parfois pour mission de jeter un coup d’oeil, au cours d’une même matinée, sur l’Alsace, la Belgique, la Hollande, le Nord de la France et la mer. Mais la plus grande part de nos problèmes sont terrestres, et notre horizon, le plus souvent, se rétrécit jusqu’à se limiter à l’embouteillage d’un carrefour ! Ainsi, voici trois jours à peine, nous avons vu craquer, Dutertre et moi, le village que nous habitons. Je ne me débarrasserait sans doute jamais de ce souvenir gulant (PG, 1959, p.113).

⁸⁸ Je navigue à sept cent cinquante mètres d’altitude sous le plafond de lourds nuages. Si je m’élevais de trente mètres, Dutertre, déjà serait aveugle. Il nous faut demeurer bien visibles, et offrir ainsi au tir allemand une cible pour écoliers. Sept cents mètres est une altitude interdite [...] C’est ainsi. Fallait bien l’avalier un jour cette médecine ! Le cérémonial n’est pas compliqué : maintenir cent soixante-douze au compas. J’ai eu tort de vieillir. Voilà. J’étais si heureux dans l’enfance. Je le dis, mais est-ce vrai? Je marchais déjà dans mon vestibule à cent soixante-douze au compas. A cause des oncles. C’est maintenant qu’elle se fait douce, enfance. Non seulement l’enfance, mais toute la vie passée (PG, 1957, p. 148).

⁸⁹ « Effectivement, certains aviateurs éprouvent parfois un désir ardent de revenir au monde quand les circonstances les en éloignent (1996, p.49) ».

Essa é uma nova brincadeira, Paula! Uma pisada à direita, outra à esquerda, a gente desvia do tiro. Quando eu caía, fazia calombos. E você me curava sem dúvida com compressas de arnica. Eu vou precisar desesperadamente de arnica (PG, 2015, p. 118).⁹⁰

O Capitão lembra-se com carinho de Paula, ao mesmo tempo que confere a ela as explicações de seu voo, como se pudesse, no momento em que pilota, revelar os pensamentos mais simples e também os mais complexos.

Biela reforça que existe no céu uma liberdade maior não só dos pensamentos, mas também de mobilidade:

Ela é física primeiro. Em terra, a mobilidade limita-se a um plano único, enquanto no ar o movimento é possível em todas as direções, em múltiplos planos. Os escritos de Saint-Exupéry transformam esse simples fato científico em signo da superioridade do movimento aéreo. Mas a transformação não é explícita: ela se mostra mais na obra exuperiana sob a forma de uma atitude que quer que o mundo da aviação seja um meio marginalizado em relação à sociedade em geral (BIELA, 1996, p. 52, tradução nossa).⁹¹

É através do avião e da profissão de aviador que esse narrador tem a possibilidade de escapar da sua realidade, nem que seja apenas por algum tempo, como nos lembra Biela:

A máquina do aviador o ajuda, assim, a escapar da terra monótona e degradável, garante ao piloto um descanso temporário, de algum modo, do peso terrestre. O chamado ao distanciamento ao qual responde o aviador não remete à vocação soberana à qual obedece o monge? O meio da aviação, assim como a comunidade monacal, transmuta-se em uma micro-sociedade que existe fora da grande comunidade humana e que tem leis, práticas próprias (BIELA, 1996, p. 52, tradução nossa).⁹²

A representação do céu é a representação dessa liberdade do ser, libertação das exigências da aviação e do combate no caso do Capitão. As reflexões do

⁹⁰ Zigzaguer, Capitaine!

Ça, c'est un jeu nouveau, Paula! Un coup de pied à droite, un coup de pied à gauche, on dérout le tir. Quand je tombais je me faisais des bosses. Tu me les soignais sans doute avec compresses d'arnica. J'ai vais avoir fameusement besoin d'arnica (PG, 1957, p, 152).

