UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

EMANUELE MENDONÇA DE FREITAS

O DESERTO E O AVIADOR: REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO DO SAARA EM ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

CAXIAS DO SUL
2018

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, CULTURA E REGIONALIDADE

EMANUELE MENDONÇA DE FREITAS

O DESERTO E O AVIADOR: REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO DO SAARA EM ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, na Universidade de Caxias do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Miranda Alves

CAXIAS DO SUL
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

F866d Freitas, Emanuele Mendonça de
O deserto e o aviador : representações do espaço do Saara em Antoine de Saint-Exupéry / Emanuele Mendonça de Freitas. – 2018.
119 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura, 2018.
Orientação: Márcio Miranda Alves.

1. Espaço e tempo na literatura. 2. Saara. 3. Desertos. 4. Saint-Exupéry, Antoine de, 1900-1944. I. Alves, Márcio Miranda, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 82.091

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)
Ana Guimarães Pereira - CRB 10/1460

O deserto e o aviador: representações do espaço do Saara em Antoine de Saint-Exupéry

Emanuele Mendonça de Freitas

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade, Área de Concentração: Estudos de Identidade, Cultura e Regionalidade. Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Regionalidade.

Caxias do Sul, 10 de agosto de 2018.

Banca Examinadora:

Dr. Douglas Ceccagno
Universidade de Caxias do Sul

Dr. João Claudio Arendt
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Márcio Miranda Alves
Orientador
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Dedico este trabalho às "pessoas grandes" que, como Exupéry, conseguem manter vivas as recordações da infância.

AGRADECIMENTOS

À CAPES pelo subsídio financeiro que possibilitou a dedicação ao Mestrado em tempo integral.

À Universidade de Caxias do Sul, especialmente ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade.

Ao Prof. Dr. Márcio Miranda Alves, meu orientador, pelas contribuições que enriqueceram este trabalho.

Ao Prof. Dr. Milton Hernán Bentancor pelas valiosas discussões acerca do espaço e ao Prof. Dr. João Cláudio Arendt pela oportunidade de realizar o Estágio Docência em sua disciplina.

A todos os professores do Programa, cujas aulas tive o prazer de frequentar.

A meus pais, Elton e Karen, que sempre apostaram em mim, pelo amor, incentivo e apoio incondicional. A minhas irmãs, Camila e Nicole, pelo apoio, companheirismo, amizade e pela disponibilidade para ler meus textos nos momentos de necessidade.

Aos colegas de mestrado, em especial ao quarteto fantástico: Cristiane Barcelos, Débora Bregolin e Sílvia Zanella pelo apoio incondicional, pela amizade, pelo carinho e pela disponibilidade nas horas de necessidade.

À Daniela Pioner, escriturária do Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, pelo apoio e amizade.

À Ana Júlia Poletto, que me apresentou à obra da Professora Rachel Bouvet.

À Professora Idalema Covolan, que trouxe Exupéry e suas histórias para dentro de minha vida.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

"Noites no ar, noites do deserto... São ocasiões raras que não se oferecem a todos os homens. Entretanto, quando as circunstâncias os animam, eles mostram todos as mesmas necessidades."

Antoine de Saint-Exupéry

RESUMO

Esta dissertação investiga a representação do espaço em duas obras do escritor francês Antoine de Saint-Exupéry: *O pequeno príncipe* e *Terra dos homens*. O objetivo da pesquisa é observar as descrições do deserto do Saara nas cartas escritas por Exupéry aos familiares e, posteriormente, compará-las às formas de representação desse espaço na narrativa infanto-juvenil e no livro de memórias. Para tanto, analisa-se o deserto com base nos estudos sobre região cultural, a partir dos quais se pode compreender como esse espaço se transforma e adquire diferentes significados. Conclui-se que, nas narrativas analisadas, o espaço do deserto é representado na forma de um ciclo e desperta alguns sentimentos que o piloto utiliza constantemente para descrevê-lo, sendo eles: solidão, plenitude, redenção, ameaça da morte, identificação da beleza e equilíbrio entre liberdade e perigo. Utiliza-se como aporte teórico os estudos de Berumen (2005) sobre região cultural, de Michel de Certeau (1994; 1995) e Luis Alberto Brandão (2007; 2011; 2013), sobre o espaço, e de Rachel de Bouvet (2006; 2013), acerca das interpretações do deserto.

Palavras-chave: Espaço. Região Cultural. Deserto do Saara. Antoine de Saint-Exupéry.

RÉSUMÉ

Ce mémoire étudie la représentation de l'espace dans deux œuvres de l'écrivain français Antoine de Saint-Exupéry: *Le petit prince* et *Terre des hommes*. L'objectif de la recherche est d'observer les descriptions du désert du Sahara dans les lettres écrites par Exupéry aux proches et, postérieurement, les comparer aux formes de représentation de cet espace dans le récit pour les enfants et les jeunes et dans le livre des mémoires. Pour cela, le désert est analysé à partir des études sur la région culturelle et peut être compris comme un espace qui se transforme et qui acquérit differéntes significations. On conclut que, dans les récits analysés, l'espace du désert est représenté sous la forme d'un cycle et éveille des sentiments que le pilote utilise constamment pour le décrire: solitude, plénitude, rédemption, menace de mort, identification de la beauté et équilibre entre la liberté et le danger. On utilise comme contribution théorique les études de Berumen (2005), sur la région culturelle, de Michel de Certeau (1994, 1995) et de Luis Alberto Brandão (2007, 2011, 2013), sur l'espace, et de Rachel Bouvet (2006; 2013), sur les interprétations du désert.

Mots-Clés: Espace. Région Culturelle. Désert du Sahara. Antoine de Saint-Exupéry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 10
1 CONFIGURAÇÕES DO ESPAÇO 17
1.1 O ESPAÇO COMO ELEMENTO DA NARRATIVA FICCIONAL 17
1.2 MICHEL DE CERTEAU E AS PRÁTICAS DE ESPAÇO 25
1.3 O DESERTO COMO REGIÃO CULTURAL 32
2 O ESPAÇO VIVIDO 40
2.1 O CÉU E O MAR: O DESERTO COMO REFÚGIO 40
2.2 A AREIA: O DESERTO COMO INTERAÇÃO 55
3 O ESPAÇO REPRESENTADO 72
3.1 MEMÓRIAS DO SAARA: “É EM NÓS QUE ELE SE MOSTRA” 72
3.2 MIRAGENS NO SAARA: “DESENHA-ME UM CARNEIRO” 95
CONSIDERAÇÕES FINAIS 108
REFERÊNCIAS 115

INTRODUÇÃO

"Se para nos libertarmos basta que nos ajudemos a tomar consciência de um fim que nos liga uns aos outros, procuremos um fim que nos ligue a todos."

Antoine de Saint-Exupéry

Figura muito conhecida entre os escritores mundiais, Antoine Marie Roger de Saint-Exupéry é autor de diversas obras que abordam o tema da aviação, da guerra e apresentam reflexões acerca dos sentimentos humanos. Nascido em Lyon, na França, em 29 de junho de 1900, Exupéry foi piloto e escritor. É conhecido como o "poeta da aviação", uma vez que a matéria-prima dos livros que escreveu foi sua profissão. Ambicionava fazer parte da marinha, porém, ao ser reprovado no exame de admissão, optou pela aviação. Devido a problemas financeiros da companhia aérea, acabou se tornando jornalista e viajando pelo mundo todo. Durante a Segunda Guerra Mundial, aliou-se ao exército francês, mas precisou se refugiar nos Estados Unidos, onde redigiu *O pequeno príncipe* (1943).

Aos 26 anos, publicou seu primeiro livro, *O aviador* e, no decorrer dos anos, produziu artigos para jornais e revistas, além de ter publicado diversos livros, sendo eles: *Correio sul* (1929), *Voo noturno* (1931), *Piloto de guerra* (1942) e *Carta a um refém* (1943). Após sua morte, foi publicada a obra *Cidadela* (1948), composta por reflexões de Exupéry sobre o homem e sua relação com Deus.

Dentre suas obras, *O pequeno príncipe* é uma das mais conhecidas, cuja história mescla acontecimentos da vida de Exupéry com seu desejo de sensibilizar as pessoas. Como piloto do exército francês durante a Segunda Guerra Mundial, Exupéry escreveu em meio a conflitos. Os originais do livro foram entregues à editora alguns meses antes de o autor ser considerado desaparecido após um voo, o que ocorreu em 31 de julho de 1944, quando ele participava de uma missão de reconhecimento fotográfico que prepararia o desembarque aliado na região francesa de Provence.

Na grande maioria dos textos criados por ele, o deserto aparece como pano de fundo, assumindo diferentes significados conforme a época e as experiências de Exupéry. É o que ocorre na obra *Terra dos homens*, publicada em 1939, na qual Saint-Exupéry apresenta suas memórias como piloto do correio aéreo francês no

período de 1926 a 1935, relatando suas aspirações profissionais e suas experiências em diferentes localidades. Embora a ficha catalográfica classifique-o como romance francês, neste trabalho considera-se *Terra dos homens* como um livro de memórias, uma vez que se trata de um trabalho autobiográfico que aborda as experiências dos pilotos da Aéropostale e alguns outros episódios da vida de Exupéry. A obra abrange o início de sua carreira na empresa Latécoère, trabalhando no correio aéreo na linha que liga Toulouse a Dacar. Além disso, menciona algumas de suas experiências como piloto na América do Sul, período em que a companhia troca de proprietário e passa a ser conhecida como Aéropostale. O livro é uma compilação de uma série de artigos que Saint-Exupéry havia escrito para o jornal *L'intransigeant*, em 1936. No decorrer do texto, percebe-se que um dos lugares mais mencionados por Exupéry é o deserto do Saara, uma região capaz de provocar os mais diversos sentimentos no piloto e escritor. Apesar de ter enfrentado algumas dificuldades nesse espaço, o deserto era especial para ele, de modo que as areias não eram apenas o cenário das experiências que vivia, mas um universo de contrastes, como a solidão e a convivência, a alegria e a tristeza, a vida e a morte, entre outros.

A profissão é o caminho que leva Exupéry até o Saara. Tendo sido recrutado para trabalhar como piloto na Compagnie Générale d'Entreprise Aéronautique (C.G.E.A) em outubro de 1926, Antoine de Saint-Exupéry une-se ao grupo de pilotos que inclui Jean Mermoz e Henri Guillaumet. A empresa é responsável por transportar o correio de Toulouse, na França. Inicialmente, Exupéry laborava na oficina da Companhia e, após algumas semanas de trabalho, passa por testes-piloto e começa a fazer viagens curtas. Guillaumet é o piloto responsável por prepará-lo, levando-o no avião modelo Breguet 14 para localizar a rota. Em dezembro de 1926, Exupéry começa a atuar como piloto na linha Toulouse-Casablanca e, posteriormente, na linha Casablanca-Dacar.

Em abril de 1927, Pierre-Georges Latécoère vendeu a empresa para Marcell Bouioullx-Lafont, que alterou o nome da companhia para Compagnie Générale Aéropostale. Após um ano de serviço no correio aéreo, Exupéry é nomeado chefe de avião no Cabo Juby, uma ligação estratégica entre Casablanca e Dacar. Em 19 de outubro de 1927 ele pousa em Cabo Juby, na zona sul do protetorado espanhol no Marrocos. Embora ele não seja mais responsável pela entrega do correio, precisa auxiliar os pilotos perdidos no deserto e negociar com os mouros a libertação dos

colegas que foram feitos reféns. Foi em Cabo Juby que ele compôs seu primeiro romance, *Correio Sul*. Nessa época teve início sua relação com o deserto do Saara, período em que passa a interagir com esse espaço e a conhecê-lo, para, posteriormente, representá-lo em suas obras.

Nesse contexto, este trabalho analisa as significações do espaço do deserto nos escritos de Saint-Exupéry, primeiramente nas cartas que ele escreveu para seus amigos e familiares, publicadas nas obras *Cartas à minha mãe* (2009) e *Cartas do pequeno príncipe* (1967), e posteriormente na obra infanto-juvenil *O pequeno príncipe* e no livro de memórias *Terra dos homens*[1]. A escolha do tema foi movida pela relação que a autora estabeleceu com *O pequeno príncipe* durante o curso de francês, ocasião na qual pôde lê-la no idioma original. Além disso, sua mensagem profunda, transmitida de forma simples, fez com que surgisse o interesse por estudá-la mais a fundo, buscando compreender o contexto em que havia sido produzida e as situações que inspiraram o autor a redigi-la. Mais tarde, a leitura de *Terra dos homens* forneceu os elementos que faltavam para investigar a representação do deserto na narrativa do escritor.

No Brasil, apesar de Saint-Exupéry ter sido estudado em alguns trabalhos acadêmicos, poucos deles analisaram *O pequeno príncipe*. É o caso da dissertação de Patrícia Munhoz (2014), *A influência da Segunda Guerra Mundial na produção literária de Saint-Exupéry*, que analisa não só *O pequeno príncipe*, mas também *Piloto de guerra* e *Escritos de guerra*, com foco na experiência do exílio e da Segunda Guerra Mundial, no intuito de mostrar que o engajamento do autor na política se dá por meio da escrita. Dessa forma, a autora examina o período histórico da Segunda Guerra para refletir acerca das vinculações de ordem histórica em sua produção literária.

Também em uma dissertação, *O essencial e o invisível: leituras intersemióticas das ilustrações de O Pequeno Príncipe, de Antoine de Saint-Exupéry*, Anna Carolina Batista Bayer (2014) investiga como ocorreu a tradução intersemiótica de *O pequeno príncipe* para o cinema, na produção de 1974. Além

[1] O espaço do deserto também se faz presente na obra póstuma *Cidadela*, publicada em 1948, que reúne meditações de uma vida inteira. É uma alegoria na qual o deserto é onipresente, o espaço em que um rei governa um império de maneira severa e, ao mesmo tempo, fraterna. Ao testemunhar "o caminho existencial de um homem livre, visionário, o personagem traça um paralelo entre as cidades e os impérios construídos dentro de cada um de nós". Embora o deserto seja pano de fundo da obra, optou-se por não analisá-la, uma vez que o texto não apresenta descrições acerca desse espaço, sendo composto por reflexões, considerações filosóficas e recordações do autor, circulando entre uma filosofia de certa forma teológica e uma poesia repleta de metáforas. (GOMES, 2003, p. 75)

disso, a autora objetiva resgatar e catalogar as leituras intersemióticas originadas a partir das aquarelas.

Além desses, pelo menos quatro trabalhos abordam a obra, sendo eles: *Tradução comentada da obra Le Petit Prince, de Antoine de Saint-Exupéry, do francês ao nheengatu, de* Rodrigo Godinho Trevisan (2017); *Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry,* de Fernanda Maria Abreu Coutinho (2004); *A recepção do gênero romance na escola: práticas de leitura e formas do trabalho docente,* de Rita Nazareth Souza Bentes (2007); e *Universo encantado do cuidado na autopoiese docente: uma viagem epistemológica interdisciplinar,* de Ana Tania Lopes Sampaio (2009).

Embora a característica intemporal da obra já tenha sido analisada pela crítica, não foram encontradas pesquisas que fizessem uma análise a respeito da representação do espaço nessa história ou em *Terra dos homens*. Além disso, considerando-se os estudos realizados pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, considerou-se relevante investigar o espaço e suas representações neste trabalho, aplicando à análise alguns dos conceitos estudados nas disciplinas no decorrer do mestrado.

Para tanto, o problema de pesquisa que norteia este trabalho é: como o espaço do deserto do Saara é representado na obra de ficção *O pequeno príncipe* e no livro de memórias *Terra dos homens*? Essa questão incentiva o debate acerca do espaço e de sua representação na literatura. Para tanto, a metodologia utilizada consistirá em uma análise comparativa das narrativas do autor com as suas epístolas remetidas aos amigos e familiares. Dessa forma, o objetivo principal deste trabalho é investigar as representação do espaço do Deserto do Saara na obra ficcional *O pequeno príncipe* e no livro de memórias *Terra dos homens*, comparando as narrativas com as descrições desse mesmo espaço nas cartas escritas por Exupéry.

Com o intuito de responder à questão norteadora, foram definidos alguns objetivos específicos, que são: compreender as definições de espaço e de região cultural, com o intuito de localizá-las na obra de Antoine de Saint-Exupéry; analisar as cartas de Exupéry, buscando apreender como o espaço do deserto descrito pelo escritor foi representado na obra de ficção e no livro de memórias; identificar as representações do espaço do deserto presentes nas obras; sistematizar as

representações do espaço do deserto nas obras, com o intuito de depreender os cenários apresentados nas narrativas em análise.

Para atingir os objetivos propostos, este trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro deles, "Configurações do espaço", apresenta-se uma abordagem da conceituação do deserto como região cultural vivida pelo autor para, a partir dela, compreender as formas de representação do espaço, com aporte teórico da obra de Michel de Certeau, que define o espaço como lugar praticado e afirma que "todo relato é um relato de viagem – uma prática do espaço" (CERTEAU, 2009, p. 202).

Além disso, serão utilizados os estudos de Luis Alberto Brandão sobre os espaços literários, o que tornará possível estabelecer uma "distinção entre lugar – informações contextualizadoras responsáveis por atribuir concretude às personagens – e espaço – 'espécie de meio indeterminado onde os lugares erram, assim como os planetas no espaço cósmico'" (POULET, 1992 apud BRANDÃO, 2007, p. 5). Já no que tange à região cultural, a pesquisa terá por base os estudos de Humberto Félix Berumen, para quem a região cultural é um ponto para o qual convergem o espaço físico e o espaço social, que resultam de processos históricos que, por sua vez, fazem com que determinados territórios possuam uma unidade social (BERUMEN, 2005, p. 54).

Com base nos conceitos relativos ao espaço e à região cultural, parte-se para a segunda parte deste estudo, composta pela análise das correspondências de Saint-Exupéry, com o intuito de entender qual foi o Saara vivenciado por ele. Nas cartas, o escritor compartilhou seus sentimentos e experiências com os amigos e os familiares, apresentando-lhes os espaços nos quais estava inserido, transformando-os em regiões culturais a partir do momento em que mencionava também as redes de relações ali estabelecidas, bem como alguns costumes e acontecimentos. Exupéry afirmava sentir-se um "camponês das estrelas" (EXUPÉRY, 1986, p. 32) pois, por meio da aviação, abandonava as cidades e entrava em contato com "o vento, com as estrelas, com a noite, com a areia do mar" (EXUPÉRY, 1986, p. 32) e, nesses momentos, esperava encontrar a escala como se fosse uma terra prometida, procurando a verdade nas estrelas.

Logo, o segundo capítulo deste trabalho, "O espaço vivido", tem por foco investigar as descrições do autor acerca do deserto, entendendo sua relação com ele, bem como com a profissão de aviador, considerando-se que esses dois aspectos também estão presentes na obra de ficção. Para tanto, serão consultadas

como corpus as cartas escritas por Exupéry, que foram publicadas nos livros *Cartas à minha mãe* e *Cartas do pequeno príncipe*. Com o intuito de melhor apresentar a análise, o capítulo divide-se em duas partes, que são: “O céu e o mar: o deserto como refúgio”, que englobará a percepção do espaço do ponto de vista do piloto em sua relação com o céu, no decorrer do voo, e com o mar, nos momentos de folga; e “A areia: o deserto como interação”, que abrangerá a maneira como Exupéry identifica o deserto após o pouso.

Por fim, tendo por base os temas estudados nos capítulos anteriores, torna-se possível analisar a obra *O pequeno príncipe* com foco no personagem do aviador, que tem por base a vivência de Exupéry como piloto, e na representação do espaço do deserto do Saara, relacionando-a com a experiência que o escritor viveu nesse local, assuntos que serão abordados no terceiro capítulo "O espaço representado". Além disso, a investigação sobre a relação entre Exupéry e o deserto completa-se com o livro de memórias *Terra dos homens*, onde o escritor descreve sua experiência como piloto da Aéropostale. Dessa forma, o terceiro capítulo foi dividido em duas partes: “Memórias do Saara: "’é em nós que ele se mostra’”, que apresentará as memórias do escritor e a representação do Saara em *Terra dos homens*; e “Miragens no Saara: ’desenha-me um carneiro"’, que abrangerá o personagem do aviador e a representação do deserto em *O pequeno príncipe*.

Ao analisar as cartas, nota-se que, no decorrer de suas viagens, Exupéry conheceu o Saara que, para ele, era um local de reflexão e solidão. Em uma das cartas, Exupéry afirma adorar o Saara, dizendo estar "na ponta mais perdida de toda a África, em pleno Saara espanhol. Um forte na praia, nosso barracão encostado nele e mais nada por centenas e centenas de quilômetros!" (EXUPÉRY, 2009, p. 154). Por meio das palavras do autor, é possível perceber a relação que ele tinha com o Saara, e o aprendizado proporcionado por esse espaço.

É inclusive em um desses momentos no deserto, conforme carta escrita em 1928 para Didizinha[2], que Exupéry enfrenta uma pane no avião, incidente mencionado de forma ficcional em *O pequeno príncipe*. Além disso, nessa mesma carta, o autor menciona estar criando uma “raposa-fenech”, também conhecida como raposa solitária, cujo esboço é similar ao da raposa de *O pequeno príncipe*.

[2] Gabrielle, era irmã mais nova de Saint-Exupéry, tendo sido apelidada por ele de Didi/Didizinha.

A partir do momento em que começamos a ler o livro, entramos em contato com os espaços e relações ali mencionados, daí a importância de um aprofundamento dos estudos relacionados a esse tema. Essa troca permite interagir com o autor e seus personagens, compreendendo um pouco mais o universo do deserto e da aviação, tanto no mundo empírico quanto no ficcional.

1 CONFIGURAÇÕES DO ESPAÇO

O ser humano interage constantemente com o espaço, conferindo diferentes significados a ele. Dessa forma, uma mesma cidade, como Paris, por exemplo, possui diferentes definições, podendo ser vista por alguns como a capital do amor, enquanto para outros, é considerada uma cidade de glamour, de arte ou de gastronomia. O que definirá as características que as pessoas irão atribuir ao espaço é a experiência de cada uma. Nesse contexto, este capítulo abordará as definições de espaço, bem como a sua representação na literatura. Após a compreensão desses conceitos, será analisado o deserto e a maneira como ele se configura em uma região cultural. Para melhor análise do assunto, o capítulo está dividido em três partes, sendo elas: O espaço como elemento da narrativa ficcional; Michel de Certeau e as práticas de espaço; O deserto como região cultural.