⁹¹ Elle est physique, d'abord. Sur terre, la mobilité se limite a un plan unique, tandis que dans l'air, le mouvement est possible dans tous les sens, sur des plans multiples. Les écrits de Saint-Exupéry transforment ce simple fait scientifique en signe de la supériorité du mouvement aérien. Mais la transformation n'est pas explicite; elle se montre plutôt dans l'oeuvre exupérienne sous la forme d'une attitude qui veut que le monde de l'aviation soit un milieu marginalisé par rapport à la société en general (BIELA, 1996, p. 52).

⁹² La machine de l'aviateur l'aide ainsi à échapper à la terre monotone et désagréable, elle garantit au pilote un répit temporaire, en quelque sorte, de la « lourdeur » terrestre. L'appel à l'éloignement auquel répond l'aviateur ne diffère guère de la vocation souveraine a laquelle obéit le moine? Le milieu de l'aviation, comme la communauté monacale, se transmue en une micro-société qui existe à l'écart de la grande communauté humaine, et qui a des lois, des pratiques à elle (BIELA, 1996, p. 54).

Capitão vêm acompanhadas com a ideia de liberdade, da possibilidade de que o homem possa ser livre, como ele afirma:

Mas o que é libertar? Se eu liberto, no deserto, um homem que não sente nada, o que significa sua liberdade? Só há a liberdade de “alguém” que vai a algum lugar. Libertar para esse homem seria ensinar-lhe a sede e traçar-lhe uma rota até um poço. Somente assim se proporião a ele passos aos quais não faltaria significado (PG, 2015, p. 163).⁹³

Podemos relacionar essa ideia de liberdade trazida pelas reflexões do Capitão com a relação entre céu e terra, o homem que habita na terra e nela conhece suas responsabilidades, conhece o processo natural da vida que é “crescer, envelhecer e morrer”, e o céu como a possibilidade da liberdade desse padrão.

É importante ressaltar que mesmo o céu, na perspectiva da liberdade, possui suas limitações, o voo é preciso entre longitude e latitude e, se alguns limites forem ultrapassados, pode haver danos irreparáveis.

Se o Capitão reflete sobre a liberdade durante sua missão, o pequeno príncipe representa a libertação do Aviador, a libertação do coração preso ao solo e às verdades da vida adulta. O príncipezinho guia o Aviador rumo ao poço no deserto, o poço da água e da sabedoria:

-Eu estou com sede também... Vamos procurar um poço... Reagi com desânimo: é absurdo sair procurando um poço ao acaso na imensidão do deserto. Mesmo assim pusemo-nos a caminhar. Após algumas horas de silêncio, a noite caiu e as estrelas começaram a brilhar. Eu as via como em um sonho, estava um pouco febril por causa da sede. As palavras do pequeno príncipe dançavam na minha memória.
-Você também está com sede? Perguntei-lhe. Mas ele não respondeu a minha pergunta. Disse-me simplesmente:
- A água pode ser boa também para o coração... (OPP, 2017, p. 104).⁹⁴

A água é uma fonte de vida inegável, ela faz renascer. Ela é a fonte da liberdade para o coração, é como se o príncipezinho conduzisse o Aviador pelo caminho que o libertaria do coração endurecido pela vida adulta. É essa água que

⁹³ Mais qu'est-ce que délivrer? Si je délivre, dans un désert, un homme qui n'éprouve rien, que signifie sa liberté ? Il n'est de liberté que de « quelqu'un » qui va quelque part. Délivrer cet homme serai lui enseigner la soif, et tracer une route vers un puits. Alors, seulement se proposeraient à lui des démarches qui ne manqueraient plus de signification (PG, 1957, p. 123).

⁹⁴ « J'ai soif aussi... cherchons un puits... »

J'eus un geste de lassitude : il est absurde de chercher un puits, au hasard, dans l'immensité du désert. Cependant nous nous mîmes en marche. Quand nous eûmes marché, des heures, en silence, la nuit tomba, les étoiles commencerent de s'éclairer. Je les apercevais comme un rêve, ayant un peu de fièvre, à cause de ma soif. Les mots du petit prince dansaient dans ma mémoire : «Tu as donc soif, toi aussi ?» lui demandai-je.

Mais il ne répondit pas à ma question. Il me dit simplement :

« L'eau peut aussi être bonne pour le coeur... » (OPP, 2008, p. 81).

mata a sede terrena e faz bem ao coração, que traz as lembranças doces de natal do Aviador:

Tenho sede dessa água- disse o pequeno príncipe- Dê-me de beber. E eu compreendi o que ele buscara. Ergui o balde até sua boca. Ele bebeu com os olhos fechados. Era doce como uma festa. Aquela água era muito mais do que um alimento. Ela nascera da caminhada sob as estrelas, do canto da roldana, do esforço dos meus braços. Fazia bem ao coração como um presente. Quando eu era menino, a luz da árvore de Natal, a música da missa da meia-noite, a doçura dos sorrisos faziam o encantamento do presente de Natal que eu ganhava (OPP, 2017, p. 109)⁹⁵.

Essa água alimenta o corpo e também o coração, é a água que cura a febre do Aviador (OPP, 2017, p. 109). O pequeno príncipe ainda alerta o Aviador sobre essa procura constante dos homens que nem eles mesmos sabem o que procuram; é preciso procurar com o coração.

Mesmo o Aviador e o pequeno príncipe partilhando de suas reflexões na terra, notamos que as estrelas, que permanecem no céu, têm um significado bastante importante nessa obra, pois o príncipezinho oferece-as como presente para o Aviador, uma espécie de lembrança da sua amizade e de tudo que viveram juntos:

-Você olhará as estrelas à noite. A minha é pequena demais para que consiga vê-la. É melhor assim. Qualquer estrela, para você, poderá ser a minha. Terá prazer em contemplar todas elas. Serão todas suas amigas. E eu lhe darei um presente...

Riu outra vez.

-Ah meu amiguinho, meu amiguinho... gosto tanto de ouvir esse riso!

- Pois justamente será esse meu presente... Será como a água...

- O que você quer dizer com isso?

- As pessoas veem as estrelas de maneiras diferentes. Para os que viajam, as estrelas são guias. Para os outros, são somente

luzinhas[...] Mas todas essas estrelas se calam. Você olhará as estrelas como nunca ninguém olhou... (OPP, 2017, p. 117).⁹⁶

⁹⁵ - J'ai soif de cette eau-là, dit le petit prince, donne-moi à boire...

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 cœur, comme un cadeau. Lorsque j'étais petit garçon, la lumière de l'arbre de Noël, la musique de la messe de minuit, la douceur des sourires faisaient ainsi, tout le rayonnement du cadeau de Noël que je recevais (OPP, 2008, p. 85).

⁹⁶ - Tu regarderas, la nuit, les étoiles. C'est trop petit chez moi pour que je te montre où se trouve la mienne. C'est mieux comme ça. Mon étoile, ça sera pour toi une des étoiles. Alors, toutes les étoiles, tu aimeras les regarder... Elles seront toutes tes amies. Et puis je vais te faire un cadeau...

Il rit encore.

-Ah ! Petit bonhomme, petit bonhomme, j'aime entendre ce rire!

-Justement ce sera mon cadeau... ce sera comme l'eau...