1.1 O ESPAÇO COMO ELEMENTO DA NARRATIVA FICCIONAL

"A contemplação do sábio como a do religioso, como a do artista, é o canteiro onde o homem faz a si próprio, ela não é apenas ajudada pelos grandes espaços que tiram o homem fora de si, como havia dito Léon Daudet em 'sonho acordado', ela cria o espaço."

Renée Zeller

São diversas as formas de representação do espaço. Para Lima (1969, p. 72), uma vez que "a terra é frequentada pelo homem [...] o homem modifica a terra com seu ato de compreensão", ou seja, a percepção de cada pessoa acerca do espaço é única, de maneira que o mesmo ambiente será descrito e assimilado de diferentes formas por cada um, e sua representação será construída a partir do seu ponto de vista. Pode-se dizer, então, que o espaço adquire significados, sendo capaz de assumir, inclusive, feições antropomórficas (MOISÉS, 1984, p. 108), quando descrito com aspectos sentimentais como a solidão, o medo e a nostalgia.

Nesse sentido, uma análise do espaço na narrativa apenas do ponto de vista geográfico não será suficiente para compreender todos os seus significados,

tornando-se necessário que a análise seja realizada em conjunto com as teorias literárias, o que possibilita o entendimento do espaço em sua relação com a narrativa e seus personagens que, por meio de suas ações, transformam-no, atribuindo-lhe novas características e sentimentos.

Na literatura, o relato das experiências das personagens é uma prática que transforma lugares em espaços, e o mesmo espaço é caracterizado de diferentes formas por cada autor. No caso de Exupéry, o deserto assume aspectos diversos, indo de um espaço de solidão e medo para um espaço de nostalgia e, até mesmo, de alegria. Essa interação entre o homem/personagem e o espaço é compreendida como uma prática de espaço. Nas palavras de Bouvet (2006, p. 29, tradução nossa),

> praticar o espaço é, primeiramente, percorrê-lo, conhecê-lo pelo movimento, seja de corpos em marcha, ou em voo; deslocando-se de um ponto a outro, segundo um itinerário definido ou não no início, a pé, a cavalo, de camelo, em um quatro por quatro ou de avião; seguindo os mesmos caminhos que seus antepassados ou, pelo contrário, vagando por terras desconhecidas.[3]

A prática do espaço tem início não em sua representação, mas na interação, no momento em que ele é percorrido por alguém. Exupéry apresenta o deserto do ponto de vista do piloto, expondo não só o espaço de areia e rochas, mas também descrevendo o significado dessas características para o aviador que, durante o voo, precisava saber quais espaços eram seguros durante um pouso de emergência e quais espaços poderiam resultar em morte. Além disso, após o pouso, o escritor ainda representa o Saara a partir de outra perspectiva, a dos que caminham por ele em busca de auxílio e de água, tornando os elementos espaciais que antes eram vistos de cima mais próximos e trazendo à tona detalhes e informações mais precisas sobre o espaço.

Nesse contexto, a personagem de um romance de viagens surge como "um ponto que se movimenta no espaço" (BAKHTIN, 2011, p. 205), de modo que sua movimentação espacial decorre das viagens que realiza. Seguindo essa linha de raciocínio, Bakhtin (2011, p. 206) afirma que "o mundo é uma contiguidade espacial de diferenças e contrastes, já a vida é uma alternância de diferentes situações

---

[3] Todas as traduções das obras publicadas em francês ou espanhol são da autora do trabalho e, doravante, as citações no idioma original serão apresentadas em notas de rodapé. "Pratiquer l'espace, c'est d'abord le parcourir; le connaître par le mouvement, celui du corps en marche, en route ou en vol; se déplacer d'un point à un autre, selon un itinéraire décidé ou non au départ, à pied, à dos de cheval, de dromadaire, en quatre-quatre ou en avion; suivre le même chemin que ses ancêtres ou au contraire déambuler dans des contrées inconnues".

contrastantes: sucesso-insucesso, felicidade-infelicidade, vitórias-derrotas, etc", o que vai ao encontro da alteridade encontrada no deserto, espaço no qual os contrastes são constantes não só fisicamente (calor-frio, claridade-escuridão), mas também emocionalmente (solidão-plenitude, tristeza-alegria, derrota-vitória).

Seguindo essa linha de raciocínio, Arendt (2017, p. 174) afirma que "a literatura está ligada ao espaço, dele extraindo sua matéria e sobre ele atuando simbolicamente", de maneira que a literatura é uma forma de representação do espaço na qual não só os referenciais físicos do espaço são representados, mas também o imaginário espacial que, no caso da literatura, passa pelo discurso. A vivência do espaço envolve a construção de significados para ele, inserindo-o na cultura que, por sua vez, precisa dele para que possa se estabelecer (ARENDT, 2017, p. 172). Esses significados têm origem na história de vida da pessoa, sendo compostos por seus desejos, expectativas e pela bagagem cultural que o indivíduo carrega.

No âmbito das teorias literárias, Moisés (1990, p. 103) afirma que o "romance caracteriza-se pela pluralidade geográfica", ou seja, o autor possui liberdade e se apodera dos espaços em que a narrativa se desenvolve, podendo fazer com que as personagens estejam em viagem constante ou, em contrapartida, que permaneçam em um único espaço, seja ele uma casa, um cômodo ou um espaço ao ar livre. O escritor de ficção é livre para transitar entre essas duas possibilidades. Apesar disso, torna-se necessário que o autor desenvolva a narrativa de modo que contemple todas as relações provenientes das mudanças de espaço, no intuito de que a história não perca o sentido ou fique confusa.

É possível notar que, para que o espaço seja representado de modo convincente na literatura, o escritor deve introduzir algumas referências que propiciem ao leitor o entendimento de qual é o espaço a que a narrativa se refere e quais são as suas características. A literatura surge, então, como um veículo que possibilita encontros entre espaços divergentes, o que não ocorreria em outros contextos, de maneira que o espaço literário define-se pela aproximação de espaços que, até então, eram considerados incompatíveis mas que, unidos na narrativa, criam significados (BRANDÃO, 2013).

Assim, conforme visto anteriormente, o “espaço percebido” seria uma forma de prática concreta do espaço, como é o caso do ato de percorrê-lo, independentemente da maneira como isso ocorre (a pé, de carro ou de avião). O

espaço vivido, por sua vez, seria composto por espaços de representação que, nesse caso, seriam aqueles vividos por meio de imagens e símbolos, ou seja, um espaço relacionado ao imaginário (WESTPHAL, 2007, p. 128). O espaço vivido, então, abrange as imagens e os símbolos relacionados ao espaço que estão presentes no imaginário coletivo como, por exemplo, na associação do deserto à solidão e à imagem das dunas douradas de areia.

Constata-se, então, que a representação do espaço se dá por meio das ficções manifestadas por ele, não só quando visto como real, mas também no caso de uma projeção imaginária ou de uma realidade imaginada. Nesse sentido, a ficção pode ser entendida como uma realidade repetida por meio do imaginário[4], de modo que o fictício concretizaria um imaginário por intermédio do qual os elementos da realidade são traduzidos (BRANDÃO, 2013, p. 34). Ao deserto físico, concreto, correspondem diversos desertos imaginários, que são reconstruídos constantemente pelas experiências daqueles que por ali passam ou desejam passar.

Nota-se que não só o espaço, mas também o mundo no qual ele se insere resultam de um sistema simbólico que, de certa forma, é um vislumbre do imaginário, resultado de um movimento especulativo (WESTPHAL, 2007, p. 1). Assim, a percepção do espaço relaciona-se com os símbolos que a ele estão associados e que se modificam conforme a cultura na qual cada pessoa está inserida. Durand (1997, p. 408), por sua vez, afirma que, no caso da representação, o espaço está ligado à ação e possui uma função simbólica, uma vez que "a representação espacial é uma ação interiorizada" (DURAND, 1997, p. 408), ou seja, os símbolos associados ao espaço e a cultura em que a pessoa está inserida relacionam-se com a experiência que cada ser vivencia no espaço, o que resulta na representação.

É nesse imaginário coletivo que se faz presente o "tema da ilha feliz, arquétipo[5] primordial do homem" (TURCHI, 2003, p. 199), tema esse que se

---

[4] Neste trabalho utilizamos a definição de imaginário de Mello (2007, p. 9), para quem o imaginário "é um conjunto de produções mentais ou materializadas em obras de caráter visual ou em criações de linguagem; apresenta-se como um sistema organizador de imagens, comportando um conteúdo semântico, uma estrutura e uma visão de mundo", ou seja, a existência do imaginário determina a existência de um conjunto de imagens que estão presentes na cultura de um grupo, sendo uma força social, uma construção mental que, embora esteja presente na cultura, tem certa autonomia, não se reduzindo aos aspectos culturais.

[5] Turchi (2003, p. 21) define os arquétipos como "estruturas das imagens primordiais da fantasia inconsciente coletiva, elementos estruturais da psique inconsciente formadores de mito", ou seja, é um modelo primordial baseado em um esquema. Um exemplo disso é a associação da roda à ideia de movimento.

manifesta mediante a força de atração existente no desconhecido, que se torna o paraíso com o qual os homens sonham e que desejam experienciar, como se pudessem encontrar um novo tempo. Isso vai ao encontro da ideia que algumas pessoas têm do deserto como um espaço idílico, tranquilo, sobre o qual podem refletir e encontrar a si mesmas, como se a vida se transformasse a partir de um contato real.

Entre as potencialidades relacionadas ao espaço e sua relação com o real, o fictício e o imaginário, destacam-se o *discurso espacial*, abrangendo produtos com diferentes graus de formalização, como é o caso da literatura, na qual o discurso apresenta um novo viés do espaço a partir da percepção de cada personagem e, inclusive, do narrador, e o *imaginário espacial*, considerado um quadro de referências simbólicas que abrange um conjunto de valores culturais (BRANDÃO, 2013, p. 35). Dessa forma, é possível dizer que os discursos que abrangem o espaço são compostos por uma verdade espacial, oriunda não de um lugar situado no espaço, mas de um lugar imaginário (WESTPHAL, 2007, p. 129), ou seja, a partir do momento em que um discurso acerca do espaço é criado, relacionam-se a ele não só as características físicas do espaço, mas também os aspectos que estão presentes no imaginário. É o que faz com que a esterilidade do deserto seja associada à solidão, à falta de pessoas com as quais interagir, o que pode ser negativo para alguns mas, para Exupéry, torna-se um aspecto positivo.

Essa relação entre imaginário, espaço e experiência possibilita que o artista ou o escritor utilize a obra de arte para retomar suas experiências, sejam elas recordações pessoais ou conceitos ideológicos, no intuito de encontrar um significado para eles (MALRIEU, 1996, p. 132). A arte e, especificamente, a literatura, tornam-se um espaço onde a liberdade é exercida, de maneira que a subjetividade do artista/escritor toma forma, garantindo que seu criador enxergue diferentes características de um mundo que, até então, parecia estranho para ele (TURCHI, 2003, p. 199).

Apesar disso, o referente[6] físico não é reproduzido por meio da descrição e o espaço é oriundo do discurso, sendo criado pelo modo como é representado por meio das palavras (WESTPHAL, 2007, p. 134). Assim, texto e lugar unem-se em uma conexão estreita, passando pela palavra, que é "criadora de espaços"

[6] Aqui, compreende-se o referente como uma expressão que une a narrativa ao espaço. No caso do deserto do Saara, o referente seria o deserto físico, o espaço "real" no qual a narrativa se inspira.

(WESTPHAL, 2007, p. 135), ou seja, o lugar sozinho não se transforma em espaço mas, a partir do momento que se inicia a prática desse lugar, por meio da interação com a pessoa, ele se torna um espaço, adquire significado.

Nesse contexto, a instabilidade é uma marca do espaço. Isso se deve à existência permanente do risco de que as coisas se modifiquem, ou seja, de que o que as pessoas consideram conhecido deixe de existir e os elementos que antes pareciam determinados percam essa característica e passem a ser vistos como indeterminados (BRANDÃO, 2013, p. 9). Uma das características definidoras do espaço, que é o movimento, pode ser, ao mesmo tempo, um problema, uma vez que essa instabilidade resulta no risco de que um espaço se transforme e perca elementos que antes pareciam determinados, como se essas características fossem dunas do deserto que, com o vento e o movimento da areia, se modificam, deixando de ser como eram.

O espaço é composto por diversas histórias, que dependem do campo que se enfoca e, frequentemente, podem ocorrer cruzamentos entre diferentes campos e, consequentemente, advém interseções entre as histórias, o que torna necessária uma abordagem transdisciplinar (BRANDÃO, 2013, p. 20). A percepção do espaço se altera de acordo com as situações vivenciadas e os sentimentos que foram relacionados a ele, tornando-se necessária a realização de uma análise interdisciplinar que possibilite a compreensão do espaço de modos distintos, abrangendo seus diferentes significados.

Seguindo essa linha de raciocínio, Brandão (2011, p. 165) afirma que

> outra abordagem da categoria espaço em âmbito literário é a que enfatiza, na definição dos sujeitos ficcionais – ou seja, narradores e personagens –, o modo como lhes ocorre a percepção daquilo que é narrado. Assim, considera-se que os focos, perspectivas ou pontos de vista narrativos configuram espaços.

Brandão (2013, p. 48) afirma ainda que o espaço é visto pelas correntes sociológicas e culturalistas como conteúdo social, ou seja, sob o ângulo da representação, na qual um conteúdo que pode ser reconhecido externamente ao texto se projeta no decorrer da narrativa, de maneira que um espaço que existe fisicamente pode ser identificado ao longo do texto, carregando os significados atribuídos pelo autor. É assim que um espaço antes visto somente como um amontoado de areia transforma-se em montanhas douradas de solidão, nas quais as

pessoas encontram inspiração. Segundo o autor, analisando-se o espaço a partir de um ponto de vista mais amplo, pode-se afirmar que a sua existência pressupõe a introdução de um conjunto de referências.

Assim, o espaço representado poderia ser visto como um espaço literário cuja compreensão decorre da capacidade de fazer referência a espaços extratextuais, existentes ou não, que possam ser considerados geograficamente (BRANDÃO, 2011, p. 161). Os espaços representados, também denominados por Brandão (2011) de “espaço literário”, definem-se pela capacidade que possuem de descrever espaços físicos que, conforme o conhecimento de cada escritor e, posteriormente, do narrador, das personagens e do leitor, assumem novas características, carregando novos significados.

Segundo Brandão (2013), uma análise da história da cartografia pode demonstrar que a representação espacial pode variar, considerando-se a relação que as diferentes culturas e épocas possuem com o espaço, uma vez que cada uma delas envolve diferentes possibilidades de entendimento e uso, oriundas de questões econômicas, sociais e políticas. A representação do espaço no texto literário consiste no espaço visto como categoria do universo extratextual, em que se atribuem características físicas concretas ao espaço[7]. O espaço passa, então, a ser visto como um cenário, um lugar de pertencimento ou, até mesmo, de trânsito de sujeitos ficcionais.

A literatura, como forma de representação do espaço, utiliza-se da palavra para descrever o espaço. Nesse contexto, são encontradas diversas obras que apresentam características do sertão que, segundo Brandão (2013, p. 59), representa o vazio, podendo ser interpretado como a negação ou a falta de cultura urbana. Alguns autores, como Finazz-Agró, por exemplo, relacionam o sertão com o deserto, tratando ambos como espaços de vazio e de transição. Finazz-Agró (2001 apud BRANDÃO, 2013, p. 195) cita como exemplo a obra *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, na qual o "grande sertão" seria um absurdo capaz de desdizer todo princípio, incluindo o de não contradição, considerando-se que o deserto é visto não só como um espaço de atraso, de inculto e de pobreza, mas também como o espaço que se opõe à modernidade da cidade, surgindo como o espaço no qual a cidade se espelha e, mais do que isso, como aquele no qual ela se inclui.

---

[7] Apesar disso, o espaço em que a narrativa se desenvolve também pode ser criado, ou seja, o autor pode escrever sobre ele mesmo que nunca tenha estado lá.

Bolle (2004, p. 71) afirma que o narrador, na obra de Guimarães Rosa, seleciona alguns aspectos do sertão geográfico e os recompõe, o que corresponderia à criação de mapas mentais, oriundos da memória afetiva e das lembranças que contêm sonhos, desejos e fantasias. Pode-se dizer que o mesmo se dá com o deserto representado por Exupéry, uma vez que ao Saara físico, referencial, mistura-se o Saara das lembranças do escritor, contendo em si as reflexões e os desejos que o piloto vivenciou enquanto membro da Aéropostale.

O autor afirma ainda que o sertão é visto como um lugar vasto, que está distante da civilização e, portanto, possui uma população escassa (BOLLE, 2004, p. 81), o que o aproxima da ideia de deserto, onde se encontram a aridez, a esterilidade e a secura. No entanto, apesar das diferenças físicas entre os dois – o deserto sendo um conjunto de areia e rochas, e o sertão, um espaço distante do litoral – algumas características os aproximam, como é o caso da seca e do isolamento. Nesse sentido, Lima (1969, p. 73) entende que o sertão[8] "também se faz ambivalente, dupla existência, relação dinâmica, vida situada em dois planos", trazendo em si um pouco da alteridade contida no deserto.

Seguindo essa linha de raciocínio, Brandão (2013) afirma que o vazio do sertão e do deserto também pode ser considerado um gesto fundador de um espaço arquetípico e metafísico, contrastando com o espaço urbano. Nota-se que no deserto, assim como no sertão, as representações originam-se não só de uma referência física e concreta do espaço, mas também das imagens e símbolos presentes no imaginário e, além disso, das experiências que o escritor vivenciou naquele espaço, o que fará com que ele escolha determinados símbolos e palavras para representá-lo, ao invés de outros. É o que torna o sertão de Guimarães Rosa e o deserto de Exupéry únicos no mundo, pois, se descritos por outras pessoas, assumirão outras formas.

Verifica-se, então, que determinadas atribuições de significados decorrem do uso que o indivíduo faz do espaço, de maneira que o que dá origem a determinado espaço é a prática que se faz dele. Nesse sentido, o próximo capítulo busca compreender como as práticas transformam lugares em espaços, fazendo com que cada indivíduo represente determinado espaço a partir de suas experiências.

---

[8] Além do sertão, o Pampa gaúcho também é considerado um sinônimo de deserto, também sendo relacionado à figura do vazio.

1.2 MICHEL DE CERTEAU E AS PRÁTICAS DE ESPAÇO

"Os jogos dos passos moldam espaços.
Tecem lugares."

Michel de Certeau

Ao ler as palavras de Certeau, presentes na epígrafe, percebe-se que, por meio dos passos, os lugares ganham vida, transformando-se em espaços. Dessa forma, o movimento dos pedestres cria um sistema que faz com que a cidade exista, ou seja, o caminhar, com suas idas e vindas, improvisos e variações, pode modificar os elementos espaciais. (CERTEAU, 1994, p. 176).

O espaço é carregado de significados, muitos deles percebidos pelas pessoas de forma associativa, sem que elas saibam a origem exata dessa compreensão. O deserto, por exemplo, é conhecido por muitos como um espaço de solidão, enquanto a escola pode ser um espaço de aprendizado, e a igreja, de oração. Apesar disso, os significados se modificam a partir do momento em que o espaço é considerado um "lugar praticado" (CERTEAU, 1994, p. 201), de modo que a rua anteriormente compreendida somente como urbanismo se transforma em espaço pelo uso que os pedestres fazem dela, da mesma maneira que a leitura torna-se um espaço que se constrói por meio de um sistema de signos, de escritos que são interpretados pelos leitores (CERTEAU, 1994).

É assim que a escola deixa de ser somente um prédio, adquirindo outros significados: aprendizado para aqueles que dela fazem uso para estudar, diversão para os que veem nela uma oportunidade de reencontrar os amigos, trabalho para os professores. O uso, ou seja, a prática, faz do espaço o que ele é, define suas características.

Nesse contexto, faz-se uma distinção entre lugar, que envolve elementos que são organizados por uma ação mas que, apesar disso, não leva em consideração seus movimentos (JOSGRILBERG, 2005, p. 49), e espaço, que observa não só os vetores de direção, mas também a velocidade e o tempo. Logo, os lugares tornar-se-iam espaços que, diferentemente dos demais, permitem a

organização não só do sistema econômico, mas também da hierarquização social e de outras estruturas que compõem a sociedade.

Nota-se, então, que o lugar é composto por estabilidade e histórias isoladas, possibilitando a criação de imagens memoráveis a seu respeito (CERTEAU, 1995). A sala de aula vazia é um lugar e, posteriormente, quando os alunos e professores ocupam esse lugar e começam a agir, transforma-se em espaço de aprendizado e troca, adquirindo significado no movimento realizado por aqueles que com ele interagem.

Além disso, o lugar é a ordem, independentemente de definições, a partir da qual os elementos se distribuem em relações de coexistência, o que impossibilita que dois corpos ocupem o mesmo lugar. Indica um "lugar próprio", no qual os elementos se organizam de forma estável, em referência um ao outro. Por essa razão, dois elementos não podem compartilhar a mesma localização, o que pode ser considerado como uma vitória sobre o tempo, uma vez que a ação considera os elementos do lugar sem considerar seus movimentos (JOSGRILBERG, 2005, p. 49). As estratégias, decorrentes do isolamento de um objeto e apresentadas por Certeau como uma forma de manipulação, organizam o lugar.

Desse modo, os lugares vividos seriam como "presenças de ausências" (CERTEAU, 1994, p. 189), ou seja, o que está sendo mostrado acaba por designar algo que já não existe, transformando o memorável em algo que é possível sonhar sobre determinado lugar. Porém, ainda segundo o autor, isso ocorre somente em práticas de espaço, isto é, na troca com o outro, vivenciando o lugar, atribuindo significado a ele. Assim, o homem pode criar novos significados para o espaço conforme as suas necessidades e a imagem que se tem sobre um espaço oscila devido às experiências daqueles que por ali passam, o que, segundo Bentancor (2016), faz com que o espaço deixe de ser uma referência concreta para se transformar em lugar praticado, que as pessoas impulsionam pela vivência.

Certeau (1994, p. 202), por sua vez, afirma que, anteriormente, Merleau-Ponty já havia criado uma distinção entre um espaço geométrico e outra espacialidade, então denominada por ele como "espaço antropológico". Essa distinção, no entanto,

> tinha a ver com uma problemática diferente, que visava separar da univocidade "geométrica" a experiência de um "fora" dado sob a forma do espaço e para o qual "o espaço é existencial" e a "existência é espacial".

> Essa experiência é a relação com o mundo; no sonho e na percepção, e por assim dizer anterior à sua diferenciação, ela exprime "a mesma estrutura essencial do nosso ser como ser situado em relação com um meio" – um ser situado por um desejo, indissociável de uma "direção de existência" e plantado no espaço de uma paisagem. Desse ponto de vista, "existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas". A perspectiva é determinada por uma "fenomenologia" do existir no mundo. (CERTEAU, 1994, p. 202)

Analisando a afirmação de Certeau, com base nas ideias de Merleau-Ponty, nota-se que há uma diversidade grande não só de espaço, mas também de experiências espaciais, o que está relacionado com a vivência das pessoas, ou melhor, com a forma como elas existem no mundo e, consequentemente, interagem com ele.

Identifica-se, então, que o espaço é animado pelo conjunto de movimentos que nele se desdobram, ou seja, a sala vazia em uma casa se transforma em espaço quando alguém faz uso dela, seja para leitura, para estudo ou para assistir à televisão. Portanto, o que definirá as características do espaço é a prática que se faz dele. Enquanto o lugar pode ser considerado um conjunto de objetos reduzíveis ao "estar-aí" de um morto, uma vez que um corpo inerte, seja ele qual for, remete, no Ocidente, à fundação de um lugar e à figura do túmulo, o espaço, em contrapartida, é composto por operações que o especificam por meio da ação de sujeitos históricos, isto é, sua existência é condicionada pelo movimento, associando-o a uma história (CERTEAU, 1994, p. 203). O deserto inerte é apenas uma imensidão de areia, um lugar repleto de dunas douradas. A presença do ser humano faz dele um espaço de solidão, de temor e, dependendo da interação, de alegria e de conquistas.

O espaço constitui-se pela ausência de um lugar que possibilite a operação das estratégiass – ou atos – e dos movimentos cotidianos que fazem uso desse mesmo lugar. As estratégias, nesse caso, são operações que não possuem um lugar próprio e que, beneficiando-se do tempo, utilizam o lugar. Desse modo, o espaço também pode ser visto como o "movimento dentro do lugar organizado" (JOSGRILBERG, 2005, p. 74) que, em outras palavras, é o lugar praticado.

Nesse sentido, a prática de espaço pode ser considerada como a repetição da experiência da infância, de maneira que, no lugar, a pessoa seja outra, uma vez que por meio da leitura do local em que está ela se transforma e passa a agir com base nas informações do espaço, o que ocorre quando alguém entra em uma Igreja

e, por respeito, diminui o tom de voz ou permanece em silêncio ou, quando ao chegar na sala de aula, o estudante compreende onde deverá sentar-se e onde o professor ficará.

Certeau (1994) menciona ainda que a ação cultural, que pode ser considerada uma trajetória que se refere aos lugares que, por sua vez, podem determinar condições de possibilidade, seria um exemplo de prática de espaço, que seria construído a partir do momento em que essa ação introduzisse uma inovação ou um deslocamento no lugar. O espaço, nesse contexto, seria marcado por "cruzamentos de movimentos" (JOSGRILBERG, 2005, p. 74), sendo também o efeito oriundo de diversas operações, tornando-se ou um conjunto de programas conflitivos, ou uma "unidade de proximidades contratuais" (JOSGRILBERG, 2005, p. 74).

Pode-se afirmar então que as estratégias privilegiam as relações espaciais, uma vez que:

> as estratégias são portanto ações que, graças ao postulado de um lugar de poder (a propriedade de um próprio), elaboram lugares teóricos (sistemas e discursos totalizantes), capazes de articular um conjunto de lugares físicos onde as forças se distribuem. Elas combinam esses três tipos de lugar e visam dominá-los uns pelos outros (CERTEAU, 1994, p. 102).

Percebe-se, assim, que as estratégias se voltam para as relações espaciais, uma vez que procuram reduzir a elas as relações temporais, por meio da "atribuição analítica de um lugar próprio a cada elemento particular e pela organização combinatória dos movimentos específicos a unidades ou a conjuntos de unidades" (CERTEAU, 1994, p. 102). Dessa forma, o espaço define-se pelo movimento existente em um lugar organizado por estratégias (JOSGRILBERG, 2005, p. 49), que privilegiam as relações espaciais.

As estratégias tornam-se ações que combinam diferentes tipos de lugar, com o intuito de dominá-los, atribuindo um lugar próprio para cada elemento, ao combinar os movimentos com as unidades. Elas "apontam para a resistência que o *estabelecimento de um lugar* oferece ao gasto do tempo" (CERTEAU, 1994, p. 102, grifo do original), de maneira que as formas de agir se modificam de acordo com as apostas realizadas no lugar ou no tempo.

É possível notar que, no que tange à experiência humana, todas as experiências estão inseridas em algum espaço, sejam elas imaginárias ou

concretas, de modo que precisam de uma dimensão concreta para se efetivarem (ARENDT, 2006). O espaço define-se então como "uma criação humana e social que se constitui por vivências de épocas diferentes e se recria continuamente no plano simbólico" (ARENDT, 2006, p. 31). Além disso, é no espaço que as diferentes gerações podem deixar suas marcas e construir seus imaginários, ou seja, a interação das novas e antigas gerações com as marcas deixadas pelas pessoas define o espaço e, ao mesmo tempo, modifica-o continuamente, uma vez que o simbolismo existente nele é alterado por cada um que com ele interage (ARENDT, 2006, p. 31).

As práticas fazem com que o espaço se recrie continuamente, modificando-se conforme as épocas e as experiências de cada ser humano. Certeau (1994) supõe que a manipulação dos elementos que compõem uma ordem construída corresponde às práticas de espaço. Independentemente das marcas que cada geração deixa nele, o relato de cada um pode ser construído e reconstruído diversas vezes, trazendo novos significados ao mesmo espaço. Arendt (2006, p. 31) afirma ainda que

> a sociedade elabora representações que não só dão múltiplos significados à realidade, mas também definem a própria ação humana que nela se concretiza. Pode-se dizer que tais noções são incorporadas ao acervo simbólico que compõe o imaginário social das coletividades e que serve como referência para a atuação dos indivíduos.

Em outras palavras, entende-se que as representações elaboradas pela sociedade, que dão múltiplos significados à realidade, são incorporados ao imaginário coletivo, tornando-se uma referência para os indivíduos. É seguindo esse raciocínio que surge o imaginário do deserto, que será abordado mais adiante neste capítulo e atribui a esse espaço significados que vão desde a nostalgia e a solidão até o simbolismo do paraíso e da natureza intocada. Esses significados espaciais podem ser representados por meio de relatos que, para Certeau (1994, p. 199), são "percursos de espaços", uma vez que organizam, selecionam e reúnem os lugares em um único conjunto, transformando-os em frases e itinerários. Nesse contexto, os relatos, sejam eles cotidianos ou literários, podem ser vistos como uma forma de transporte coletivo, apresentando um caminho a ser seguido ou percebido por aquele que ouve ou lê o relato.

O autor afirma ainda que "todo relato é um relato de viagem – uma prática de espaço" (CERTEAU, 1994, p. 200), o que possibilita que os lugares sejam transformados em espaço e vice-versa. Dessa forma, o relato interage com um espaço composto por movimentos, considerado topológico, ou seja, "relativo às deformações de figuras" (CERTEAU, 1994, p. 205). Os relatos surgem como organizadores do espaço social e, a partir do momento em que o descrevem, recriam o espaço atribuindo a ele novas características, podendo recriá-lo a cada instante por meio de outras experiências. Apesar disso, para que os relatos passem a fazer parte do discurso de uma sociedade sobre determinado espaço, é preciso que eles estejam amparados por credibilidade, ou seja, que estejam relacionados com o referente físico daquele espaço e, consequentemente, sejam verossimilhantes.

O relato é uma forma de representação do espaço e ocorre, "sobretudo nas tendências naturalizantes, as quais atribuem ao espaço características físicas, concretas (aqui se entende espaço como 'cenário', ou seja, lugares de pertencimento e/ou trânsito de sujeitos ficcionais e recursos de contextualização da ação" (BRANDÃO, 2007, p. 208).

Certeau afirma que o relato

> sem dúvida 'descreve'. Mas 'toda descrição é mais que uma fixação', é 'um ato culturalmente criador'. Ela tem até poder distributivo e força performativa (ela realiza o que diz) quando se tem um certo conjunto de circunstâncias. Ela é então fundadora de espaços (CERTEAU, 1994, p. 209).

A descrição cria e recria o espaço, associando a ele formas de agir e de sentir. Assim, no momento em que um relato deixa de existir, ocorre perda de espaço, pois o relato é um delimitador que estabelece fronteiras. Ao representar o espaço, o relato atribui a ele diversas características e, ao descrevê-lo, é possível, inclusive, fundar um espaço. Diversos escritores retratam o espaço por meio de relatos, permitindo que seus leitores criem uma imagem e uma compreensão próprias a respeito do espaço abordado em seus textos.

Os relatos podem ser compreendidos, então, como organizadores do espaço social, uma vez que são os responsáveis por estabelecer limites em relação a uma exterioridade. O limite determinado torna-se uma espécie de fronteira que permite que o espaço seja controlado, de modo que a "circunscrição de um espaço

pressupõe a existência do Outro" (JOSGRILBERG, 2005, p. 81). Seguindo essa linha de raciocínio, Josgrilberg (2005) afirma que as demarcações só podem ser estabelecidas a partir do encontro com o outro, que pode ser tanto uma ameaça quanto um alvo, que pode ser controlado em determinado espaço.

Os relatos tornam-se centrais no âmbito da recriação do espaço, realizando movimentos de organização espacial. Espaço (lugar praticado) e lugar (espaço próprio) constituem um mesmo processo e são parte do mesmo problema: "a dinâmica implícita na organização de significados dada a ausência de significados universais" (JOSGRILBERG, 2005, p. 136). O autor também afirma que

> a diferenciação entre lugar – espaço controlado, onde o tempo é estável e as posições fixas – e espaço (espaço dinâmico, movimento), aponta, como uma fórmula geral, para as diferenças entre o que é recebido e o que é feito com isso, reconstituindo o recebido como admissível. Há uma circularidade dinâmica entre o que é produzido e o que se faz com essa produção. Há uma multiplicidade de relatos que não possuem valor absoluto, mas que organizam as referências do espaço (JOSGRILBERG, 2005, p. 137).

Em outras palavras, pode-se dizer que embora exista uma diferença entre espaço e lugar, ambos fazem parte de um mesmo processo, ou seja, um pressupõe o outro, de modo que um não pode existir sem o outro. Os relatos, nesse caso, são múltiplos e não possuem valor absoluto, uma vez que cada pessoa percebe o espaço de maneira diferente. Apesar disso, os relatos organizam as referências existentes acerca do espaço, complementando uns aos outros e trazendo novas perspectivas e significados.

Dessa forma, cada indivíduo representará o espaço de maneira única, atribuindo significados a ele conforme suas experiências. É o que torna o deserto de Exupéry diferente das demais representações desse mesmo espaço, uma vez que ele descreve o Saara da perspectiva do piloto, apresentando-o não só do ponto de vista da areia, mas também do céu, agregando à representação sua vivência profissional de piloto. A relação de troca estabelecida entre ele e o espaço, bem como com as demais pessoas que com ele interagiram, deram origem a um deserto que transita por diversos sentimentos ambíguos, como é o caso da solidão e da plenitude, da tristeza e da alegria. Apesar disso, alguns aspectos relatados por ele vão ao encontro do imaginário do deserto e das características que fazem do deserto uma região cultural. Assim, para que posteriormente seja possível analisar de maneira mais completa as cartas e as obras literárias, o próximo subcapítulo

apresentará não só o deserto como região cultural, mas também o imaginário do deserto e a forma como esses aspectos influenciam a percepção desse espaço.

1.3 O DESERTO COMO REGIÃO CULTURAL

"O homem não passa de um nó de relações.
Só as relações valem para o homem."

Antoine de Saint-Exupéry

O Saara é considerado o maior deserto do mundo, estendendo-se por 4.800 quilômetros em uma faixa de 1.600 quilômetros de largura, totalizando mais de 7,5 milhões de quilômetros quadrados, uma área que seria equivalente ao território dos Estados Unidos (SWIFT, 1981, p. 16). Embora extenso, somente um quarto do Saara é composto por dunas de areia, de modo que o restante é formado por montanhas e planícies, características que, em geral, não são levadas em consideração, uma vez que, quando se fala sobre o deserto, normalmente ele é relacionado à imagem de grandes dunas de areia dourada. Uma leitura mais atenta de obras que têm o deserto como cenário torna possível perceber não só a areia e as dunas formadas por ela, mas também os mosaicos formados pelas rochas.

Segundo Bouvet (2006, p. 34), o nome do deserto é oriundo da raiz "'sahar', que designa a cor ocre, as cores primárias utilizadas pelo fauvismo, a cor amarelo avermelhada, ou seja, as nuances coloridas de um deserto de areia e de rochas"[9], denominação que abrange as cores que se misturam e contrastam nesse espaço. No entanto, Saara não é o único nome pelo qual o deserto é conhecido. Existem, ainda, três nomenclaturas em árabe: *baidá*, *bâdiya*, ou deserto dos beduínos; *qafr*, ou terra abandonada e, por fim, *mafâza*, que significa atravessar o deserto, triunfar (BOUVET, 2006, p. 34). Nesse contexto, os beduínos são os árabes nômades que atravessam o deserto, o que relaciona os significados contidos na palavra *baidá* ao de *mafâza*, o triunfo de conseguir atravessá-lo sem perecer no caminho.

A palavra deserto, criada a partir da palavra latina "deserere", por sua vez, é utilizada para definir qualquer espaço desabitado que possua um clima de

[9] "Sahara est un nom formé à partir de la racine «sahar», qui désigne la couleur ocre, fauve, acajou, autrement dit les nuances colorées du désert de sable et de roche".

temperaturas extremas. Além disso, carrega como significados o abandono e o isolamento, bem como a falta do sentimento de proximidade e de união com os demais. Mesmo em suas nomenclaturas, esse espaço é associado a sentimentos ambíguos, como é o caso do abandono, que se contrapõe ao triunfo, definições também presentes no imaginário coletivo, que atribui ao deserto esses mesmos sentimentos, embora, conforme a experiência de cada um, possam ser acrescentadas outras significações.

Pano de fundo de diversos textos de Exupéry, o Deserto do Saara localiza-se ao norte da África e estende-se por onze países, sendo eles: Argélia, Tunísia, Marrocos, Saara Ocidental, Mauritânia, Mali, Níger, Líbia, Chade, Egito e Sudão, conforme mostra a ilustração a seguir:

Figura 1: Deserto do Saara

Fonte: http://marcosbau.com.br/geogeral/continente-africano/

Nas palavras de Swift (1981, p. 16), "esse imenso deserto é um lugar inacabado e misterioso, uma experiência paisagística em alguns padrões básicos de areia, cascalho e montanhas", ou seja, o Saara pode ser compreendido como um espaço misterioso que, devido às suas características, modifica-se constantemente, estando continuamente em movimento. As dunas observadas nesse espaço em um dia não serão as mesmas no dia seguinte, e assim sucessivamente.

Inicialmente concebido como um "mundo sem vestígios" (BOUVET, 2013, p. 155), o maior dos desertos foi visto durante muito tempo por meio da figura do vazio. A concepção de ausência de vestígios tem origem no fato de que não só os rastros de algo ou alguém que tenha passado por ali são apagados, mas a própria paisagem modifica-se constantemente, o que concede ao deserto uma aura de

mistério, considerando-se que, ao mesmo tempo em que o movimento e a transformação estão presentes, esse espaço também apresenta uma certa estabilidade, como se permanecesse intocado. Bouvet (2013, p. 157) menciona essa característica quando afirma que "a matéria mineral do deserto permite que se escondam os limites temporais"[10], ou seja, a constituição desse espaço influencia a percepção do tempo, como se, no deserto, o tempo passasse mais devagar ou, até mesmo, permanecesse estagnado.

Apesar disso, aos poucos novos significados foram atribuídos por diferentes grupos, podendo-se afirmar que, embora existente como espaço físico, o deserto adquire novas características a partir do momento em que passa a compor regiões culturais que, segundo Berumen (2005, p. 54), constituem "o ponto de convergência entre o espaço físico e o espaço social, devido ao fato de resultarem de processos históricos particulares que conferem unidade social a determinados territórios”[11]. Em outras palavras, pode-se afirmar que a região surge na relação entre o lugar e o espaço, de maneira que, nas palavras de Bentancor (2016, p. 174), "cada pessoa organiza, em sua rede de relações – algumas maiores, outras menores –, uma espécie de conjunto de influências que a unirá a determinados grupos e a separará de outros”[12], situação considerada pelo autor como a semente que daria origem a uma região cultural.

Verifica-se, então, que o espaço, ao adquirir um valor simbólico para a coletividade, transforma-se em região, ou seja, forma "um feixe de relações a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade como de distância" (POZENATO, 2003, p. 157). Assim, pode-se dizer que a região é composta por relações que se inserem em uma rede em que não existem fronteiras (POZENATO, 2003, p. 157), sendo definida pelas relações estabelecidas pelas pessoas de um determinado grupo, uma vez que elas passam a interagir levando em consideração um conjunto de características em comum. A configuração de uma região cultural se dá não só pelo cultivo de valores históricos e religiosos e pela conservação de tradições, mas também pela diversidade e renovação dos valores (ARENDT, 2012, p. 86).

---

[10] "La matiére minérale du désert permet de frôler les limites temporelles".

[11] "El punto convergente entre el espacio físico y el espacio social, debido a que son el resultado de procesos históricos particulares que dan unidad social a determinados territorios".

[12] "Cada persona organiza, en su red de relaciones – algunas más grandes, otras más pequeñas –, una suerte de conjunto de influencias que lo unirá a ciertos grupos y lo separará de otros".

Nesse contexto, percebe-se que

> a região sócio-cultural se reconhece a partir do conjunto de valores compartilhados pelos habitantes de um mesmo território; pelas formas de vida cotidiana que identificam uma comunidade e a distinguem das demais; pela existência de um passado histórico comum; e, enfim, por tudo aquilo que envolve a existência de uma identidade cultural e que se traduz em atitudes, tradições, costumes, símbolos e crenças que são comuns a um grupo humano. Porque, insistimos, o importante não são as características físicas ou geográficas do território, mas a dimensão espacial dos fenômenos culturais (BERUMEN, 2005, p. 56)[13].

Nota-se que, embora o espaço físico possua características que o definem, a região cultural não se constitui somente pela espacialidade, sendo composta também pelos fenômenos culturais que ocorrem nesse espaço, ou seja, pelas características compartilhadas pelos sujeitos. O espaço deixa de ser apenas um aspecto central para passar a delimitar uma região cultural, sendo constituído pela rede de relações que se estabelece, de modo que "a região existe enquanto existirem os laços simbólicos que a sustentam, laços que podem ser reforçados ou combatidos por toda sorte de representações" (PELINSER, 2015, p. 31).

Logo, mesmo que a região seja uma realidade espacial, ela é delimitada por outros critérios, de modo que "é possível falar de região histórica, região cultural, região econômica e assim por diante, com fronteiras distintas no mesmo território físico" (POZENATO, 2003, p. 150). A região simbólica é composta por aspectos culturais que são compartilhados entre as pessoas que dela fazem parte, de forma que são essas representações simbólicas que a definem. Essa constatação vai ao encontro da definição de Arendt (2017, p. 178), quando afirma que "as regiões existem como fenômenos empíricos, discursivos ou simbólicos capazes de organizar espacialmente a vida social", ou seja, essas características e símbolos em comum organizam a sociedade no espaço, de maneira que tanto as características sociais quanto as espaciais interagem umas com as outras, formando a região.

A partir do momento em que a região cultural é vista como espaço, ela passa a ser definida por sua história, que diverge da história dos demais espaços,

---

[13] "La región socio-cultural se reconoce a partir del conjunto de valores compartidos por los habitantes de un mismo territorio; por las formas de vida cotidiana que identifican una comunidad y la distinguen de las demás; por la existencia de un pasado histórico común; y, en fin, por todo aquello que da cuenta de la existencia de una identidad cultural y que se traduce en actitudes, tradiciones, costumbres, símbolos y creencias que son comunes a un grupo humano. Porque, insistimos, lo importante no son las características físicas o geográficas del territorio, sino la dimensión espacial de los fenómenos culturales."

diferenciando-se da região meramente geográfica pelo significado que confere ao aspecto territorial (BENTANCOR, 2016, p. 176). Assim, a região geográfica compõe-se por aspectos físicos e econômicos, enquanto a região cultural, por sua vez, leva em consideração a história daquele espaço e as características que fazem com que aqueles que com ele interagem ajam de determinada maneira, o que ocorre de diferentes modos em cada espaço, uma vez que a história e as características de cada um deles são únicas. Apesar disso, as regiões culturais não são homogêneas, pois, embora possuam uma estrutura básica que as caracterize, são compostas por grupos de pessoas que apresentam características semelhantes em alguns aspectos, mas divergentes em outros, fato decorrente de suas experiências de vida. Esse é um aspecto que permite que o deserto possa representar, ao mesmo tempo, a solidão e o triunfo.