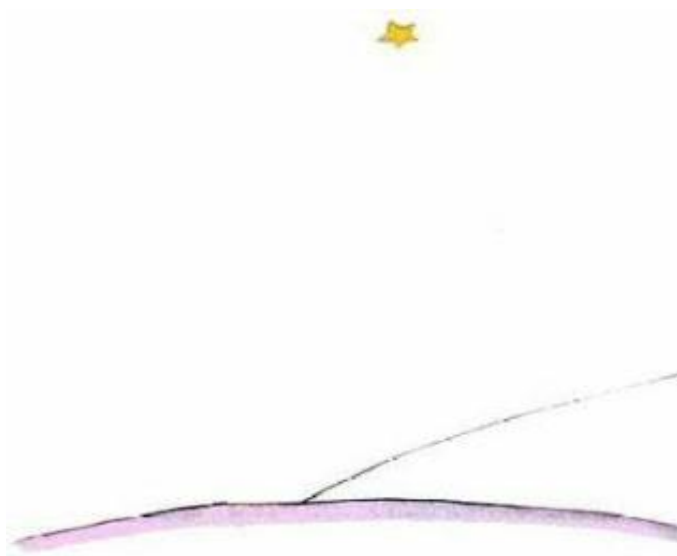
-Que veux-tu dire ?

-Les gens ont des étoiles qui ne sont pas les mêmes. Pour les uns, qui voyagent, les étoiles sont des guides. Pour d'autres elles ne sont rien que de petites lumières[...]Mais toutes ces étoiles-là se taisent. Toi, tu auras des étoiles comme personne n'en a... (OPP, 2008, p. 91-92).

Compreendemos assim, através desse simbólico presente, a redescoberta da infância presente em seu coração, capaz de compreender todas as coisas, e nem todo mundo, as pessoas grandes, poderá compreender, pois a maioria está presa ao ciclo de crescimento, às suas responsabilidades, à sua vida adulta, à sua terra, e quanto a isso se adianta o príncipezinho:

-E quando você estiver consolado (a gente sempre se consola), ficará contente por ter me conhecido. Você será sempre meu amigo. Terá vontade de rir comigo. E abrirá, às vezes, a janela por simples prazer... E seus amigos ficarão surpresos de vê-lo rir olhando para o céu. Então, você lhes dirá: "sim, as estrelas sempre me fazem rir!" E eles acharão que você está louco. E eu terei lhe pregado uma boa peça... (OPP, 2017, p. 119).⁹⁷

Podemos notar essa relação de contraste entre céu e terra, e criança e adulto na última imagem da obra, quando o narrador reforça a mensagem e refaz o desenho que representa a linha do horizonte e a estrela cadente:



Fonte: *O pequeno príncipe*, Antoine de Saint-Exupéry. Ponta Grossa, Paraná: Ed. Illuminare, 2017.

Seguida da justificativa:

Esta é, para mim, a mais bela e a mais triste paisagem do mundo. É a mesma da página anterior, mas eu a desenhei mais uma vez para mostrá-la bem. Foi aqui que o pequeno príncipe apareceu na Terra e, depois, desapareceu. Olhem com atenção esta paisagem para terem certeza de

⁹⁷ -Et quand tu seras consolé (on se console toujours) tu seras content de m'avoir connu. Tu seras toujours mon ami. Tu auras envie de rire avec moi. Et tu ouvriras parfois la fenêtre, comme ça, pour le plaisir... Et tes amis seront bien étonnés de te voir rire en regardant le ciel. Alors tu leur diras : « Oui les étoiles, ça me fait toujours rire » ! Et ils te croiront fou. Je t'aurai joué un bien vilain tour... (OPP, 2008, p. 92).

que o reconhecerão se viajarem um dia para a África, pelo deserto (OPP, 2017, p. 123).⁹⁸

É um convite que o narrador faz para que o narratário também tenha essa experiência, de viajar para o céu da imaginação e reencontrar a criança dentro de si, como ele o fez. Embora saibamos que se trata de uma aquarela, as imagens que estão presentes no texto fazem parte da narrativa, pois o narrador as descreve e explica por que são tão importantes. Pois, como lembra Genette (2009):

Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende (GENETTE, 2009, p.10).

Compreendemos, assim, que os narradores comungam não apenas da mesma profissão, mas do mesmo estado de espírito e pensamentos, esses que desenvolvem em solo estrangeiro, em exílio, e como fuga desse período de solidão se reencontram com as lembranças de infância trazidas a partir das memórias e da relação que estabelecem com o solo e com o céu.