Segundo Bouvet (2013, p. 155), o deserto é compreendido, no imaginário coletivo, como o espaço do nada, aquele que separaria o humano do não humano, de modo que seu caráter intemporal seria responsável por estimular as reflexões acerca não só dos períodos anteriores à existência humana, mas também sobre a morte. O tempo, nesse contexto, parece se estender ao infinito, do mesmo modo que o espaço desértico, indo do presente até o início do mundo (BOUVET, 2013, p. 155). Essa característica de movimento constante relacionada, ao mesmo tempo, com a ideia de intemporalidade, vazio e morte, cria uma aura de mistério ao redor do deserto, como se não fosse possível compreendê-lo em sua plenitude, pois, ao mesmo tempo em que possui diversas significações, é entendido como o espaço do nada. Nesse contexto, o deserto pode ser considerado como

> um nada sobre a terra, esse espaço sem vida que nos projeta mental e fisicamente aos limites extremos da condição humana. A aproximação do vazio, do abismo, de nosso ponto fraco, uma certa vertigem intelectual nos alcança e nos faz experimentar o limite, a "vantagem do ser". É nesse limite que o piloto se encontra no Saara em *Terra dos Homens*, de Saint-Exupéry (BOUVET, 2013, p. 155).

Não obstante seja visto por Bouvet (2013) como o nada existente na Terra, esse espaço possibilita àqueles que o conhecem um encontro consigo mesmos, uma reflexão acerca de seus pontos fracos. Ao mesmo tempo, a dificuldade para encontrar água e o medo da morte fazem com que os que ali vivem experimentem seu limite, confrontando o vazio do deserto com o vazio existente dentro deles, o

abismo que os diferencia dos demais. Essa ideia do deserto como vazio vai ao encontro de um dos simbolismos desse espaço, segundo o qual ele seria a expressão de uma uniformidade inicial e indiferenciada, de modo que nada existiria fora dela sem ser uma ilusão, como é o caso das miragens, por exemplo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 331).

Bouvet afirma ainda que, ao mesmo tempo em que a morte representa, para a humanidade, um limite temporal extremo, ao deserto, por sua vez, cabe o papel de representar o "limite espacial extremo" (BOUVET, 2013, p. 156), considerando-se o fato de que ele "revela traços da origem do mundo e refere-se metaforicamente ao nada que precedeu à criação e à morte que, novamente, se inclina para o nada"[14]. O deserto apresentaria aspectos que remeteriam à criação do mundo, ou seja, como parece um espaço intocado, pode estar associado à ideia de que recém foi criado, proporcionando reflexões acerca do nada que antecederia a existência da Terra. Por outro lado, também faz com que se reflita acerca da morte que, segundo a autora, também está associada à ideia do nada.

A quase inexistência de traços humanos no deserto faz com que ele seja perseguido, muitas vezes, como a figura de vida ideal, onde é possível encontrar a si mesmo, permanecer em paz, distante das turbulências do dia a dia. Analisando todos os significados que podem ser atribuídos a esse espaço, percebe-se que o deserto é um texto que precisa ser decifrado, pois, embora algumas de suas características já tenham sido analisadas, muito de sua história e de seus traços permanecem adormecidos, à espera de alguém que os traga à tona.

Apesar do caráter idílico que muitos atribuem ao deserto, ele não é visto como um espaço no qual as pessoas vivem, mas sim como um daqueles pelos quais elas passam, parando apenas por alguns instantes (BOUVET, 2006, p. 29), o suficiente para descansar e recuperar o fôlego e refletir. É o que ocorre com Exupéry, uma vez que o deserto fazia parte da rota da Aéropostale, embora não fosse nem o ponto de partida, nem o destino final, sendo apenas um lugar de passagem, onde os pilotos permaneciam em acampamentos, faziam a coleta e a entrega de correspondências e preparavam-se para seguir viagem.

---

[14] "Le désert [...] étant donné qu'il révèle des traces de l'origine du monde et qu'il renvoie métaphoriquement au néant ayant précédé la création, et à la mort faisant basculer à nouveau dans le néant".

Esse espaço de alteridade abre as portas para que a imaginação comece a trabalhar, podendo levar à escolha entre diversos temas (BOUVET, 2006, p. 36). Para alguns, o foco recai sobre o dourado das areias e o triunfo sobre a morte, quando tudo parecia perdido, enquanto para outros a solidão é o tema que se destaca. Assim, o mistério do deserto reside no fato de que ele pode, ao mesmo tempo, ser o espaço do triunfo, do medo e da solidão sem a necessidade de representar de forma exclusiva um único sentimento.

Nas palavras de Bouvet (2006, p. 31), "antes mesmo de percorrer o espaço, o deserto está associado à ausência, a uma zona indeterminada que atrai irresistivelmente"[15]. Dessa forma, antes que se conheça fisicamente esse espaço, já existe a ideia de ausência, de incerteza acerca do que será encontrado, uma aura de mistério que atrai as pessoas, fazendo com que elas desejem experienciá-lo. A ausência, o nada e a solidão, juntamente com a extensão territorial, acabam transformando o deserto em um espaço "salvador, o único capaz de proporcionar a sensação de liberdade e a distância necessária para a escrita"[16] (BOUVET, 2013, p. 162).

Para os escritores, o silêncio e a solidão percebidos por eles no deserto criam uma ideia de liberdade, de modo que eles descobrem o distanciamento necessário para começar a escrever, analisando de forma mais profunda seus sentimentos e sua relação com o mundo. Poletto (2017) afirma que, em sua obra, Bouvet entende que cada texto acerca do deserto possui o ponto de vista daquele que o redigiu, podendo variar conforme sua experiência nesse espaço e a maneira como escreve. Dessa forma, pode-se dizer que há um deserto referencial (lugar), o deserto físico e um deserto ficcional (espaço), que é sua representação, a forma como cada autor o descreve, que é potencializada pelas referências existentes no espaço físico.

Seguindo essa linha de raciocínio, percebe-se que Exupéry cria suas obras com base em sua própria vida, de maneira que o deserto exerce muita influência sobre sua escrita. Nesse sentido, Wang (2011, p. 188) afirma que o deserto, nos textos de Exupéry,

---

[15] "Avant même de parcourir l'espace, le désert est associé à l'absence, c'est une zone indéterminée qui attire irrésistiblement".

[16] "Le désert, en raison de sa démesure, est un espace salvateur, le seul à pouvoir procurer le sentiment de liberté et la distance nécessaire à l'écriture".

> acentua os contrastes entre a uniformidade da areia e o movimento das estações em outros lugares, entre o calor do sol e a frescura da noite, entre o silêncio e a animação, entre a solidão e a nostalgia, entre a meditação e a ação, entre a realidade e a imaginação.[17]

Ao analisar as palavras da autora, nota-se a relação entre os significados atribuídos ao deserto e o contraste percebido entre as diferentes sensações e a experiência que cada autor vivencia nesse espaço. Embora Exupéry evidencie os contrastes entre silêncio, animação, solidão e nostalgia, outros autores podem escolher como foco outros sentimentos, uma vez que irão descrever o deserto a partir de sua perspectiva, que é única.

O autor de *O pequeno príncipe* e de *Terra dos homens* apresentou o deserto a partir do ponto de vista do aviador, profissão que escolheu e da qual se orgulhava, de maneira que o seu contato com esse espaço está relacionado a sua atuação no correio aéreo, interligando o trabalho de piloto à vivência do deserto como região cultural. Esses acontecimentos foram descritos não só em suas obras, mas também nas cartas que escreveu para seus amigos e familiares, apresentando perspectivas que se complementam, o que resulta em uma compreensão mais ampla do modo como o autor percebia o deserto.

Seguindo essa linha de raciocínio, o próximo capítulo apresentará o deserto descrito nas cartas de Exupéry, relacionando-o com o seu trabalho como piloto da Aéropostale, no intuito de assimilar a relação entre escritor e espaço para, posteriormente, analisar a sua composição na ficção infanto-juvenil e no livro de memórias.

---

[17] "Le désert chez Saint-Exupéry, accentue les contrastes entre l'uniformité du sable et le mouvement des saisons ailleurs, entre la brûlure du soleil et la fraîcher du soir, entre le silence et l'animation, entre la solitude et la nostalgie, entre la méditation et l'action, entre la réalité et l'imagination".

2 O ESPAÇO VIVIDO

A vocação literária de Saint-Exupéry pode ser percebida nas epístolas que escreveu para os familiares e amigos. O piloto começou a redigir cartas ainda criança, correspondendo-se regularmente com sua mãe, Marie de Saint-Exupéry, de modo que a primeira missiva data de 1910, quando aluno do Colégio Jesuítico Notre-Dame de Sainte-Croix du Mans (Sarthe). A última epístola foi composta em 1944, alguns dias antes de desaparecer em uma missão fotográfica na área de Grenoble-Annecy, tendo sido oficialmente declarado morto em 8 de setembro do mesmo ano. Nas cartas que enviou, é possível encontrar não só eventos que marcaram o século XX, mas também acompanhar a história da aviação e as experiências vividas por ele enquanto piloto do correio aéreo francês. Nesse contexto, este capítulo analisará as cartas elaboradas pelo autor, com foco no estudo de suas descrições acerca do deserto, procurando entender a relação entre autor e espaço, bem como entre autor e aviador, considerando-se que esses dois aspectos também estão presentes na obra de ficção e no livro de memórias. Para melhor análise do assunto, o capítulo está dividido em duas partes, sendo elas: “O céu e o mar: o deserto como refúgio”, que apresentará a percepção do espaço do ponto de vista do piloto em sua relação com o céu, no decorrer do voo, e com o mar, nos momentos de folga; e “A areia: o deserto como interação”, que abrangerá a maneira como Saint-Exupéry identifica o deserto após o pouso.

2.1 O CÉU E O MAR: O DESERTO COMO REFÚGIO

"Todo o mundo profano já se apaga, e vai desaparecer. Toda a paisagem ainda é alimentada pela luz loira, mas tudo começa a se esvair. E eu vos digo: não conheço nada, mas nada, que valha este momento."

Antoine de Saint-Exupéry

As cartas são conhecidas desde a Antiguidade como uma forma de estabelecer um diálogo com aqueles que não estão fisicamente presentes, assemelhando-se à interlocução oral não só pelo nível de formalidade ou de

coloquialidade, mas também pela existência de um interlocutor presente em ausência. É essa proximidade com a conversação que faz com que as missivas sejam percebidas como uma "conversa escrita" (TIN, 2005, p. 9). A epístola pode ser vista quase como um diálogo, uma vez que seu autor cria o texto direcionando-o para outra pessoa que, por sua vez, lerá a correspondência e, possivelmente, redigirá uma resposta.

Assim, remetente e destinatário acabam por estabelecer um pacto, de modo que um escreve a missiva e o outro, em contrapartida, deve respondê-la. Em muitas das cartas que escreveu, Exupéry pedia – muitas vezes exigia – que a mãe e os amigos respondessem às correspondências que lhes enviava, tendo dito, em uma das epístolas enviada para a amiga Rinette[18], que respondesse antes que ele morresse, "pois depois ser-me-á inteiramente indiferente e deixá-la-ei em paz" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 150). Assim, ele estabelecia uma relação de troca com os familiares e amigos, concedendo informações sobre seu trabalho e sua vida e pedindo que enviassem notícias sobre Paris e a vida que havia deixado temporariamente de lado para trabalhar como piloto.

Apesar dessa proximidade com a interlocução oral, as epístolas passam pela avaliação seletiva do redator que pode, muitas vezes, reescrever incessantemente a mesma carta, até concluir que o texto ficou bom e que conseguiu dizer tudo o que desejava. Dessa forma, o conteúdo das correspondências enviadas por um escritor estaria submetido

> a duas mediações: uma, do próprio gênero epistolar, que seria a orientação do discurso conforme o destinatário a quem se dirige, e segundo o assunto, a situação em que o autor se encontra etc.; outra, decorrente de sua condição de escritor, que recriaria sua experiência profissional conforme o seu crivo altamente seletivo a que estaria sujeito o material linguístico da carta (TIN, 2005, p. 10).

Em outras palavras, pode-se dizer que, como as epístolas são dirigidas a outra pessoa, é essa relação que media o discurso, definindo os assuntos que serão abordados e a maneira como elas serão redigidas. Além disso, no caso de um escritor, ele recria sua experiência profissional ao analisar o conteúdo das missivas e a forma como o texto se desenvolve, o que possibilita que a vocação literária de alguém seja percebida nas cartas que enviou. Exupéry menciona diversas vezes nas

[18] Renée de Saussine, amiga de Exupéry e irmã de Bertrand de Saussine, que foi companheiro de Saint-Exupéry no Lycée Saint-Louis.

epístolas que havia reescrito o texto inúmeras vezes até se decidir a compartilhá-lo, o que demonstra a sua preocupação com cada linha escrita e a necessidade de que os outros compreendessem o que sentia e o que estava vivenciando naquele momento.

Nesse sentido, Foucault (2004, p. 156) afirma que

> escrever é, portanto, "se mostrar", se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo.

Por meio da epístola, o autor pode narrar seu cotidiano para pessoas que não estão presentes, compartilhando com elas o seu dia a dia. Apesar disso, embora permita que o destinatário "veja-o" e participe de sua rotina, o escritor brinda o leitor com uma versão selecionada de suas experiências, apresentando-as sob sua perspectiva e deixando de lado o que considera irrelevante. Dessa forma, o deserto conhecido pelos familiares e amigos de Saint-Exupéry é o Saara do piloto, com as alegrias, medos e perigos percebidos pelo aviador, tendo sido descrito conforme os sentimentos que despertava nele.

Foucault (2004, p. 145) afirma, ainda, que a carta é uma forma de escrita de si, estabelecendo uma relação de complementaridade com a anacorese[19], ou seja, ela atenua o sentimento de solidão, de modo que a obrigação de redigir o texto acaba por desempenhar o papel de um companheiro, que pode desencadear sentimentos de vergonha ou de respeito humano. Assim, pode-se dizer que "o que os outros são para o asceta em uma comunidade, o caderno de notas será para o solitário" (FOUCAULT, 2004, p. 145). As cartas e os cadernos de notas transformam-se no outro, de modo que o eremita encontra na escrita o respaldo que não recebe fisicamente, considerando-se o fato de que está só. É por meio dos textos que redige, que ele se sente constrangido, alegre ou respeitado, interagindo com o outro, mesmo à distância.

Por meio da escrita de si, pode-se evidenciar

> como uma trajetória individual tem um percurso que se altera ao longo do tempo [...] também pode mostrar como o mesmo período da vida de uma

[19] Oriunda do termo grego *anachorésis*, significa retirada, fuga do mundo cotidiano (LACARRIÈRE, 2002, p. 18).

> pessoa pode ser 'decomposto' em tempos com ritmos diversos: um tempo de casa, um tempo de trabalho, etc (GOMES, 2004, p. 13).

Nas epístolas de Saint-Exupéry notam-se os diferentes ritmos da vida do piloto. Enquanto trabalhava no forte espanhol em Cabo Juby, divide as narrativas entre descrições do mar, da areia e do céu, mesclando-as com memórias de sua vida na França. Em outros momentos, narra os voos sobre o deserto e sua percepção acerca das cidades nas quais para durante as escalas. Em todas as ocasiões, no entanto, evidencia sua opinião acerca do espaço e das pessoas com as quais interage, sinalizando sua relevância e interferência em sua vida.

A troca de correspondências entre escritores e familiares foi frequente nos séculos XIX e XX. No Brasil, diversos autores utilizavam-se dessa forma de comunicação. Mário de Andrade, por exemplo, foi um correspondente contumaz, tendo dialogado com escritores, artistas plásticos, músicos e personalidades da época (MORAES, 2000, p. 9). Além dele, pode-se mencionar Jorge Amado, um homem epistolar que considerava uma falta de respeito deixar cartas sem resposta (AMADO, 2012, p. 11), postura pessoal que remete ao pacto epistolar estabelecido entre escritor e destinatário, no qual a resposta é a principal exigência. Por fim, é possível aludir a Clarice Lispector que, inclusive, "preservou sua correspondência pessoal em detrimento dos originais dos romances e contos" (MONTEIRO, 2002, p. 12), o que leva à reflexão de que, possivelmente, as cartas eram uma forma de preservar sua história particular e seu relacionamento com os outros, informações que não poderiam ser encontradas em outro lugar, que não em suas missivas e fotografias.

Na França, além de Saint-Exupéry, há Charles Baudelaire, cujas cartas escritas à mãe foram publicadas na obra *Cartas a la madre* e correspondem ao que "poderíamos chamar de escrita 'solta', em contraste com a escrita 'amarrada' de sua obra literária" (BAUDELAIRE, 1993, p. 16); e Gustave Flaubert, que escreveu cartas que traziam comentários essenciais ao entendimento de sua arte, "abrangendo desde a formulação poética da impessoalidade até a busca estilística da palavra justa e da frase precisa 'como um estilete'" (MACHADO, 1993, p. 9)

Anselmi (2015, p. 233) afirma que as missivas de grandes escritores devem ser reconhecidas como um material que transcende o relato autobiográfico, uma vez que carregam, frequentemente, "uma carga poética e informacional passível de ser analisada com vistas a entender o processo de criação literária" (ANSELMI, 2015, p.

233), o que possibilita que a carta seja vista como uma forma de expressão capaz de acolher uma reflexão sobre a literatura e o processo de criação. É possível observar, então, no conjunto de cartas de um escritor, que cada epístola possui uma imagem isolada e estática que, no conjunto, adquire um movimento (ANSELMI, 2015, p. 233). Nesse sentido,

> o estudo da produção epistolográfica de um autor permite-nos a compreensão do contexto histórico-cultural em que escreveu, a iluminação de pontos difusos da sua obra e a revelação de aspectos que recobrem a intimidade do escritor, uma vez que nesse gênero se costuma escrever sem muitos rebuços (GEBRA, 2015, p. 206).

No caso de Saint-Exupéry, as cartas tornaram-se uma prática quase diária, em que relatava aspectos de sua vida para os familiares e amigos. As epístolas que redigiu foram compiladas e publicadas por sua mãe em duas obras: *Cartas à sua mãe* e *Cartas do pequeno príncipe*. A segunda obra é dividida em três partes, sendo elas: “Carta a um refém”, escrita durante a ocupação da França pelos alemães na Segunda Guerra Mundial, dirigida a um amigo judeu-francês que ficou no país; “Cartas da mocidade”, composta pelas missivas que Exupéry enviou para a amiga Rennée de Saussine no período de nove anos; e “Cartas à sua mãe”, com epístolas redigidas no decorrer de 34 anos, de 1910, quando Exupéry era semi-interno no Colégio Santa Cruz, até 1944, ano em que desapareceu. Algumas correspondências que não foram publicadas nesse livro encontram-se na obra *Cartas à sua mãe*, composta pelas cartas que escreveu à mãe durante toda a vida.

Por meio da leitura das cartas, é possível perceber não só a relação de Exupéry com a mãe, mas também sua paixão pela aviação e, inclusive, seu anseio pela solidão, o que pode ser exemplificado na carta que escreveu à genitora, em 1923: "Mamãe, adoro esse trabalho. Você não pode imaginar a calma, a solidão que a gente encontra a quatro mil metros, frente a frente com seu motor" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 80). Esse relato possibilita compreender que o sentimento de solidão, constantemente mencionado em suas obras, é algo pelo qual anseia, o que permite que ele se liberte das amarras de uma vida que, até então, parecia limitada, resumindo-se às experiências de trabalho das quais não havia gostado.

Às vésperas de uma viagem para Kabash-Tadla, em 1921, ele conta à mãe que serão quase seis horas de voo (ida e volta) e complementa: "que solidão isso vai ser... Espero com impaciência" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 109). O isolamento

e o sentimento de solidão são, para Exupéry, uma possibilidade de desenvolvimento da criatividade, proporcionando bem-estar emocional, o que fazia com que o piloto esperasse com ansiedade os momentos em que estaria só, um desejo mencionado em muitas das cartas que enviou para a mãe e para os demais familiares e amigos. Para Pais (2016, p. 16), a afirmação da individualidade muitas vezes decorre da necessidade de estar isolado, de modo que, nesse caso, a solidão acaba representando não o medo de estar só, mas a aceitação de um insulamento desejado.

No entanto, é possível perceber o equilíbrio entre a necessidade de estar só e o convívio com os colegas, uma vez que, embora ele admita adorar a carreira, contente com a calma e a solidão que encontra quando está a quatro mil metros de altitude, também aprecia a camaradagem dos colegas quando estão em terra firme, dizendo que, nesses momentos, eles dormem "deitados na relva enquanto esperamos a nossa vez. Acompanhamos com os olhos o companheiro cujo avião esperamos, e contamos histórias" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 124). O hábito de contar histórias esteve presente na vida de Exupéry desde a adolescência quando, semi-interno no colégio, escrevia histórias e poesias e compartilhava-as com os colegas antes de dormir ou no intervalo das atividades[20].

O anseio pela solidão também é uma constante nas cartas, sendo mencionado em diversas ocasiões. Em uma biografia, Zeller (2006, p. 39) afirma que a solidão tão anelada por Exupéry não tem origem no abandono ou em circunstâncias externas, considerando-se que seu relacionamento com os familiares, especialmente a mãe, era bastante afetuoso. Segundo o autor, a solidão "estava" em Exupéry em profundidade, ligada à sua alma. Além disso, a ânsia "de imensidão, de espaços inviolados que o fez aviador produzia nele a necessidade de silêncio" (ZELLER, 2006, p. 39). A busca por conhecer espaços que, até então, estavam intocados era um dos grandes desejos do piloto, fazendo com que a procura por locais desconhecidos fosse quase um sinônimo de liberdade, uma oportunidade de estar só e, ao mesmo tempo, sentir-se pleno, de modo que "foi somente quando

[20] Em algumas das cartas Exupéry conta para a mãe que havia escrito textos e que lia ou copiava as histórias para os colegas. Um exemplo disso é o relato que faz em uma epístola que escreveu para a mãe em 1919, quando diz: "fiz outra poesia, 'Os peregrinos da verdade', que causou entusiasmo entre os colegas. Mas espero para mostrá-la a pessoas que entendam mais do assunto do que esses encantadores rapazes. Continuo prometendo copiar alguns versos para as pessoas, mas, na verdade, não disponho de tempo nem para copiá-los para mim... Quem sabe durante as férias? Estou contente, pois sinto que dei um salto em minhas últimas poesias." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 73)

esteve só no Saara, que se sentiu habitado" (ZELLER, 2006, p. 40), um paradoxo que Exupéry explica em *Terra dos homens*, obra que será analisada no próximo capítulo desta dissertação.

Ao sentimento de solidão expresso, mesclam-se as descrições de Exupéry acerca do espaço, nas quais caracteriza os lugares conhecidos em suas viagens pela costa do Saara. Na mesma carta enviada para a mãe em 1921, o piloto afirma que

> com um sonho na cabeça, alcanço as alturas para estar só. Diante de mim, o mar embala longas embarcações e se funde no horizonte com a névoa. Uma volta: Casablanca: pedregulhos brancos espalhados pela terra vermelha. Como casinhas de bonecas, essa cidade. Uma volta: o campo de pouso e suas tendas, minúsculas e encantadoras. Corto, faço o pique. Longa descida, que faz assolar os cordames e os ovéns... Aterrisso. Cruel decepção: um terrível presídio. Cinco minutos de intervalo, acelero de novo o meu velho motor e retomo o meu voo. (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 107)

Na decolagem, o piloto sente-se alegre por levantar voo e estar só nas alturas, contemplando o mar à distância em uma paisagem na qual, muitas vezes, mar, céu e areia confundem-se. Nesse relato, a prática que o escritor faz do espaço ocorre por meio do voo, e é ao percorrê-lo que ela tem início, pela interação do aviador com o deserto, posteriormente, representada nas obras de Exupéry.

Das cidades encontradas no decorrer da rota, ele descreve poucos aspectos, apresentando Casablanca, no Marrocos, como um conjunto de casas de bonecas, enquanto o campo de pouso e suas tendas eram vistos por ele como um espaço encantador, perspectiva que provavelmente decorre da satisfação que ele sente com a profissão. Por fim, ele apresenta a decepção da aterrissagem, momento em que a cidade transforma-se em presídio, de modo que a liberdade é novamente encontrada por ele somente minutos mais tarde, quando levanta voo e parte.

Embora o escritor não faça muitas menções às cidades da perspectiva do céu, complementa sua descrição em outras cartas, sob o ponto de vista do pouso, abordando sua relação com esses espaços. Em um dos relatos, o autor afirma que Casablanca[21] é, para ele,

---

[21] Em julho de 1921, durante a realização do serviço militar, Casablanca torna-se a primeira estadia marroquina de Saint-Exupéry. Em agosto do mesmo ano, ele é transferido para o 37º regimento de Aviação, localizado nas proximidades de Casablanca. Em dezembro de 1921, o escritor conquista o certificado de piloto militar. Posteriormente, em 1927, o piloto assumiu os voos de Toulouse a Casablanca e de Casablanca à Dacar durante seis meses. (SAINT-EXUPÉRY, 2018, *online*)

> o paraíso terrestre, como Genebra quando estávamos no colégio, porque lá era a primeira terra que abordávamos em férias. Aqui é a mesma coisa. A partir de Agadir, eu domino uma paisagem verde montanhosa. Há um suave frescor. A partir de Mogador, campos recortados à moda europeia, é tranquilizador, nenhum tiro. Por fim, Casablanca – imagine você – depois de três meses de vida monástica. (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 158)

Ao analisar as palavras do piloto, verifica-se que Casablanca, nesse período, tornava-se para ele o paraíso na terra, espaço onde ele se distanciava do isolamento e da solidão. Sabran, um antigo companheiro de Saint-Exupéry, da época do Colégio Saint-Louis e que também havia frequentado a escola naval com o escritor, estava morando em Casablanca nessa época e todo sábado acompanhava Exupéry até Rabat, retornando apenas na segunda à noite. Rabat tornou-se para o escritor "a coisa mais deliciosa do mundo" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 69), onde começou a compreender o Marrocos, passeando pelas ruas populares e admirando suas cores.

A cidade transforma-se, então, de prisão em paraíso, um espaço onde a vida flui de maneira fácil, uma vez que o

> Marrocos, o terrível 'bled[22]', vestiu-se primeiramente de um verde inteiramente nôvo e de longos prados cariciosos; agora, cobre-se de flôres vermelhas e amarelas e, uma após outra, as planícies se iluminam. Faz um calor continuado, que favorece a quietude da alma. Rabat, minha cidade bem-amada, está silenciosa hoje. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 71)

Essa dualidade da cidade é percebida em algumas cartas, observando-se que, embora em um momento Casablanca seja o espaço no qual a solidão pesa menos, pois ao caminhar pelas ruas árabes, "só pode passar um de cada vez" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 73), em outros momentos o piloto afirma estar farto da cidade, reclamando à genitora: "pensa que enriquece o pensamento ver treze calhaus e dez tufos de relva? É bom nos romances. Na realidade, isso embrutece. Não dá para pensar em nada, nada." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 101-102)

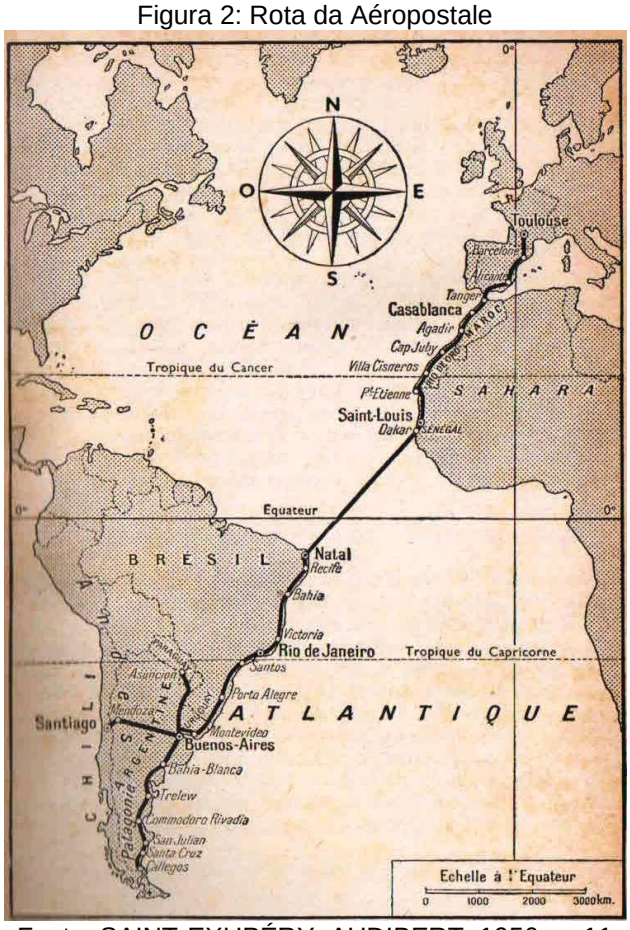
Essa percepção vai ao encontro das ideias de Westphal (2007, p. 1) que, conforme visto no capítulo anterior, assevera que o espaço é resultado de um sistema simbólico, de maneira que a assimilação desse espaço relaciona-se com os símbolos que a ele são associados e que se modificam de acordo com a cultura de cada um. Nota-se, então, que um mesmo espaço pode comportar diferentes

[22] "Bled" é o interior das terras, na África do Norte (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 71).

significados e uma única cidade pode conter em si traços de um espaço onde a solidão pesa menos, mas, ao mesmo tempo, é um espaço que limita o pensamento e embrutece o homem.

Nessa época, Exupéry fazia a linha Dacar - Juby, conhecida como a linha do Saara insubmisso. Em suas epístolas, o aviador relata que o Saara começa ao passar o Senegal, quando se atinge a Mauritânia Francesa, sendo insubmisso a partir de Port-Étienne, onde começava a zona espanhola (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 101). Na representação que faz do deserto, nota-se que ao Saara físico (lugar) mistura-se o Saara das experiências de Exupéry (espaço), contendo em si as reflexões e os desejos do piloto, o que pode ser percebido ao se analisar a rota percorrida por ele enquanto funcionário da Aéropostale, apresentada no mapa a seguir:

Figura 2: Rota da Aéropostale



Fonte: SAINT-EXUPÉRY; AUDIBERT, 1956, p. 11

Ao analisar o mapa, percebe-se que a rota percorrida pelo piloto é costeira, saindo de Toulouse, na França, e cruzando o Saara até chegar a Dacar, no Senegal.

O mapa auxilia a compreender não só um relato encontrado na obra *Correio Sul*[23], quando o aviador afirma que "do alto, o solo parece imóvel. O Saara de areia cor de ouro morde um mar azul, como uma calçada interminável" (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 103), mas também uma carta escrita por Exupéry à mãe em 1927, na qual ele afirma que na hora das marés o mar banha todos e, à noite, ao chegar na lucarna gradeada[24] onde se encontra, vê o mar a seus pés, tão próximo quanto se ele estivesse em uma barca (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 102). A outra fachada da lucarna volta-se para o deserto. O escritor diz viver um "despojamento total" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 102), uma vez que seu leito é feito com uma prancha e, além disso, ele possui apenas uma bacia, uma bilha de água, a máquina de escrever e os papeis da escala. Considerando-se a situação, ele descreve sua habitação como um quarto de monastério. O mar, dessa forma, torna-se um refúgio, cujo barulho, ao bater na parede, deixa-o mais calmo e sereno em meio à adversidade.

Embora até o início do século XVIII a praia fosse vista como um ambiente malsão, de ares fétidos onde se corria o perigo de invasão, e o mar fosse compreendido como domínio do perigo e dos monstros, a partir de meados do mesmo século essa imagem começou a se alterar. As viagens às praias quentes do sul da Itália e o surgimento de cantos idílicos dos profetas da teologia natural contribuíram com essa transformação, de modo que a praia tornou-se um espaço de cura para o corpo e a alma (DIEGUES, 1998, p. 179).

Além disso, a praia abriu-se ao prazer da conversação, possibilitando o equilíbrio entre o retiro solitário e a massa tumultuosa, aludindo à escolha de "algumas pessoas especiais com quem nos comunicamos para evitar o tédio da solidão e o peso da multidão" (CORBIN, 1989, p. 33). Essa é uma das percepções da praia que pode ser encontrada nas epístolas do aviador, considerando-se o fato de que a representação de cada um acerca do espaço é única e o mesmo ambiente é assimilado de diferentes formas por cada pessoa. Nesse contexto, Exupéry confessa que:

---

[23] Publicado pela primeira vez em 1929, *Correio Sul* foi o romance de estreia de Saint-Exupéry. A obra tem como personagens os primeiros aviadores, responsáveis por desbravar e implantar a rota do correio aéreo francês. No decorrer do texto, são encontrados alguns trechos acerca do Saara. No entanto, como são trechos curtos e em reduzida quantidade, optou-se por não analisar a obra, utilizando-a como suporte para a análise das cartas, do livro de memórias e da obra de ficção estudados nesta dissertação.

[24] Nessa época, Exupéry era chefe de escala em Cabo Juby, onde estava sob a proteção de um forte espanhol que era uma penitenciária militar. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 99)

> passeando ontem pela praia, tão vazia, tão nua, eternamente beijada pelo mar, imaginei-nos semelhantes a ela. Não sei mesmo se existimos. Você viu, em certas tardes, em crepúsculos trágicos, todo o forte espanhol submergir na areia brilhante. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 51)

Aos questionamentos e reflexões que faz acerca da vida, o piloto mescla sua percepção acerca do perigo que o deserto carrega. Em uma carta escrita à genitora em 1927, Exupéry afirma adorar o Saara, pois quando precisa aterrissar nesse espaço vê os "belos lagos" que o rodeiam e refletem as dunas, o que também pode ser desagradável quando se sente sede (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 102). Esse relato pode ser relacionado a uma passagem da obra *Terra dos homens*, quando o avião de Exupéry sofre uma pane e ele e o colega Prévot quase morrem de sede no deserto. Como os lagos eram de água salgada, embelezavam a paisagem mas eram inúteis no caso de um acidente. A essas imagens, une-se uma descrição aérea feita pelo piloto em *Correio Sul*, quando afirma ver

> à sua frente, a ofuscante brancura desse território rebelde. Às vezes, um rochedo nu. O vento varre a areia, aqui e ali, em dunas regulares. O ar imóvel apanhou o avião como um atoleiro. Nenhum arfar, nenhuma oscilação e, de tão alto, nenhuma modificação na paisagem. Envolto pelo vento, o avião resiste. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 103)

Aqui, o deserto surge como um espaço quase imutável, onde as coisas ocorrem sempre do mesmo modo, o que remete à descrição de Bouvet (2013, p. 156), segundo a qual o deserto seria um "limite espacial extremo", apresentando aspectos que aludem à criação do mundo, dando a impressão de ser um espaço que permanece intocado. O vento forma as dunas e o ar parece estagnado, de modo que a paisagem pouco se modifica. Embora o aviador sinta-se livre durante o voo e aprecie a solidão do deserto, às vezes Exupéry também sente-se incomodado pois, embora possa perceber a imensidão do deserto em mínimos movimentos, "a paisagem imutável limitava o pensamento a um cromo." (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 87)

Essa imobilidade do ar, juntamente com a falta de modificação da paisagem e a brancura incessante do Saara, remete ao caráter intemporal do deserto, estudado no primeiro capítulo desta dissertação, onde a percepção do tempo estende-se ao infinito, do mesmo modo que esse espaço possibilita que as reflexões se desloquem do presente até o início do mundo (BOUVET, 2013, p. 155). As cartas apresentam uma representação do Saara oriunda das relações estabelecidas por

Exupéry nesse espaço, seja com o mar, com o céu ou com a areia, seja com os colegas de profissão.

Os significados atribuídos ao deserto modificam-se conforme a perspectiva daqueles que o descrevem. Enquanto o viajante impressiona-se com a imensidão, o eremita aproveita para meditar, e o nômade concentra-se no esforço que precisa realizar. O deserto é também compreendido como uma imensa página em branco em cujo limiar as palavras param, "intimidadas por esse espaço vazio de ruídos, que só o sopro do vento vem perturbar às vezes" (BOUVET, 2006, p. 24). Dessa forma, o desejo de inscrever o silêncio no âmago dos textos pode ser visto como um fio condutor na literatura do deserto, algo que abre caminho para que as demais reflexões e descrições aconteçam. (BOUVET, 2006, p. 24)

Nesse universo de areia e isolamento, onde o tempo parece passar mais devagar, o mar acaba tornando-se um refúgio, proporcionando momentos de contemplação e paz, o que pode ser percebido quando Exupéry menciona que havia tomado um banho no mar, que estava repleto de ondas, tendo sentido um "vácuo na alma" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 100). Ao sentimento de vazio, resultado da saudade que sente da irmã Didi e do cunhado Pierre D'Agay, a quem endereçara a carta, une-se a diversão proporcionada pelo alojamento em um forte espanhol construído na praia, o que permite a interação com o mar, localizado a vinte metros de distância do forte. O escritor afirma fazer essa

> caminhada várias vezes por dia. Mas se a gente se afastar mais de vinte metros, receberá tiros de fuzil. E se passar além de cinquenta metros, o mandam juntar-se a seus antepassados ou o levam como escravo, tudo depende da estação. (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 150)

Nota-se, nesse relato, que o deserto, até então um espaço de solidão e, de certo modo, plenitude, adquire mais uma característica: a limitação. Não obstante seja um espaço imenso, quando está em terra firme Exupéry tem acesso apenas a uma porção limitada do Saara, podendo ser morto se ultrapassar os limites sem um acompanhante ou fora dos horários estabelecidos. A limitação encontrada na terra não se faz presente no céu, de modo que, embora siga um trajeto determinado, Exupéry aventura-se a ir um pouco mais longe a cada vez, descobrindo novos espaços e indo "supervisionar a construção de dois casarões que, de manhã, ao nascer do sol, são cor-de-rosa. Cem metros de altura apenas. Dou também belas

voltas sobre uma casa toda azul, seu jardim e seu poço. Parece um pequeno oásis." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 107). Esses relatos permitem compreender que o aviador "raramente era feliz, exceto quando voava. Essa era uma necessidade essencial de sua natureza" (LUKE, 1994, p. 152), e o ar era, para ele, o espaço no qual libertava-se de toda a pequenez e mesquinharia do homem comum das ruas (LUKE, 1994, p. 152). Essa necessidade de liberdade é apontada por alguns como uma resposta ao fato de, na ocasião de sua morte, os restos do avião não terem sido encontrados até anos depois, longe da região na qual ele deveria estar trabalhando[25].

Esse é, possivelmente, um dos motivos pelos quais o voo torna-se tão libertador. Ele pode acessar praticamente qualquer parte do Saara pelo céu, desde que não precise pousar, uma necessidade que não podia ser prevista, uma vez que, segundo Feldzer[26] (2011, informação verbal), "na época em que Saint-Exupéry voava, o problema não era saber se ia ocorrer uma pane ou não, mas quando ia ocorrer uma pane", o que traz à tona a noção do perigo que os pilotos enfrentavam a cada voo, uma vez que precisavam lidar com aparelhos pouco confiáveis que não possuíam equipamentos básicos de navegação. No caso da linha Casablanca-Dacar, os aviadores encontravam perigo não só no ar, quando era necessário perícia para aterrissar em meio a uma pane, mas também na areia, uma vez que, além de realizar um pouso forçado, corriam o risco de ser massacrados por tribos de mouros rebeldes.

Mesmo em terreno dissidente, o escritor não temia a morte e, muitas vezes, apresentava o perigo de forma descontraída. É o que ocorre quando ele conta que o voo em território dissidente "é muito esportivo. Mataram-nos dois pilotos no ano passado (entre quatro), e durante mil quilômetros tenho a honra de receber tiros como uma perdiz." (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 101). A analogia à caça possibilita a compreensão de uma outra faceta não só da profissão de aviador, mas também do deserto, mostrando que a preocupação dos pilotos devia ser não só com o

---

[25] No dia 31 de julho de 1944, Exupéry partiu em uma missão de reconhecimento fotográfico na zona de Grenoble-Annecy, na fronteira com a Suíça. Às 13h ele ainda não havia retornado da missão e as chamadas via rádio permaneciam sem resposta. Em 8 de setembro do mesmo ano, Saint-Exupéry foi considerado oficialmente desaparecido. Em 1998 um pescador encontrou o bracelete do aviador e, em 2003, foram encontrados os destroços do avião que ele pilotava. O material estava no Mediterrâneo, próximo à ilha de Riu, nos arredores da região de Marselha, o que indicava que o piloto havia desviado da rota (De Saint-Exupéry a Zeperri, 2011).

[26] Entrevista concedida por Gérard Feldzer, diretor do Museu do Ar e do Espaço Le Bourget ao documentário "De Saint-Exupéry a Zeperri", dirigido por Branca Regina Rosa (2011).

equipamento e com a busca de bons lugares para pouso em caso de emergência, mas também com os tiros e as tribos mouras das quais deviam fugir.

Apesar da plenitude vivenciada por Exupéry no deserto, nota-se que nem sempre sua relação com esse espaço é positiva. Ao mesmo tempo em que o céu e o mar são um refúgio onde ele encontra o silêncio tão desejado, o deserto também se revela como um espaço de perigo e luta pela sobrevivência, o que por vezes faz com que o aviador experiencie momentos de tensão e amargura. Conforme visto no capítulo anterior, o homem pode criar novos significados para o espaço conforme suas necessidades, e a imagem existente acerca de um espaço oscila devido às experiências individuais, de maneira que o deserto representa, ao mesmo tempo, um refúgio e um espaço de insegurança. Os momentos de diversão na praia são possíveis apenas no espaço de alguns metros, podendo resultar em morte ou escravidão, caso ultrapasse o limite estabelecido pelos mouros.

O temor de Exupéry aparece em algumas linhas na carta que enviou à genitora em 1928, na qual ele afirma que, na busca por dois correios perdidos no deserto, fez cerca de oito mil quilômetros em cinco dias no Saara, tendo sido

> visado como um coelho pelos *rezzous* de trezentos sujeitos. Passei por momento assustadores, aterrissei quatro vezes em terreno dissidente, onde passei uma noite em pane.
> [...]
> Por enquanto, sabemos que a tripulação do primeiro correio está presa, mas os mouros exigem, para devolvê-la, um milhão de fuzis, um milhão de pesetas, um milhão de camelos (Quase nada!) E a coisa vai bastante mal, pois as tribos começam a lutar para obtê-los.
> Quanto à tripulação do segundo correio, com certeza foi matar-se em algum lugar no sul, pois não temos nenhuma notícia dela. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 107)

O risco não estava somente na aterrissagem em terreno dissidente, uma vez que, no caso de uma pane, situação em que era preciso passar uma noite no deserto, os pilotos precisavam acender uma fogueira para se manterem aquecidos, desejando que não houvesse tribos de mouros nas redondezas, para que eles não fossem atraídos pela claridade das chamas. Além disso, ao mesmo tempo em que eles sabiam que a tripulação do primeiro correio estava presa e precisava ser resgatada, concluíam que a segunda tripulação estava morta, seja em decorrência de uma pane, seja por ter aterrissado em território dissidente e ter sido liquidada pelos mouros.

Posteriormente, o aviador realiza um levantamento topográfico do solo e, por se tratar de uma zona sublevada, foi acompanhado por uma guarda de honra de chefes mouros amigos. O escritor esperava que, com o tempo, pudesse passear, quando "tiver feito amizades protetoras." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 153). Enquanto isso não acontecia, ele aproveitava para remar um pouco, respirar o ar puro do mar e jogar "xadrez com os espanhóis conquistados graças às minhas extraordinárias indicações." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 153). As dificuldades não decorriam exclusivamente do perigo de encontrar os mouros e dos problemas com os equipamentos. Em uma das missivas, Exupéry relata ter realizado voos fabulosos, mas, apesar disso,

> na ida, sozinho no meu avião, chorei de frio, chorei! Estava em grande altitude por causa da região montanhosa e, apesar do meu macacão forrado, minhas luvas forradas etc., teria aterrissado em qualquer lugar, se isso tivesse que durar muito tempo ainda. Em certo momento, levei vinte minutos para colocar a mão no bolso e tirar de lá um mapa que acreditava conhecer o suficiente, e não instalara no avião. Eu mordia meus dedos de tanto que doíam. E meus pés... (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 114-115)

Aqui, percebe-se a confiança que ele tinha em si mesmo como alguém que conhecia a rota no Saara profundamente, uma vez que, ao invés de afixar o mapa no avião, ele o havia guardado no bolso e, além disso, apresenta o equipamento limitado com o qual trabalhava, considerando-se o fato de que chorara de frio e, se não estivesse terminando a rota, teria desistido de continuar o voo. No entanto, a esse aspecto negativo acrescenta-se um positivo, quando Exupéry conta que o voo de volta, por sua vez, foi maravilhoso, pois, "aquecido e reconfortado, menosprezando os pontos de referência, estradas e cidades, parti em linha reta, como um jovem deus, orientado pela bússola." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 115).