É a experiência de exílio, no sentido positivo, que proporciona aos narradores o encontro com o espaço dentro deles reservado às memórias de infância; através dessas memórias os narradores encontram a aventura do auto-conhecimento.

O aviador é aquele que pode transitar nesses espaços do céu e da terra sem ter que necessariamente se fixar ou escolher nenhum deles. Talvez o convite que é feito, o código dessas leituras, seja para que o leitor das narrativas trabalhadas possa ser um pouco como esses aviadores, que encontram asilo nas memórias da infância.

É nesse entre-lugar que os pilotos estão, ora no céu ora na terra, ora nas lembranças da infância ora lembrando-se das amarguras da vida adulta. Talvez seja esse entre-lugar o espaço de equilíbrio e de repouso para estes que não pertencem a lugar nenhum, nem à infância, nem à vida adulta, nem ao céu, nem à terra.

⁹⁸ Ça c'est pour moi, le plus beau et le plus triste paysage du monde. C'est le même que celui de la page précédente, mais je l'ai dessiné une fois encore pour bien vous le montrer. C'est ici que le petit prince a apparu sur terre, puis disparu. Regardez attentivement ce paysage afin de'être sûrs de le reconnaître, si vous voyagez un jour en Afrique, dans le désert (OPP, 2008, p. 99).

É nesse “não espaço” que os narradores encontram a possibilidade de existência, de viver o exílio e conviver com as lembranças.

Como pondera o Capitão Saint-Exupéry (PG, 2015, p. 65): “A gente continua, ainda assim, a pilotar, a sonhar, a observar o solo, quando já está condenado pelo imperceptível ponto negro que se formou numa retina humana”.⁹⁹

O convite é também para que viajemos sempre que necessário ao “céu da literatura”, vasto espaço em que tudo é possível, para nos abastecermos do nosso olhar infantil e, ao voltarmos para a terra, para a nossa realidade, possamos nos lembrar do que realmente importa.

Compreendemos então que, embora busquem por um espaço seguro para depositar as lembranças e as esperanças, é no entre-lugar que a narrativa se desencadeia e a experiência narrativa acontece. O entre-lugar é o espaço possível do exilado e também desses narradores.

⁹⁹ Et vous, de même, vous continuez de piloter, de rêver, d’observer le sol, quand déjà vous a condamné l’imperceptible signe noir qui s’est formé sur une retine d’homme» (PG,1957, p. 70-71).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: L'ATERRISSAGE¹⁰⁰

Ao final deste estudo, podemos retomar as questões que embasaram nosso trabalho e fazer algumas considerações.

Um dos pontos que observamos é a contradição entre a popularidade dos livros de Saint-Exupéry e os estudos acadêmicos sobre essas obra, como notamos na quantidade de trabalhos muito inferior ao número de vendas e traduções.

Pudemos também notar que, embora muitas dissertações e teses mencionem as obras de Saint-Exupéry, poucas, de fato, as analisam e consideram seu valor literário.

Esperamos que este trabalho possa servir de fonte de pesquisa para as próximas que virão, pois ambas as obras aqui estudadas possuem valor literário e carregam consigo uma grande riqueza de possibilidades de análise.

Observamos o período vivido por Saint-Exupéry em solo estrangeiro. Embora Exupéry não tenha pertencido a esse grupo de exilados, nem se posicionado politicamente, é na experiência de estar fora que o autor produz mais duas obras, encontrando, assim, conforto ou distração na escrita para esse período. Inferimos que o discurso literário permite ao autor participar, de algum modo, daquele período e, assim, se tornar seu próprio testemunho.

Ainda que suas obras tenham sido proibidas na França na época em que surgiram, elas foram lidas, compartilhadas e traduzidas no mundo todo e ainda o são até os dias de hoje.