Para fazer o trajeto, o piloto levara duas horas e quarenta minutos para ir e um pouco menos para voltar, dizendo que havia encontrado tormentas implacáveis, de modo que, ao avistar Casablanca, sentira orgulho dos cruzados que avistaram Jerusalém tanto tempo antes, gabando-se de que, devido ao bom tempo, tinha avistado Casablanca há oitenta quilômetros de distância (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 115). Ele cita como exemplo para a mãe que essa distância era equivalente à de Saint-Maurice a Bellegard, sentindo-se orgulhoso por reconhecer seu destino a essa distância e, ao mesmo tempo em que apreciava o voo, sentia-se cada vez mais confiante.

No documentário "De Saint-Exupéry a Zéperri" (2011), dirigido por Branca Regina Rosa, compreende-se que a aviação era basicamente uma aventura na época em que Saint-Exupéry começou a pilotar e, para ele, o céu era o caminho para unir povos, culturas e países, a terra dos homens. Assim, com o intuito de melhor compreender a relação do escritor com a profissão e com o deserto, o próximo subcapítulo apresentará as descrições que Exupéry faz do Saara, do ponto de vista da areia, durante o pouso, bem como os sentimentos experienciados por ele na relação que estabeleceu com esse espaço.

2.2 A AREIA: O DESERTO COMO INTERAÇÃO

"Hoje é a alma que está completamente deserta. Morre-se de sede."

Antoine de Saint-Exupéry

As cartas eram, para Saint-Exupéry, uma forma de se afastar, mesmo que momentaneamente, da solidão que o cercava durante o período em que atuou como chefe de escala em Cabo Juby. Em seus momentos livres, aproveitava para inteirar familiares e amigos acerca de suas aventuras e desafios no Saara. Para tanto, o piloto estabeleceu um pacto epistolar, conforme visto no início deste capítulo, exigindo que os familiares e amigos respondessem às missivas. Esse pacto possibilitou que os destinatários conhecessem o escritor em sua dimensão extratextual, uma vez que ele não era somente enunciador ou narrador de algumas frases tiradas de um texto epistolar, mas também o protagonista, ou seja, narrador e protagonista coincidindo na mesma instância, a pessoa do autor do discurso (SAIZ, 2005, p. 356).

Em suas epístolas, Exupéry recontava suas experiências, agindo, ao mesmo tempo, como narrador e protagonista, de maneira que, para ele, a importância de escrever uma carta encontrava-se não no fato de relatar aspectos do dia a dia sem outras pretensões, mas sim na medida em que é o próprio autor quem se manifesta (SAIZ, 2005, p. 358), ou seja, o significado do que está escrito é mais amplo, contendo a opinião e as considerações do autor sobre os mais diversos temas. Nesse contexto, observa-se que cada detalhe, até mesmo a omissão presente nas cartas de Saint-Exupéry torna-se uma "opção do autor, que quer mostrar uma

versão precisa de sua 'realidade pessoal'"[27] (SAIZ, 2005, p. 358). Esse fato pode ser percebido na epístola que contém a frase presente na epígrafe, uma vez que, embora nessa ocasião Exupéry não estivesse fisicamente no espaço do Saara, sentia sua alma completamente deserta. O aviador confessa experimentar uma necessidade imensa do carinho da mãe, dizendo não ter nada que valesse a pena comentar, considerando-se que sua vida havia se resumido a missões perigosas, refeição e sono, o que o deixava insatisfeito, como se "o perigo aceito e parecido não é suficiente para aplacar em mim uma espécie de consciência pesada" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 24).

Essa espécie de consciência pesada remete, também, à angústia que Exupéry menciona sentir durante sua estada no Saara. Em uma carta escrita à Rinette, o piloto afirma que à noite ele não é o mesmo, experimentando

> às vezes um pouco de angústia quando fico na cama com os olhos abertos. Não gosto que me avisem que há bruma. Não quero quebrar a cabeça amanhã. O mundo não perderia muita coisa mas eu perderia tudo. Penso no que possuo em amizades e recordações e sol em Alicante. E este tapete árabe que comprei hoje, que me dá uma alma pesada de proprietário, eu que era tão leve, que não tinha nada. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 160)

A noite era, para Saint-Exupéry, um momento de reflexão, no qual ele se encontrava frente a frente com os perigos do dia a dia. Era o momento em que ele analisava o fato de existir previsão de bruma para o dia seguinte, e media as consequências da falta de visibilidade, receando um acidente, pois, enquanto para o mundo isso talvez não significasse nada, para ele significaria a perda de tudo: a vida, a profissão, as aventuras e as pessoas que amava. Ao mesmo tempo, ele sentia a alma pesada como se, ao adquirir um tapete, tivesse colocado em suas costas o peso de ser proprietário de algo, enquanto antes era livre justamente por nada possuir. Aqui, observa-se também sua relação com o sentimento de posse, como se, para ele, a liberdade estivesse no fato de, não possuindo quase nada materialmente, não precisar preocupar-se com o destino dos bens, não sendo necessário decidir que atitude tomar em relação a eles.

A inquietude tomava conta de Exupéry durante a noite, deixando-o desgostoso com as histórias que ouvia a respeito de Dacar, considerando-se que a revolta estava em efervescência e os pilotos sabiam que os próximos que

[27] "Option de l'auteur qui veut montrer une version précise de sa 'realité personelle'".

passassem por uma pane seriam massacrados pelos mouros. Em uma das missivas escritas à Renée de Saussine, o aviador afirma que não lhe agradava ouvir esta expressão – massacrados pelos mouros – "ressoando na noite. A noite toda me parece frágil" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 160). Essa frase trazia à tona a ansiedade do aviador, uma vez que, devido ao equipamento "amador" que utilizava, nunca sabia quando uma avaria poderia ocorrer, não sendo possível prever se seria preciso ou não enfrentar os mouros, o que fazia com que o receio de massacre estivesse presente em cada decolagem. Além disso, é necessário ressaltar que, em caso de pane, os mouros tornar-se-iam um problema somente se os pilotos sobrevivessem à queda, o que não era garantido, levando-se em consideração que nem sempre os contratempos ocorriam em regiões propícias ao pouso e os aviões poderiam cair no mar ou em meio a penhascos.

Nota-se, por meio de suas descrições, que era à noite que ele encontrava seus temores no deserto. Antes de adormecer, ele refletia acerca das missões que deveria realizar e dos cuidados que precisaria tomar. Pensava em sua vida e nas escolhas que havia feito e que ainda precisaria fazer, com o intuito de evitar acidentes. Era nesse período, também, que na França desfaziam-se os laços dos pilotos. A companhia aérea normalmente designava as missões aos aviadores à noite. Nesse momento, eles esvaziavam os quartos nos quais estavam hospedados, guardando seus pertences. Por isso, talvez, ele se referisse à posse de um tapete como uma atividade que tolhia um pouco sua liberdade. Acostumado a destruir e reconstruir os quartos em que vivia, estava habituado a possuir somente o que pudesse carregar, levando o que coubesse em sua bagagem.

Durante o dia, em contrapartida, tudo parecia simples, e o piloto dizia gostar de partir e do perigo. Apesar disso, ele confessa que apreciava isso "de dia mas não de noite. À noite fico sem coragem e tenho pena de mim mesmo' (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 160). Esse é um paradoxo interessante, que permite entrever que a identificação que Exupéry tinha com o espaço do Saara pode ser oriunda do fato de que ele encontrava a mesma dualidade do deserto em seu interior, ou seja, a coragem durante o dia, enquanto arriscava sua vida para resgatar colegas que haviam sofrido pane, e o temor à noite, quando o deserto se apagava e ele enxergava seus perigos com maior nitidez. Verifica-se, conforme visto no capítulo anterior, que ao Saara físico (lugar) mistura-se o Saara das lembranças de Exupéry (espaço), que contém em si as reflexões do escritor enquanto lá esteve. Nesse

contexto, de dia, a claridade sobrepujava o medo, trazendo o destemor. À noite, desvelavam-se os temores e abriam-se as portas para a reflexão. No entanto, não era somente o medo que a noite representava. Em *Correio Sul*, o escritor menciona que

> um céu puro como água banhava e revelava as estrelas. Depois, a noite. À luz da lua, o Saara desdobrava-se, duna por duna. Sobre nossas cabeças, uma luminosidade de lâmpada, que não destacava os objetos, mas os compunha, nutria cada coisa de uma substância vaga. Sob nossos passos ensurdecidos, uma areia espessa, como matéria de luxo. Caminhávamos de cabeça descoberta, livres do peso do sol. A noite: esta morada. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 7)

Na escuridão, o Saara era resultado da soma de imagens vagas, vistas por meio da luminosidade da lua. O jogo de luz e sombra desdobrava esse espaço, duna por duna, e a ausência do sol permitia que o aviador caminhasse de cabeça descoberta na areia espessa, um dos momentos em que o desgosto que Exupéry sentia pelas más notícias era substituído pelo júbilo, de maneira que a noite transformava-se, assim como o mar, em um refúgio. A ambivalência do espaço ressurge à noite, quando o terror e o desgosto são substituídos pelo júbilo e pela sensação de refúgio, como se a dualidade dos sentimentos evocados pela noite complementasse o dualismo luz e sombra, dia e noite. Enquanto no decorrer do dia o calor era insuportável, à noite esse espaço transpirava água, o que transformava o Saara em um lugar cativante (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 149).

A chuva vinha sobrepor o calor insuportável com o qual o piloto convivia no decorrer do dia, tornando sua estada menos cansativa e pesada. Em uma das noites, choveu “de verdade!”:

> Fazia um barulho torrencial. A água não demorou a reencontrar seu centenário caminho nas fendas do nosso telhado, e se infiltrou por entre as tábuas, cuja junção os administradores piedosamente evitam fazer; e nosso sono se povoou de magníficos sonhos, porque a água nos corria pela boca, como o vinho da terra da promissão. (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 105)

A relevância desse relato surge na representação que a água tem para o escritor nesse momento. Em um espaço de calor escaldante e seca, onde é difícil encontrar água e muitos morrem de sede, a chuva torna-se uma bênção. Por mais que a água passasse pelas fendas do telhado e molhasse aqueles que dormiam no forte, ele não se sentia incomodado com o fato de o líquido escorrer por seu rosto.

Ao contrário, essa sensação fez com que ele sonhasse com o vinho e a abundância. Nessa noite, o temor não estava presente. A água trazia a esperança, distanciava-o dos perigos do Saara, como se o risco de morrer de sede não mais existisse.

Ao mesmo tempo em que a noite, entre outros sentimentos, alimentava o medo e a insegurança, o dia, por sua vez, transformava o deserto em um espaço repleto de ambiguidades, onde a serenidade, a solidão, a nostalgia e a plenitude eram sentimentos que complementavam uns aos outros. Exupéry afirmava que durante o dia, "é como se nada tivesse relevo, por causa de um sol estúpido sobre as coisas, que desaparecem. Grande impressão de imbecilidade. Serenidade e imbecilidade" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 102). O sol muitas vezes refletia-se na areia, impossibilitando que a paisagem fosse vista com nitidez, o que lhe causava uma impressão ambivalente em que, ao mesmo tempo em que se sentia tranquilo e sossegado, percebia a situação na qual estava inserido como uma tolice.

Muitas vezes, esse espaço lembrava ao piloto uma cena vazia, ou seja, um cenário onde não havia segundo plano, nem sombra, de modo que, ao analisá-lo, via "em seu lugar de sempre, a duna, o forte espanhol, o deserto" (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 87). As mudanças quase não ocorriam e, mesmo que houvesse uma tempestade de areia, as dunas somente se desmanchavam e voltavam a se formar em outro lugar, o que, conforme visto no capítulo anterior, favorece o surgimento da impressão de imutabilidade do deserto, que apresenta traços que remetem à criação do mundo, ou seja, como parece um espaço intocado, pode estar associado à ideia de um espaço que recém foi criado.

Percebe-se uma ambivalência de sentimentos em Exupéry quando ele, ao descrever o Saara, afirma que a única coisa que lhe agradava nesse espaço era o nascer do sol, que se desenvolvia de maneira teatral:

> […] primeiro, sai da noite um gigantesco cenário de nuvens violeta e negras, que se delineiam e se instalam no horizonte. Em seguida, uma luz sobe por trás de uma rampa negra, revelando todo um segundo plano, cheio de claridades. Surge então o sol. Um sol vermelho, vermelho como jamais vi. Após alguns minutos de ascensão, ele desaparece além de um teto caótico. Parece ter atravessado uma gruta. (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 102)

Na mesma proporção em que, à noite, o deserto parece uma cena que se desenvolve em um único plano, ao amanhecer a luz começa a delinear o cenário, apresentando um segundo plano e revelando todos os aspectos desse espaço que

haviam ficado escondidos na escuridão e no silêncio noturnos. Nessa época, Exupéry encontrava-se um pouco entediado com sua situação porque os aviões passavam apenas a cada oito dias e ele experienciava vários dias de silêncio. Quando os aviões partiam, ele acompanhava-os com o olhar, como se seus filhos estivessem-no deixando. O piloto permanecia inquieto, até ouvir no rádio a informação de que eles passavam pela escala seguinte, a mil quilômetros de distância. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 102)

O isolamento fazia com que o aviador esperasse o correio com impaciência, torcendo para desempenhar alguma atividade que trouxesse um pouco de agitação para seus dias monótonos. Concomitantemente, ficava na expectativa de que seus colegas não enfrentassem uma pane, sentindo-se contente quando ouvia na rádio a notícia de que eles haviam chegado a salvo na escala seguinte. O escritor estava cansado de vigiar pacientemente o Saara e, nas suas palavras, se não fossem alguns correios "sobre Casablanca e, mais raramente, sobre Dacar (mas Dacar é uma lata de lixo), eu me tornaria neurastênico." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 158)

Devido à posição de chefe de escala, Saint-Exupéry não voava com frequência, de maneira que, se não fossem as viagens curtas até Dacar ou Casablanca, imaginava que ficaria nervoso e impaciente. Esse é um ponto interessante a ser observado, tendo em vista que, mesmo com esses voos breves e pouco frequentes, dizia estar rabugento e perturbado, dando a impressão não de que ficaria nervoso na ausência dos voos, mas de que já se sentia assim devido à pouca frequência com que ocorriam. Nota-se, curiosamente, sua opinião acerca de Dacar – considerada por ele como um lixo –, um ponto de vista que ele complementa em dois outros relatos ao dizer, primeiramente, que a cidade pouco mudava, não valendo a pena ter ido "procurar no fundo da África um subúrbio lionês qualquer..." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 147). Apesar disso, o aviador admite que "Dacar é muito bonita à noite, depois que as pessoas estão dormindo" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 152), confessando estar entediado por passar tanto tempo sozinho e pedindo ao cunhado que, se possível, fosse visitá-lo.

Saint-Exupéry relata que, depois de ter tratado os mouros com mansidão e repleto de ilusões humanitárias, começava a ser mais duro com eles. Para o escritor, os mouros eram ladrões, mentirosos, falsos e cruéis, que matavam

> um homem como se fosse uma galinha, mas colocam seus piolhos no chão. Se possuem um camelo, um fuzil e dez cartuchos, se julgam donos do

> mundo. São capazes de lhe dizer, amavelmente, que se o encontrarem a um quilômetro, o reduzirão a pedacinhos. Entretanto, me dão um belo nome, "o comandante dos pássaros". (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 158)

Saint-Exupéry tinha a missão diplomática de negociar com os mouros em Cabo Juby. Em poucas semanas de observação, começou a compreendê-los e, aos poucos, eles passaram a visitá-lo, levando-lhe presentes e pedindo conselhos acerca de situações importantes. Corria pelo Saara o boato de que um "sábio residia em Juby e suas sentenças lembravam as dos profetas" (Informação verbal, 2011)[28], o que mostrava que ele estava conseguindo cumprir sua função diplomática e auxiliar nas negociações. Apesar disso, estava incomodado com os conflitos existentes na personalidade dos mouros que, ao mesmo tempo em que se julgavam donos do mundo por possuírem alguns camelos, fuzis e cartuchos, eram capazes de reconhecer nele o "comandante dos pássaros" ou o "senhor das areias" e de bajulá-lo com presentes.

O aviador faz outra queixa em uma epístola que enviou para a mãe, na qual afirma que o Marrocos parecia-lhe cada vez mais insuportável, uma ponta do Saara na qual duzentos homens estavam alojados, vivendo em um forte sem nunca sair. O local era frequentado, segundo Saint-Exupéry, somente pelos mouros mais sórdidos, pois alguns deles – que o escritor considerava mais dignos – recusavam-se a se aproximar dos cristãos. Segundo o escritor, "esses bastidores do Saara, ataviados com alguns figurantes, me agastam como um subúrbio sujo" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 160). Esse outro lado do deserto, visto por ele como equivalente às coxias de um teatro, deixava-o zangado, pois cerceava sua liberdade, limitando-o ao forte e a poucos metros de caminhada em seus arredores. Essa limitação estabelecia, inclusive, as relações que ele poderia desenvolver, uma vez que o círculo de pessoas com as quais interagia era composto ou por moradores do forte e pilotos que traziam e levavam o correio, ou por mouros.

No entanto, ele tinha esperança de dias de maior aventura, nos quais pudesse "ajudar alguém resgatando companheiros em pane, mas já faz alguns meses que os aviões não erram o pulo por cima da dissidência" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 160). Esse relato expõe a irritação e o tédio expressados pelo piloto em suas cartas. Espírito aventureiro, encontrava no céu a liberdade e, com poucos

---

[28] Informação retirada do documentário "De Saint-Exupéry a Zeperri", dirigido por Branca Regina Rosa (2011).

resgates para realizar, ficava preso ao forte. Nesse trecho, encontra-se a dualidade entre paraíso e inferno. O deserto que, em alguns momentos, era um paraíso - espaço de aventura, prazer, desejo de liberdade e retorno à pureza das origens -, transforma-se em um espaço infernal, de prisão, isolamento e sufocamento (DIEGUES, 1998, p. 101), no qual o escritor começa a se sentir revoltado. Aqui, o deserto afasta-se do "tema da ilha feliz, arquétipo primordial do homem" (TURCHI, 2003, p. 199) que se manifesta na atração pelo desconhecido, o que faz desse espaço um paraíso com o qual os homens sonham. Após algumas experiências nesse espaço, o paraíso transforma-se em inferno, variando de acordo com as vivências do aviador.

No início de sua atuação em Juby, o piloto estava satisfeito com a função mais monótona a ser desempenhada, pois recuperava-se de um acidente e ainda não podia exercer atividades que demandassem muito esforço. No entanto, após a convalescença, começou a se sentir incomodado porque, além de almejar a liberdade e novas aventuras, estava em pleno uso de suas forças, desejando ser útil.

O tédio, entretanto, não dura muito tempo. Dois correios perderam-se no deserto, e o forte começou a agir em grande movimentação, procurando-os por todo o Saara. A equipe sabia que um dos pilotos havia sido feito prisioneiro e Exupéry afirma que, durante cinco dias, não havia descido do avião, tendo realizado "coisas absolutamente magníficas" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 161). Na mesma época, o deserto começou a

> adquirir um pouco de animação, porque os mouros daqui temem um ataque de outras tribos mouras e se preparam para a guerra. O forte não se preocupa mais que um leão bonachão, mas, durante a noite, lança fogos de artifício de cinco em cinco minutos, que clareiam maravilhosamente o deserto com uma luz de ópera. Tudo terminará como todas essas grandes manifestações mouras, com o roubo de quatro camelos e de três mulheres. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 104)

Nessa descrição, é possível perceber um pouco do desdém de Exupéry pela situação, uma vez que ele previa que a guerra entre as tribos mouras terminaria com o roubo de alguns camelos e mulheres. Embora eles sentissem um pouco de animação com a situação, não estavam preocupados, na medida em que o forte não estava sob ameaça e, consequentemente, não seria necessário que eles fizessem algo a respeito, concentrando-se, então, nas atividades da companhia aérea.

Quando precisavam realizar uma manobra de resgate, Exupéry e sua equipe utilizavam mouros e um escravo, que havia sido roubado há quatro anos, em Marrakech, cidade onde havia deixado a família. Como a escravidão era tolerada no Marrocos, ele trabalhava para o mouro que o comprou e,

> quando estiver cansado demais para trabalhar, deixá-lo-ão morrer, é o costume. Como é dissidente, os espanhóis não podem fazer nada. Eu o embarcaria de boa vontade, fraudulentamente, em um avião para Agadir, mas seríamos todos assassinados. Ele vale 2.000 francos. Se você conhece alguém que se revoltaria com essa situação, que me enviaria esse dinheiro, comprá-lo-ei e enviá-lo-ei à mulher e aos filhos. É um bom sujeito, bem infeliz. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 104)

O escravo – assim como todos os outros que se encontravam na mesma situação – chamava-se Bark e é mencionado também em *Terra dos homens*, quando Exupéry afirma que, embora estivesse há quatro anos em cativeiro, o escravo lembrava-se de que, em Marrakech, atuava como pastor de rebanhos e chamava-se Mohammed. Um dia, havia sido abordado pelos árabes, que o convidaram para procurar por alguns animais. Após três dias de caminhada, colocaram a mão em seu ombro, batizaram-no Bark e o venderam.

Exupéry reitera ainda que "o cativo nunca é acorrentado. Não precisa disso. Como é fiel!" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 86). No entanto, quando estiver velho demais para valer sua alimentação e suas roupas, o escravo será libertado, passando de tenda em tenda, até não conseguir mais andar e cair na areia, onde dará seu último suspiro. O aviador comenta ter visto isso ocorrer com um escravo e, para que isso não se repita, pede auxílio para libertar Bark e devolvê-lo a sua família. Após longas negociações e com a ajuda de amigos franceses, o aviador conseguiu comprar Bark, enviando-o com o correio aéreo até Agadir. Com o dinheiro ganho de Exupéry, Bark comprou presentes para as crianças da cidade, o que fez com que ele pudesse estabelecer relações[29], sentindo-se valorizado como ser humano.

---

[29] Em *Terra dos homens*, Exupéry detalha a necessidade do escravo liberto de estabelecer relações, relatando que Bark era livre, tão livre a ponto de "não sentir seu peso sobre a terra. Faltava-lhe o peso das relações humanas que entrava a marcha do homem, e as lágrimas, e os adeuses, e as lamentações, e as alegrias, tudo o que um homem acaricia ou ofende sempre que esboça um gesto: esses mil laços que o prendem aos outros, que lhe dão gravidade" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 92), afirmando que as relações são necessárias para dar sentido à vida, razão pela qual Bark dirige-se às crianças.

Ao longo do período em que esteve em Juby, Exupéry e seus companheiros fizeram coisas "magníficas”, como “procurar companheiros perdidos, salvamento do avião, etc.; nunca aterrissei tanto nem dormi tanto no Saara, nem nunca ouvi tantas balas zunindo" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 105). O entusiasmo com os resgates realizados e com a agitação que circundava o deserto afastava o tédio de sua vida.

Assim, verifica-se que as representações do espaço originam-se não só de uma referência física e concreta do espaço, mas também das imagens e símbolos presentes no imaginário e, além disso, das experiências do escritor no deserto, fazendo com que ele escolha determinados símbolos e palavras para representá-lo ao invés de outros, o que pode ser observado nos relatos de Exupéry que, em alguns momentos, relacionam-se às ideias de solidão, refúgio e espaço de reflexão. Não obstante, o escritor ainda esperasse com ansiedade o momento de retornar para a França e rever os familiares, o que pode ser percebido quando ele escreve para a mãe e confessa que seu substituto havia caído em pane entre os mouros quando dirigia-se ao forte e, portanto, ele precisaria permanecer no forte por mais três semanas. Ele, que estava "tão ansioso para revê-la, beijá-la, dar-lhe um pouco de prazer. E também para deixar minha areia eterna." (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 108)

Em diversos momentos, o piloto sentia-se nostálgico, relembrando a França e mencionando aspectos dos quais sentia falta. Em uma das epístolas, ele admite sonhar

> com uma existência onde há uma toalha, frutas, passeios sob as tílias, talvez uma mulher, onde a gente saúda amavelmente as pessoas quando as encontra, em vez de atirar nelas, onde a gente não se perde a duzentos a hora, na bruma, onde a gente anda sobre um cascalho branco, em vez de uma areia eterna. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 106)

Ainda que o autor adorasse o Saara e valorizasse suas experiências naquele espaço, observa-se a inquietude existente nele, uma vez que quando estava na França, sentia falta do deserto, admitindo que não podia se queixar do Marrocos, onde havia vivido bons momentos, mesmo que, à época, estivesse aborrecido por passar os dias em uma barraca apodrecida. Na terra natal, recordava-se disso como se fosse uma vida repleta de poesia. Além disso, havia

vivido bons momentos e levaria na memória as "ótimas reuniões em Rabat" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 75)[30].

Quando estava no Saara, sentia-se nostálgico em relação ao país natal, fato decorrente do perigo constante de ser atingido por um tiro ou de se perder na névoa. Essa inquietação, no entanto, é contraditória pois, ao mesmo tempo em que desejava voltar para Paris, não sabia se devia ter saudades desse espaço, tendo em vista que se sentia pouco à vontade quando estava lá. Para ele, "as pessoas lá têm tantas ocupações com as quais nada tenho a ver. Dão-me pedaços de seu tempo: já não possuo mais meu lugar invisível e a gente sente isso terrivelmente bem" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 163). Após tanto tempo sozinho no deserto, sentia necessidade da atenção dos amigos e familiares que, devido aos seus afazeres, concediam-lhe o que ele considerava como migalhas de seu tempo, momentos nos quais não se sentia querido, como se houvesse perdido seu lugar na vida dessas pessoas.

Sua consolação, nessas situações, era pilotar. O céu era o espaço onde se desprendia desses sentimentos. Mesmo que não conseguisse definir completamente o que experienciava, Exupéry reconhecia que o afastamento tornava a presença de algo ou alguém mais densa do que a presença física, de modo que ele compreendia que nunca havia amado tanto sua casa como no período em que esteve no Saara (SAINT-ÉXUPERY, 1969, p. 15). Isso vai ao encontro das ideias de Bouvet (2006, p. 29), que percebe o deserto como um espaço pelo qual as pessoas passam, parando por alguns instantes, mas não um espaço onde elas vivem. Essa emoção pode ser observada na missiva escrita à mãe em 1921, quando, nostálgico, pediu-lhe:

> [...] sente-se debaixo de uma macieira em flor, pois contaram-nos que elas florescem agora na França. Olhe bem, por mim, ao redor de você. Tudo deve estar verde e maravilhoso, há grama... Sinto falta do verde, o verde é um alimento moral, o verde mantém a suavidade das atitudes e a quietude da alma. Se se tirar esta cor da vida, tudo ficará logo seco e mau. Os animais ferozes devem seu caráter sombrio unicamente ao fato de não viverem entre o verde. Eu, quando encontro um arbusto, tiro-lhe algumas folhas e meto-as no bolso. Depois, em meu quarto, olho-as com amor e

[30] É pertinente observar a dualidade de sentimentos de Exupéry nesses momentos, uma vez que, quando no deserto, escrevia para a mãe saudoso, ansioso por revê-la e, posteriormente, quando deixava a França, tornava a escrever-lhe, dessa vez desculpando-se por não ser um bom filho, o que pode ser verificado na epístola enviada em 1927, na qual diz: "minha pobre mamãezinha, você está bem longe. E fico pensando na sua solidão. Iria amá-la tanto em Agay. Quando voltar, poderei ser o filho que almejo ser e convidá-la para jantar e lhe proporcionar mil satisfações, porque quando veio a Toulouse, foi tamanho meu constrangimento e tristeza que senti por nada poder fazer por você, que me tornei mal-humorado e triste e não soube ser carinhoso." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 148)

> pego-as carinhosamente. Gostaria de rever esse seu país, onde tudo é verde. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 74)

A saudade que o escritor sentia de casa é expressa em diversas cartas como a falta do verde e, consequentemente, das plantas que o rodeavam. A vida no deserto deixava-o cercado basicamente por areia e pedras, tornando a paisagem monótona e, por vezes, deprimente. Essa sensação pode ser percebida quando ele diz à mãe que o verde é a cor da vida, alimentando a quietude da alma, enquanto as cores do deserto lembram a seca e a maldade, o que faz sentido, considerando-se que ele estava vivendo em território insubmisso, envolto por situações perigosas e tendo o avião perseguido por tiros quando decolava em missões de resgate. A menção a essa cor ressurge quando ele relata à mãe que o deserto, com seus cães amarelos e camelos poderia compor boas fotografias. No entanto, esse espaço não se compara às vilas de Ain, com suas carroças de feno e grama verde nas quais pastavam as vacas. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 70)

Além disso, a falta de vegetação unia-se com a solidão e o distanciamento que sentia, de maneira que ele estava ansioso para "reviver uma vida civilizada, humana" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 107). O afastamento tornava difícil para os outros compreender a vida do piloto, e ele, em contrapartida, sentia-se longe demais para entendê-los, o que fazia com que, para ele, a felicidade fosse um luxo (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 107), uma vez que se considerava isolado de toda existência. Nessas ocasiões, a nostalgia o abatia, trazendo lembranças de épocas distintas, de maneira que

> por mais longe que eu me veja da França, ou por mais perto, levando uma vida familiar e encontrando de nôvo velhos amigos, julgo-me em piquenique em Saint-Raphael. No dia vinte de cada mês, quando o navio a vela das Canárias nos reabastece, nessa manhã, quando abro minha janela, o horizonte está povoado de uma vela branquinha, bonita, e é mesmo como roupa branca e fresca, que veste todo o deserto, isto me faz pensar na roupa branca das casas, na peça mais íntima. E penso nas arrumadeiras velhas que a vida inteira passam lençóis brancos, que empilham em prateleiras, e esta recordação perfuma-me o quarto. E minha vela balança lentamente, como um boné bretão bem passado, mas é uma sensação breve. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 103)

A saudade profunda que sentia da França estava, muitas vezes, relacionada a particularidades da sua infância, aflorando lembranças de detalhes de sua vida que, provavelmente, não seriam conhecidos se não estivessem descritos em suas

cartas. Nos relatos nostálgicos, sua representação do Saara adquire novos aspectos. O branco das velas dos barcos lembra-lhe da areia que reveste o deserto, que, por sua vez, remete à roupa de cama branca encontrada nas casas e das arrumadeiras que atravessavam seus dias passando lençóis brancos e guardando-os nas prateleiras.

Essas lembranças transmitiam leveza aos dias do piloto, afastando de sua mente o medo dos riscos, a solidão e as preocupações. Sobre esse sentimento, Durand (1997, p. 403) afirma que "a saudade enraizada no mais longínquo do nosso ser" é a motivação para todas as representações, fazendo crescer no homem, com o auxílio das imagens de pequenas experiências mortas, a esperança essencial. Apesar dos momentos de saudosismo, em que as memórias dos bons tempos reaparecem, Exupéry adapta-se ao deserto e à vida no forte. Começa a receber lições de árabe de um marabu e, aos poucos, aprende a escrever nesse idioma.

Diariamente, Exupéry distribuía chocolates "a uma ninhada de arabezinhos travessos e encantadores" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 103), mencionando que era popular entre as crianças do deserto. O piloto também oferecia chá aos chefes mouros que, por sua vez, convidavam-no para tomar a bebida em uma tenda localizada "a dois quilômetros em território dissidente, onde nunca foi um espanhol! E irei mais longe. E não arriscarei nada, pois começam a conhecer-me" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 103). O escritor orgulhava-se de seu bom relacionamento com os mouros e se envaidecia ao contar aos outros que entrava cada vez mais em território dissidente, não correndo riscos, uma vez que possuía amigos mouros que o acompanhavam em suas visitas. Em uma delas, Exupéry afirma ter uma "impressão engraçada. Não é de afastamento, nem de isolamento, mas a impressão de um jogo fugitivo" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 103), sentimento provocado pela observação da areia calma e arqueada, que dava a impressão de que estavam se escondendo no deserto, como se estivessem fugindo de algo.

O escritor menciona ainda que, no deserto, o Alcorão é somente uma das regras de um jogo que "transforma o areal em um Império. No fundo de um Saara que seria vazio, representa-se um drama secreto que revolve as paixões dos homens" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 94). Desse modo, a vida no deserto, segundo o autor, não se define somente pelos êxodos das tribos que procuram vegetação para os animais, mas também pelo jogo que ali se joga (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 94). Nesse excerto, nota-se o espaço como um lugar praticado, conforme Certeau

(1994), tendo em vista que são as experiências dos mouros e das outras pessoas que determinam as características que compõem o Saara.

Durante o período em que morou no Saara, Exupéry dividia seus dias entre visitas aos mouros, atividades da companhia aérea e a escrita. Em uma das missivas enviadas à mãe, Exupéry alega ter começado a escrever um livro que, até aquele momento, possuía seis linhas. [31] Essa carta foi escrita na noite de Natal, uma data que, na ocasião, não significava muito para o escritor. Rodeado pela areia, ele admite que "o tempo aqui se escoa sem alteração. Maneira engraçada de passar a vida neste mundo" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 105). Essa característica intemporal do deserto, mencionada anteriormente, dava ao piloto a impressão de estar não só física, mas também emocionalmente afastado dos familiares e amigos. Esse distanciamento levava aos momentos de nostalgia e reflexão, nos quais o piloto recordava-se da infância e das boas experiências vividas. Para Zeller (2006, p. 43), a infância retorna, com a intensidade de uma presença, sempre que Exupéry vivencia a solidão ou quando sente a proximidade da morte, ressurgindo nos relatos que faz acerca desse espaço.

Além da nostalgia e da solidão, Exupéry menciona o silêncio em seus escritos. Segundo o aviador, em termos de natureza, o Saara tem a oferecer somente uma areia pedregosa – considerando-se o fato de as dunas serem raras –, razão pela qual ele se sentia constantemente envolvido por aborrecimentos. Mesmo o silêncio, no deserto, não se parece com outro silêncio, e o aviador divide-o em algumas categorias, sendo elas (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 17):

- Silêncio de paz: decorrente da conciliação das tribos, da frescura da noite que dava a impressão de que tudo estava parado, das velas dobradas em um porto calmo;
- Silêncio do meio-dia: "quando o sol impede os pensamentos e os movimentos" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 17);
- Falso silêncio: oriundo da diminuição do vento Norte e do consequente aparecimento de insetos, anunciando a tempestade de areia do Leste;
- Silêncio de conspiração: quando se tem conhecimento de uma tribo distante que desperta e começa a se agitar;

[31] O piloto referia-se à obra *Correio Sul*.

- Silêncio de mistérios: derivado das reuniões dos árabes em conciliábulos indecifráveis;
- Silêncio tenso: na ocasião em que um mensageiro demora para retornar;
- Silêncio agudo: cada vez que, à noite, alguém segura a respiração para escutar;
- Silêncio melancólico: cada vez que ele se recordava daqueles que amava.

Em *Carta a um refém*, onde Exupéry descreve as diferentes formas de silêncio, nota-se outro aspecto do deserto, agora um espaço em que cada acontecimento pode possuir diversas faces, e mesmo o silêncio não tem um significado único, modificando-se conforme a época ou a situação, apresentando a mesma multiplicidade de significados que o Saara possui, alterando-se conforme as experiências de cada um. Além de todas essas categorias de silêncio, o escritor aponta mais duas variedades, dessa vez em *Terra dos homens*: o silêncio de censura, quando, perdido no deserto, revê os olhos da mulher e das pessoas que podem estar pensando nele. Olhos que o interrogam e censuram seu silêncio, impelindo-o a lutar pela vida (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 110); e o silêncio de cilada, quando, obrigado a pousar na areia espessa, espera a madrugada em um jogo de lua e sombra onde "reinava uma paz de trabalho suspenso e também um silêncio de cilada" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 57). Bouvet (2006, p. 25) assevera que o silêncio do deserto mostra-se "como um revelador de linguagem, um espaço que permite ver os sinais vazios, tocar na síncope das palavras.”[32].

Assim, surge para os poetas e escritores a possibilidade não só de exprimir em palavras o significado de sua ausência, mas também de celebrar o que desaparece quando inicia-se o processo de escrita e de alcançar um silêncio que se estende para além do que pode ser expresso pela linguagem. O deserto aparece, então, como uma paisagem marcante na literatura ocidental a partir do momento em que a interação com esse espaço hostil e resistente às tentativas de representação – devido à seu caráter imenso – dá lugar a descrições detalhadas.

Conforme visto no capítulo anterior, cada texto acerca do deserto carrega o ponto de vista daquele que o escreveu, podendo variar conforme a sua experiência nesse espaço (POLETTO, 2017). Ao deserto físico (lugar) corresponde um deserto

[32] "Comme un révélateur du langage, un espace permettant de voir les signes en creux, de jouer sur la syncope des paroles".

ficcional (espaço), que é a sua representação, a forma como cada autor o descreve. É o que ocorre nas obras e nas epístolas de Exupéry, nas quais o Saara é, ao mesmo tempo, um espaço de miragens, sofrimento e desespero, e o temor do vazio faz com que o homem questione acerca de sua existência e do sentido da vida (BOUVET, 2006, p. 25).

O piloto alega estar ameaçado de conhecer

> um verdadeiro deserto, e começava a compreender um mistério que durante muito tempo me tinha intrigado. Vivi três anos no Saara. Também eu sonhei, depois de tantos outros, com sua magia. Quem conheceu a vida no Saara, onde, aparentemente, só há solidão e miséria, chora, entretanto, aqueles anos como os mais belos de sua vida. As expressões 'nostalgia da areia, nostalgia da solidão, nostalgia do espaço' são apenas fórmulas literárias, e nada explicam. Ora, eis que, pela primeira vez, a bordo de um navio pululante de passageiros acumulados uns sobre os outros, parecia-me compreender o deserto. (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 17, grifo original)

Esse relato, retirado da "Carta a um refém", escrita durante a ocupação da França pelos alemães durante a Segunda Guerra Mundial, foi dirigida a um amigo judeu-francês que, além de conter uma mensagem de conforto, era uma afirmação de esperança e fé na justiça e na indestrutibilidade das forças morais. Nessa missiva, o aviador afirma ter enfim compreendido o Saara e, apesar da solidão e da miséria, relembra esse momento como um dos mais belos de sua vida. A nostalgia, aqui, se inverte. O que antes era saudade da França, agora transforma-se em saudade do Saara, um espaço que, depois de compreendido, permite que Exupéry vivencie as mais belas experiências de sua vida.

Para ele, o Saara não oferecia riquezas palpáveis, de modo que, como não havia nada para ver ou escutar nesse espaço, fortificava-se ali sua vida interior. O aviador recordava-se do sorriso daqueles que o salvaram durante uma queda e também do sorriso daqueles que havia socorrido durante o período em que viveu no deserto. Nessas ocasiões, descobriu que "o verdadeiro prazer é o prazer de conviver" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 23), e os resgates eram apenas uma oportunidade de experimentá-lo.

Observa-se, nas cartas enviadas pelo piloto a seus familiares e amigos, que sua relação com o Saara era profunda e sua compreensão desse espaço modificou-se no decorrer de sua vida. Dos sentimentos de solidão, medo e nostalgia, revelam-se as experiências de um homem que, sem esconder o seu gosto pela aventura, muitas vezes colocou sua vida em risco para cumprir suas obrigações como

colaborador da Companhia Aéropostale. Essa relação entre deserto e aviador é detalhada em *Terra dos homens* e, posteriormente, representada em *O pequeno príncipe*, obras que serão estudadas no capítulo a seguir, com o objetivo de compreender o significado desse espaço em sua vida e a relação estabelecida com a sua profissão.

3 O ESPAÇO REPRESENTADO

Embora a análise das cartas escritas por Exupéry possibilite o entendimento do espaço do deserto sob a perspectiva do céu e da areia, tendo por base as experiências do autor enquanto piloto da Aéropostale, uma análise das narrativas produzidas por ele torna possível observar como o Saara foi representado em seus textos. Neste trabalho, optamos por explorar a obra de ficção *O pequeno príncipe*, na qual o deserto é o principal espaço em que a narrativa se desenvolve, e o livro de memórias *Terra dos homens*, no qual o autor relata suas experiências como piloto do correio aéreo francês, expondo, em boa parte da narrativa, sua relação com o deserto e a representatividade que esse espaço teve em sua vida. Para tanto, o capítulo divide-se em duas partes, sendo elas: “Memórias do Saara: ‘é em nós que ele se mostra’", na qual serão analisados os relatos memorialísticos do escritor; e “Miragens no Saara: ‘desenha-me um carneiro’", onde o espaço do deserto será pensado a partir da obra de ficção.

3.1 MEMÓRIAS DO SAARA: “É EM NÓS QUE ELE SE MOSTRA”

"Não podemos compreender o mundo em que vivemos se nós mesmos não estamos encerrados nele."

Antoine de Saint-Exupéry

O espaço do deserto é constantemente citado por Exupéry, não só nas cartas enviadas a familiares e amigos, analisadas no capítulo anterior, mas também nos livros que publicou ao longo de sua vida. Uma das obras em que o Saara possui maior representatividade é *Terra dos homens*, o livro de memórias no qual o aviador apresenta suas experiências como piloto do correio aéreo francês no período de 1926 a 1935, em especial durante sua passagem pelo Saara, abrangendo sua relação com os mouros e o deserto. Por meio da literatura, o escritor trazia à tona lembranças de suas aventuras, compartilhando suas alegrias, medos e dificuldades.

Mello (2012, p. 10) afirma que os textos literários podem ser compreendidos como lugares da memória que, de maneira ficcional ou poética, conseguem

recuperar "experiências de vida, ressuscitam lembranças caídas no esquecimento, impressões sobre a realidade e sobre vagos fantasmas que habitam os humanos". Para Exupéry, o texto era o meio pelo qual ele não só recuperava suas experiências, mas também onde podia registrá-las e mantê-las vivas. No relato memorialístico, percebe-se a profunda relação que ele estabeleceu com o espaço do deserto, um vínculo no qual homem e espaço completavam um ao outro.

As memórias, quando elaboradas como uma forma de balanço de vida,

> contribuem para elucidar o papel de determinados indivíduos e as questões em jogo nas circunstâncias em que atuaram. São pronunciamentos intencionais e voluntários de seus autores, carregados da subjetividade que marca esse tipo de registro. Trata-se de peças discursivas voltadas para certa forma de representação do passado em que o narrador se insere como protagonista, reservando para si e para suas ações ampla margem de juízos favoráveis. (SILVA, 2012, p. 89)

Nota-se que as memórias possibilitam uma maior compreensão do papel desempenhado pelo indivíduo nas mais diversas circunstâncias por ele vivenciadas. Elas contêm, assim como as epístolas, a subjetividade e o julgamento do autor, que apresenta os acontecimentos a partir da sua perspectiva. Exupéry, em *Terra dos homens*, expõe memórias do período em que viveu no Saara, pronunciando-se voluntariamente e carregando seu discurso com seu ponto de vista não somente acerca do espaço do deserto, mas também de si mesmo e das pessoas que o rodeavam. O aviador é o protagonista da história e faz, por sua vez, o julgamento de suas ações e das ações daqueles que com ele viviam, destacando os mais diversos aspectos de seus relacionamentos.

A memória constitui-se, então, como "um conjunto de referências aos momentos vividos, percebidos ou herdados por cada pessoa, estando em constante reconstrução" (SILVA; BRITO, 2014, p. 204), compondo um agrupamento de impressões de cada pessoa que torna suas lembranças peculiares. Apesar disso, a subjetividade dessas impressões altera-se a partir das experiências sociais, quando a memória individual passa a interagir com as memórias de grupos e instituições, de maneira que "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva" (HALBWACHS, 2006, p. 69), e o ângulo segundo o qual ela é entendida modifica-se de acordo com o lugar que cada um ocupa na coletividade e com as relações que mantém com os outros lugares sociais (HALBWACHS, 2006, p. 69). Em outras palavras, a memória individual carrega peculiaridades que já estão presentes no

inconsciente coletivo, acrescentando a isso percepções particulares oriundas da experiência de vida do indivíduo.