Notamos algumas semelhanças entre os narradores das obras escolhidas. Esses mesmos sentimentos de despertencimento, exílio e solidão estão presentes nos narradores das obras analisadas.

Ambos são narradores em primeira pessoa; portanto, testemunham suas vivências. Os dois narradores, por serem aviadores, estão em deslocamento. Através da experiência do estar fora, recordam-se das doces e também sofridas lembranças de infância e criam com elas uma relação de afeto. Os dois narram a experiência de estar fora da zona de conforto e as 'aventuras' que viveram. Ambos refletem o valor da vida e o que essas experiências trouxeram. É nesse espaço de despertencimento que os narradores refletem sobre o espaço da infância em suas

¹⁰⁰ A aterrissagem (tradução nossa).

vidas; buscam, através dessa reflexão, um lugar seguro e utópico para depositarem suas lembranças.

A relação estabelecida com essas lembranças permeia não apenas os pensamentos e as relações construídas com os outros personagens, mas também os espaços pré-estabelecidos pela aviação, o céu e a terra. É ora no céu e ora na terra que os pilotos atravessam as memórias e tecem suas reflexões. Embora pertençam ao solo, a profissão de aviador permite que eles estejam constantemente fora dele.

Compreendemos, assim, que o entre-lugar se dá não apenas nos espaços físicos de céu e terra, mas também no despertencimento do corpo, por não se sentirem nem adultos e nem crianças.

Portanto, o espaço do entre-lugar físico e psicológico é a possibilidade encontrada pelos narradores para sobreviver. Não é o entre-lugar um espaço delimitado nos textos, mas sim uma condição de existência. Para tanto, a linguagem literária serve de veículo para a transposição do pensamento, do sentimento e do acolhimento dos pilotos exilados.

Compreendemos, assim, que Saint-Exupéry buscava a liberdade, não apenas física e individual, mas para seu país, para seus compatriotas, para suas obras. Partir desse olhar pode ser uma chave para a leitura da obra do autor.

Desta forma, compreendemos e concordamos com Meireles (2017):

Saint-Exupéry introduzia sua produção literária numa resistência “ultramarina” afirmando sua posição de piloto francês autoexilado e sua disposição a trabalhar não apenas como aviador combatente, mas, em campo literário, com suas experiências e com a capacidade de refletir maduramente sobre o papel do cidadão e do humano nos relacionamentos políticos (MEIRELES, 2017, p. 64).

E assim, na reflexão sobre o papel do cidadão e do humano, pousamos em solo e desembarcamos desse voo com as palavras do mesmo autor com que começamos, Valter Hugo Mãe (2017, p. 05): “Não tenho dúvida de que os melhores adultos são os que persistem ascultando essa porta perdida para a liberdade poderosa da infância”.

O custo dessas leituras certamente é um passo a frente no caminho da liberdade para o coração do adulto e das lembranças da infância.

6. REFERÊNCIAS: LES ENGRENAGES¹⁰¹

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. 3ªed. Rio de Janeiro: LTC, 1975.

BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES. Disponível em: <http://bancodeteses.capes.gov.br/banco-teses/#/>. Acesso em 22 de março de 2018.

BENJAMIN, W. – **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Vol 1. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

BENJAMIN, W.- **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**/ trad. Marcus Vinicius Mazzari; Ed. 34. São Paulo: Duas cidades; 2002.

BIELA, S. **Vers une typologie de l'exil exupérien. Memoire de Maitrise**. Université Mc Gill Montreal, Quebec, 1996.

BIAGIOLI, N. **Le dialogue avec l'enfance dans Le petit prince**. Études littéraires, vol. 33, nº 2, 2001, p. 27 - 42. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2001-v33-n2-etudlitt2269/501291ar/> Acesso em 13 jul. 2017.

BIBLIOTECA DIGITAL BRASILEIRA DE TESES E DISSERTAÇÕES. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/>. Acesso em 12 de março de 2018.

BORGI, R. Le Petit Prince. **Étude et Commentaire**. 2016, Disponível em: [http://www.academia.edu/2103519/Le Petit Prince Antoine de Saint Exup%C3%A9ry Etude et Commentaire](http://www.academia.edu/2103519/Le_Petit_Prince_Antoine_de_Saint_Exup%C3%A9ry_Etude_et_Commentaire) Acesso em: 17 ago. 2018.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Trad.Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRETON, A. Manifesto Surrealista (1924). In: TELES, Gilberto de Mendonça (Org.). **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, p. 168-202. Dez, 1978.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin- São Paulo : Companhia das Letras, 1993.

CAMPOS, P. R. I. **A orientadora pedagógica, a atuação e a formação docente: um encontro com Alice e o Pequeno príncipe**. 2010. 296f. Tese (Área de Educação), Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP- Campinas- SP.

CAVALCANTI, A. E. **Filosofia: Grandes temas do conhecimento**. Ideias, N. 09, p. 12-17. São Paulo, 2011. Disponível em:

¹⁰¹ As engrenagens (tradução nossa).

<http://www.antoinedesaintexupery.com/%C2%AB-je-reviens-chezmoi-le-groupe-233-c%E2%80%99est-chez-moi-%C2%BB-1943-1944> acessado em: 10/12/14 às 14h30min

CERISIER, A. LACROIX, D. **A bela história do pequeno príncipe**. Tradução de Maria Helena Rouanet ; Ferreira Gullar - 1ed.- Rio de Janeiro: Agir, 2013.

CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. **Dictionary of symbols**. Editions Robert Laffont S.A et Editions Jupiter, Paris 1982 Translation John Buchanan-Brown 1994.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria- Literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2.ed- Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, F. **Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry**. – Tese. 2012, Fortaleza: UFPE, Banco do Nordeste do Brasil

DESSELMAN, J. Faces do narrador e do leitor de O pequeno príncipe: O adulto e a criança. 2017, In: **V CELLIJ- Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil**. UNESP- Presidente Prudente,. Anais V CELLIJ: (Trans)formação de leitores: travessias e travessuras. Ed. Presidente Prudente, 2017, p.656- 671. Agosto, 2018.

FRANCO, M. D. B. **Linguagem e pensamento infantil na obra O pequeno príncipe: construção do conceito “cativar” em atividades de leitura**. Dissertação de Mestrado, 126 pg, 2009, UniRitter, Porto Alegre.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa- coleção práticas de leitura**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Editora Arcádia, S.A.R.L, Editions du Seuil. Lisboa- Portugal,1979.

GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, 376

GOFF, J. Le. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão ...[et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

HEYWOOD, C. **Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente**. Porto Alegre: Artmed, Trad. Roberto Cataldo Costa. 2004

HOBBSAWN, E. **A era dos extremos: O breve século XX: 1914-194**. Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli.- São Paulo: Companhia das Letras, 1995

HUMPHREY, R. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**; tradução de Meyer, revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo, Mdiraw-Ilill do Brasil, 1976.

JAUSS, H. R. « **L'usage de la fiction en histoire** », Le Débat 1989/2 (n° 54), p. 89-113. DOI 10.3917/deba.054.0089.

JOUBE, V. **A leitura**. Tradução Brigitte Hervot,- São Paulo, editora UNESP 2002

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária**. 2ed. Coleção STVDIVM, Vol 1. 1963.

LACOMBE, A. in: **O Pequeno Príncipe**. 48.ed. Rio de Janeiro: Agir, 2009

LOYER, E. « **L'exil intellectuel français des années noires : une prise de parole oubliée** », in Albrecht Betz et al., Les intellectuels et l'Occupation, 1940-1944, Autrement « Mémoires/Histoire », 2004 (), p. 170-199.

LIMA, C. P. de. **Intercompreensão de línguas românicas: uma proposta para a leitura literária plurilíngue no ensino fundamental**. 2015. 112f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

LUTERMAN, L. A. **Sujeito e performance: a emergência do corpo inscrito em enunciados tridimensionais**. 2014. 259 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

MALARD, L. **Literatura e Dissidência política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MEIRELES, J. R. S. **O pequeno príncipe como obra da resistência: Análise do romance de Saint-Exupéry à luz da estética da recepção**. 2017, 87f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo) UFES- Vitória.

MOISES, M. **A criação literária**. 3 ed. Edições Melhoramentos, São Paulo 1970.

MUNHOZ, P. **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.

NANCY, Jean-Luc. **La existência exilada**. In: Archipiélago. Madrid: Arco. N. 26-27 inverno, 1996.

New York Times Magazine. Antoine de Saint-Exupéry. **An Open Letter to frenchement Everywhere**. Nova Iorque, 1942.

NOGUEIRA, M. A. 1949- **Potência, limites e sedução do poder** / São Paulo: Editora UNESP, 2008.

OLIVEIRA, F. **A criança e a infância nos documentos da ONU: A produção da criança como 'portadora de direitos' e a infância como 'capital humano do futuro'**. 2008. 170f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação) São Carlos: UFSCAR,

PAOLIELLO, J. **O devir-docência das “pessoas grandes” agenciado pelos devires-menores do povo criança**. 2016. 165 f. Dissertação (Setor de Educação, Universidade Federal do Espírito Santo) UFES, Vitória ES.

Paris-Municipal. Jornal Habdomadaire. Publicité Moderne. Paris, 1943. Disponível em:
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5603008p.r=Pilote%20de%20guerre?rk=64378;0>
 acesso em: 20/06/17.

PEREYRA, I. C. **Tú eres responsable por aquello que cautivas”: uma análise da multimodalidade em produções de alunos de 8. série em espanhol como língua estrangeira**. 2009. 125f. Dissertação (Área de Linguística Aplicada).–UCPEL Pelotas-RS

REBECA, E. S. R. **Cinema na sala de aula: proposições para uma exploração estética de filmes por professores**. 2011, 118f. Dissertação (Linha de Pesquisa Cultura, Tecnologia e Aprendizagem). Universidade do Vale do Itajaí. Itajaí-SC,

SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia. São Paulo: Cia das Letras, 2003

SANTOS, F. L.; STANCIK, M. A. **REVISTA ATELIÊ DE HISTÓRIA** vol 5, 2017. UEPG, 2017. Disponível em:
<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/ahu/article/view/11026/6391> acesso em: 20/12/ 2018.

SAINT-EXUPÉRY, A. **Piloto de guerra**- Tradução e introdução de Monica Cristina Corrêa. 1ed- São Paulo: Peguin Classics Companhia das Letras, 2015.

SAINT-EXUPÉRY, A. **O pequeno príncipe**. Tradução de Andréa Correa Paraiso Muller e Janeffer Desselman. Ponta Grossa, Paraná: Editora Illuminare, 2017.

SAINT-EXUPÉRY, A. **Écrits de Guerre**: 1939-1944. Prefácio de Raymond Aron. France: Gallimard, 1982.

SAINT-EXUPÉRY, A. **Le petit prince**. Ed. Folio. Gallimard, France, 2008.

SAINT-EXUPÉRY, A. **O principezinho**. Ed. Livraria Lello. Prefácio: Valter Hugo Mãe, Portugal, 2017.

SAINT-EXUPÉRY, A. **Piloto de Guerra**. Tradução e introdução de Monica Cristina Corrêa- 1ª Ed.- São Paulo: Peguin Classics Companhia das Letras, 2015.

SAINT-EXUPÉRY, A. **Pilote de Guerre**. Le livre de Poche. Gallimard, France, 1957.

SILVA, A. A. M. **O letramento literário através da leitura de “O Pequeno Príncipe** / Andreza Alves Mothé da Silva. 2015. 86f. Dissertação (Área de Letras) UFPE – Recife.