A memória coletiva, nesse contexto, "é uma corrente de pensamento contínuo" (HALBWACHS, 2006, p. 102) que preserva, do passado, o que está vivo ou pode ser mantido vivo na consciência do grupo que a sustenta (HALBWACHS, 2006, p. 102). Assim, pode-se dizer que a memória coletiva, mítica, deformada e anacrônica, retrata "o vivido desta relação nunca acabada entre o passado e o presente" (LE GOFF, 1996, p. 29). Além disso, observa-se que

> não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço – o espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de se fixar para que essa ou aquela categoria de lembranças reapareça. (HALBWACHS, 2006, p. 170)

Ao espaço, estão associadas as mais diversas lembranças. É isso que torna o Saara de Exupéry um espaço único, pois, embora esteja impregnado com algumas memórias coletivas, traz em si os significados atribuídos a ele pelo aviador em sua vivência como piloto e chefe de escala. Suas percepções e considerações não são as mesmas de outras pessoas, na medida em que estão intrinsecamente ligadas às experiências que teve nesse espaço.

Embora a memória esteja atrelada ao espaço e à relação que as pessoas estabelecem com ele, a representação de um espaço não fará, necessariamente, com que as ações de determinado grupo de pessoas sejam evocadas instantaneamente. Mesmo que a relação entre espaço e memória seja estreita, o espaço não conjura a lembrança (HALBWACHS, 2006, p. 171), ou seja, o deserto é o espaço onde Exupéry vivenciou as mais diversas situações mas, quando as pessoas o contemplam, esse espaço não evoca as lembranças do aviador. É o conhecimento da história do escritor e de suas narrativas que faz essas lembranças surgirem.

O plano espacial no qual o Saara se manifesta, nos relatos de Exupéry, é produto da memória, estando carregado de significados que, conforme visto no primeiro capítulo desta dissertação, relacionam-se com o imaginário coletivo, uma

vez que o espaço, bem como o mundo no qual ele está inserido, são resultado de um sistema simbólico que, de certo modo, é um vislumbre do imaginário (WESTPHAL, 2007, p. 1). A percepção do espaço, então, está relacionada aos símbolos que a ele estão ligados e que se modificam conforme a cultura na qual a pessoa está inserida.

Com o decorrer do tempo, os símbolos associados a cada espaço interagem e conflitam, conferindo "contornos à memória de determinado local, moldando sua identidade por parte do diálogo entre as diversas memórias individuais" (SILVA; BRITO, 2014, p. 205), transformando-se em formas abstratas por meio das quais o deserto também se manifesta. Assim, constata-se que, quando se produz um discurso acerca do espaço, associam-se a ele não só as características físicas desse espaço, mas também aspectos relacionados ao imaginário e à memória. Essa situação pode ser percebida nas histórias de Saint-Exupéry, nas quais o deserto, esse espaço à parte, surge ao mesmo tempo como "a terra das miragens, do sofrimento, do desespero. A apreensão do vazio leva o ser humano a questionar a existência, o sentido da vida."[33] (BOUVET, 2006, p. 26).

O espaço do deserto assume diversas características, indo desde um espaço de miragens, sofrimento e desespero até um espaço de alegria, plenitude e nostalgia, de modo que sua representação varia conforme as experiências do piloto. O Saara surge como um espaço onde o aviador enfrenta a solidão, o desgosto e o desalento, precisando resistir às miragens e às dificuldades que possam surgir. Apesar disso, a compreensão do vazio do deserto possibilita que as pessoas questionem sua própria existência, buscando encontrar um sentido para suas vidas.

Em *Terra dos homens*, Exupéry apresenta memórias do início de seu trabalho como piloto da Société Latécoère que, antes da Aéropostale, atualmente Air France, era responsável pela linha Toulouse-Dacar, onde o aviador aprendeu o ofício em 1926 (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 17). Naquela época, os motores não ofereciam segurança, falhavam repentinamente e, por essa razão, os pilotos voltavam os olhos para

> a crosta rochosa da Espanha onde eram raros os refúgios. 'Aqui, quando o motor se quebra – dizíamos –, o avião não tarda a fazer o mesmo'. Mas um avião se substitui. O importante, acima de tudo, era não abordar o rochedo

[33] "La terre des mirages, de la souffrance, du désespoir. L'apprèhension du vide conduit l'être humain à s'interroger sur l'existence, sur le sens de la vie".

> às cegas. Por isso éramos, sob pena das mais graves sanções, proibidos de sobrevoar os mares de nuvens nas zonas montanhosas. O piloto em pane, varando aquela estopa cor de leite, iria esbarrar num pico invisível. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 18)

Apesar dos riscos e da necessidade de evitar as nuvens e as montanhas, Exupéry saiu orgulhoso do escritório quando recebeu a sua primeira missão. É relevante observar que, mesmo esse primeiro relato já demonstra a dualidade das experiências do aviador, pois, por mais envaidecido que estivesse, experimentava, ao mesmo tempo, "uma grande humildade" e não se sentia bem preparado para a decolagem, tendo ido aconselhar-se com Guillaumet, que repassou a rota com ele e forneceu algumas dicas sobre problemas que poderiam surgir no decorrer da viagem (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 19). Os perigos a que os pilotos estavam expostos foram citados no capítulo anterior, quando se apontou que as panes eram esperadas, considerando-se a pouca confiabilidade dos aparelhos. Nesse contexto, além de se preocupar com a queda e o pouso de emergência, o piloto deveria pensar também nos mouros e no pouso forçado em terreno dissidente, onde a tripulação poderia ser morta ou escravizada.

O primeiro voo era visto pelos pilotos como um batismo profissional e, após sua realização, os aviadores começavam a viajar. Muitas vezes, referiam-se a essas primeiras viagens como vazias de histórias, pois o voo e a aterrissagem ocorriam em paz, sem maiores dificuldades. Havia voos, em contrapartida, nos quais duas horas antes da escala os pilotos começavam a sentir o afastamento e, aos poucos, perdiam a esperança de retornar (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 26). É interessante notar como o sentimento de isolamento que, em alguns momentos era bom, e fazia aflorar no piloto a reflexão acerca da vida, em outros exaltava a angústia e fazia com que eles perdessem a esperança, pensando que morreriam.

O escritor menciona ainda que a paisagem que parecia monótona para o passageiro adquiria outro significado para a tripulação do voo: a nebulosidade deixava de ser um enfeite e indicava problemas, de modo que desde o início do voo o piloto media sua densidade e ligava-se a ela por uma "linguagem verdadeira" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 32). Mesmo em ocasiões em que a viagem era tranquila e feliz, o piloto

> que navega em qualquer lugar, no seu trecho de linha, não assiste a um simples espetáculo. As cores do céu e da terra, os traços do vento no mar,

> as nuvens douradas do crepúsculo não o convidam a devanear, mas a refletir. Como o camponês que faz uma volta pelos seus domínios e prevê, por mil sinais, a marcha da primavera, a ameaça do gelo, a vinda da chuva, o piloto de linha decifra também os sinais de neve, os sinais de bruma, os sinais de noite feliz. A máquina, que a princípio parecia afastá-lo dos grandes problemas naturais, submete-o a eles com mais rigor. Só no meio do vasto tribunal que um céu tempestuoso forma, o piloto disputa seu aparelho a três divindades elementares – a montanha, a tempestade, o mar. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 32-33)

Nesse trecho, verifica-se como as alterações climáticas eram compreendidas pelo piloto em um período em que a aviação era basicamente uma aventura. A bruma, a neve e a chuva, somadas à utilização de aparelhos pouco confiáveis e que frequentemente manifestavam problemas, transformavam a aviação em um desafio.

Nessa época, dez minutos de atraso em um voo assumiam um grave significado, carregando um acontecimento desconhecido que poderia ser insignificante ou sinistro, variando de um pequeno retardo para um grave acidente. Em caso de demora no retorno de algum avião, os demais membros da Companhia já consideravam a ocorrência de algum imprevisto, embora ainda não pudessem saber o que de fato havia acontecido. Eles calculavam a quantidade de combustível que o avião continha e o período que poderia continuar voando. Começava, então, a espera. Após algum tempo, sabiam que o piloto não poderia mais estar voando e começavam as buscas.

Por meio dos relatos, nota-se a forma como o aviador confronta três paisagens de imensidão: o deserto, o céu e o mar. Isso se deve ao fato de que a perspectiva adotada é a do piloto, ou seja, uma visão do avião que apresenta um ponto de vista diferente do que se observa normalmente (BOUVET, 2006, p. 71). Seguindo essa linha de raciocínio, Bouvet (2006, p. 71, grifos do original) comenta que

> o que é impossível no plano geográfico (uma aldeia em pleno deserto, uma frota de pesca ao largo do Saara) não o é no plano poético, que joga com a confusão das três imensidões. No resto do texto, entretanto, o relé condutor do texto opera menos nesta tríade do que a partir de dois pares: 1) céu / mar: o avião é um "navio" que navega "nos mares de nuvens"; 2) deserto / mar: "os policiais rolam em seus cobertores, deitados na areia, como em uma jangada, de frente para as estrelas", "no silêncio das ondas de areia", "essa extensão loira onde o vento marcou sua ondulação como no mar",

> este pequeno posto da Mauritânia ficava tão isolado da vida como uma ilha perdida no mar[34].

No livro de memórias, o piloto apresenta relatos que descrevem o Saara não só do ponto de vista do céu, em sua relação com o voo e os significados que suas características assumiam para a tripulação em cada viagem, mas também da areia, quando menciona suas experiências como chefe de escala no Cabo Juby e sua relação com esse espaço após o pouso. Além disso, as memórias apresentam a relação que ele estabelecia com o mar, que durante o pouso era um local de refúgio e, durante o voo, era parte de "um mundo que não é meu. A pane, aqui, não me concerne, nem mesmo me ameaça: não tenho negócios com o mar." (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 96)

A imensidão do mar, considerado pelo aviador como um mundo que não lhe pertencia, contrasta com a imensidão do deserto, apresentado como a costa nua do planeta onde, apesar de vivenciar um isolamento dos primeiros anos do mundo, construíram uma aldeia de homens. A dualidade é uma das características mais utilizadas por Exupéry para descrever não só o Saara, mas também a si mesmo, sendo possível encontrá-la também em seus relatos, nos quais duas imensidões, céu e deserto, contrastam quando, durante um dos voos, o aviador renuncia ao sol.

> […] Renuncio às grandes superfícies douradas que poderiam me acolher em caso de pane. Renuncio a todos os sinais que me poderiam guiar. Renuncio aos perfis das montanhas que me evitariam perigos. Entro pela noite. Navego. Apenas tenho por mim as estrelas...
> Essa morte do mundo é feita lentamente. É lentamente que a luz se vai – e lentamente se confundem o céu e a terra. A terra parece subir e vai se esvaecendo, difusamente, como um vapor, no ar. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 98)

A transição do dia para a noite leva o aviador a refletir, deixando-se levar pela beleza da luz que, aos poucos, começa a partir, de maneira que céu e deserto confundem-se, transformando-se quase em uma coisa só, dois espaços de imensidão que, de certo modo, interagem. A noite no deserto assume diversos

---

[34] Ce qui est impossible sur le plan géographique (un village en plei désert, une flotille de pêche au large du Sahara) ne l'est pas sur le plan poétique, qui joue de la confusion des trois immensités. Dans le reste du texte, toutefois, le relais fonctionne moins à partir de cette triade qu'à partir des deux couples: 1) ciel/mer: l'avion est un "navirre" qui vogue sur "les mers de nuages"; 2) désert/mer: "Les officiers se roulent dans leurs couvertures, allongés sur le sable, comme sur un radeau, face aux astres", "dans le silence des vagues de sables", "cette étendue blonde où le vent a marqué sa houle comme sur la mer", "ce petit poste de Mauritanie était alors aussi isolé de toute vie qu'un îlot perdu en mer".

significados. No voo é uma oportunidade de contemplação e reflexão, onde Exupéry sente-se livre e admira as estrelas. Na areia, no entanto, a percepção varia. É o que ocorre após uma pane, ocasião em que a tripulação reúne-se ao redor da fogueira e fica à espera da madrugada, que irá salvá-los, ou dos mouros, que podem matá-los. O aviador reconhece que não sabe "o que dava àquela noite um gosto de Natal. Contamos velhas histórias, fizemos pilhérias e cantamos." (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 38)

O deserto é percebido como um espaço solitário e de isolamento onde, ao mesmo tempo, o piloto encontrava-se exposto, seja a algum perigo externo, seja a seus pensamentos e reflexões. A situação aproximava-o dos colegas de voo, o que lhe dava a impressão de já ser Natal, tendo compartilhado histórias uns com os outros e cantado músicas ao redor da fogueira. Embora nesse momento eles saboreassem o fervor do melhor momento de uma festa bem organizada, eram, ao mesmo tempo,

> infinitamente pobres. Vento, areia, estrelas. Um estilo duro para trapistas. Contudo, naquele círculo de areia mal iluminado, cinco ou seis homens que não possuíam mais coisa alguma no mundo a não ser suas lembranças trocavam invisíveis riquezas. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 38)

O aviador considerava-se pobre por não possuir nada além do vento, da areia e das estrelas mas, apesar disso, sentia-se rico por poder compartilhar suas lembranças com os colegas. Em uma das cartas analisadas no capítulo anterior, Exupéry afirma ser livre justamente por nada possuir, o que torna a compra de um tapete um peso por se tornar proprietário de algo. Nota-se, então, que a liberdade, para o aviador, também estava relacionada ao fato de não precisar se preocupar com os bens e o destino que deveria lhes dar. É justamente a "falta" de bens materiais que transforma o deserto no espaço onde ele se sente pleno, tendo encontrado suas maiores riquezas. Observa-se, também, que os momentos em que o deserto é descrito como um espaço de plenitude geralmente estão associados à nostalgia e às lembranças da infância, que acabam ganhando vida em sua narrativa, como se ele retornasse à casa em que vivia e reencontrasse a governanta tirolesa mexendo nos armários, a mãe velando por ele quando doente ou os irmãos com os quais brincava no parque.

A nostalgia é um dos sentimentos que Exupéry destaca seguidamente em sua obra, sendo definida por ele como o "desejo não se sabe de quê" (EXUPÉRY, 2014, p. 141), ou seja, o desejo por um objeto que existe, mas para o qual faltam palavras que o descrevam. Considerando-se que o deserto, conforme visto no primeiro capítulo, pode ser compreendido como o nada existente na Terra (BOUVET, 2013), observa-se que esse espaço estimula as reflexões e o encontro do ser consigo mesmo. Esse é um dos processos experienciados pelo aviador, o que pode ser percebido quando ele afirma que, perdido após uma pane, meditava sobre a situação, sentindo-se ameaçado e exposto entre a areia e as estrelas. Apesar das condições em que se encontrava, descobria-se cheio de sonhos que preenchiam o silêncio. Os sonhos eram como uma presença que, segundo ele, não tinha imagens nem vozes, mas assemelhava-se ao sentimento de ternura próxima ao qual ele se entregou (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 58), deixando de ser “mais um corpo de homem perdido no areal.”

> Eu me orientava. Era o menino daquela casa, cheio da lembrança de seus perfumes, cheio da frescura de seus vestíbulos, cheio das vozes que a haviam animado. E chegava mesmo até mim o coaxar das rãs nos charcos próximos. Precisava desses mil sinais para reconhecer a mim mesmo, para descobrir de quantas ausências era feito o gosto daquele deserto, para achar um sentido naquele silêncio feito de mil silêncios, naquele silêncio em que até as rãs emudeciam. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 59)

É interessante notar que, normalmente, quando o escritor estava em perigo ou em situações extremas no Saara, entregava-se à nostalgia e revisitava experiências da infância, considerada por ele uma das melhores épocas de sua vida.[35] O deserto, com seu silêncio, tornava-se um espaço de liberdade, onde Exupéry escapava da solidão e encontrava sua alma de criança (ZELLER, 2006, p. 46). A infância é representada no livro de memórias por meio de imagens da casa em que havia vivido, cujas lembranças afastavam a solidão, fazendo emergir um sentimento de eternidade, ocasião em que o piloto revisitava “os grandes armários solenes da casa.”

[35] O sentimento de segurança e proteção era encontrado por Exupéry, em momentos de desespero, nas lembranças da infância e, além disso, na figura da mãe. Em uma das cartas enviadas à genitora, após ser resgatado no deserto da Líbia, o aviador confessa que chorou lendo o bilhete da mãe porque, quando "estava tomado de cólera contra a partida de todos os homens e, contra este silêncio, chamava por minha mamãe." (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 35)

> Eles se entreabriam mostrando pilhas de lençóis alvos como a neve. A velha governanta trotava de um armário a outro como um rato, sempre conferindo, desdobrando, tornando a dobrar, contando o linho branco, exclamando: 'Ah, meu Deus, que infelicidade!' ao notar algum leve sinal de estrago que ameaçasse a eternidade da casa, e correndo logo para queimar os olhos sob a lâmpada, a cerzir aqueles linhos que para ela eram como toalhas de altar, como velas de três mastros – para servir a alguma coisa de muito grande, como um deus ou um navio. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 59)

A descrição complementa-se com Exupéry dizendo que não era mais do fundo de um parque que ele vinha, ou seja, a criança havia crescido e ele vinha dos confins do mundo, carregando consigo o odor acre da solidão, o turbilhão dos ventos de areia e a lua deslumbrante dos trópicos, ressaltando, como se falasse com a governanta da casa de sua infância, que existem desertos nos quais os homens dormem na noite gelada, sem teto, cama ou lençol. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 60)

Nessa viagem pela memória infantil, o escritor representa a dualidade do espaço do deserto de outra forma, pelo contraste entre a abundância e a escassez, a proteção e o perigo, a brancura dos lençóis e a escuridão da noite, apresentando a oposição entre as atribulações e a insegurança que encontrava no Saara insubmisso e a segurança e o conforto que sentia na casa da família quando pequeno. No deserto, o piloto recordava-se ainda dos brinquedos que possuía quando criança, do parque no qual brincava com os irmãos e os amigos, e do reino que haviam construído em sua infância, que, embora imaginado por eles, jamais foi inteiramente conhecido e revolvido (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 94). Essa alusão relaciona-se, de certo modo, ao caráter misterioso do deserto e ao anseio do piloto em desvendar esse enigma. Apesar do desejo de conhecer esse espaço plenamente, ainda existiam características e recantos do Saara que não haviam sido descobertos por ele, assim como o reino criado por ele e seus amigos quando pequenos, que também nunca foi completamente dominado.

Além da dualidade apresentada pelo autor em suas memórias, é possível perceber, ainda, a impenetrabilidade de um espaço que parece permanecer intocado. Esse espaço que, conforme visto no primeiro capítulo, considerado um "mundo sem vestígios" (BOUVET, 2013, 155), torna-se para Exupéry um motivo de orgulho de modo que o escritor seguidamente gabava-se de ter pisado onde ninguém antes havia estado. É o que ocorre quando ele, após aterrissar em um refúgio para deixar um emissário mouro, afirma:

> […] antes de decolar para procurar em outra parte um melhor ponto de descida, eu me demorei ali. Sentia uma alegria talvez pueril em marcar com os meus passos um território que ninguém nunca, nem homem, nem bicho, havia pisado. Nenhum mouro poder-se-ia lançar ao assalto naquela praça forte. Nenhum europeu havia jamais explorado aquele território. Eu pisava uma areia infinitamente virgem. Era o primeiro a fazer escorrer de uma mão para a outra, como ouro precioso, aquela poeira de conchas. O primeiro a perturbar aquele silêncio. Sobre aquela espécie de banquisa polar que, através de toda a eternidade, não havia formado uma só moita de capim, eu era, tal uma semente trazida pelo vento, o primeiro testemunho da vida. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 56)

Nesse relato, percebe-se a alegria que o aviador sentia ao se ver como o primeiro homem a explorar aquele território, considerando-se o primeiro testemunho da vida a tocar aquela areia e a perturbar aquele silêncio. O escritor ressalta que, se estendesse um lençol sob uma macieira, recolheria somente maçãs. No deserto, no entanto, ao estender o lençol sob as estrelas, recebia a poeira dos astros, o que reforça a ideia de que o Saara é um espaço sem vestígios, uma concepção que, conforme visto no capítulo anterior, tem origem não só no fato de que os rastros de que alguém tenha passado por ali se apagam, mas também porque a paisagem se modifica constantemente, acentuando o caráter misterioso desse espaço (BOUVET, 2013, p. 155).

Ao sentimento de pioneirismo, que Exupéry demonstra na alegria expressa ao se julgar o único a haver pisado determinadas áreas do deserto, une-se a necessidade de, no ar, enquanto voava, desvendar espaços que fossem seguros para a aterrissagem, uma vez que a areia enganava os pilotos e, muitas vezes, quando eles pensavam que estavam descendo em terreno firme, as rodas afundavam (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 55). Apesar de estarem rodeados pela areia, na costa do Saara, entre Juby e Cisneros, a cada pouco os aviadores enxergavam platôs que tinham o formato de troncos de cone, cuja extensão variava de alguns passos até mais de trinta quilômetros (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 55). Por isso, sempre que possível, optavam por descer nas

> superfícies lisas daqueles platôs, que não dissimulavam nunca uma cilada. Essa garantia era devida à presença de uma areia resistente, grossa, conjunto enorme de minúsculas conchas. Ainda intatas na superfície do platô, elas se fragmentavam e se aglomeravam à medida que se descia ao longo de uma aresta. No depósito mais antigo, na base do maciço, já eram calcário puro. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 55)

Os platôs representavam, para os pilotos, um porto seguro no deserto. Eram uma boa opção para realizar um pouso de emergência, garantindo que as rodas do avião não afundariam. É relevante observar o destaque que Exupéry confere a esses platôs como símbolos de um espaço seguro para a aterrissagem, o que será comprovado quando, durante uma noite de neblina sobrevoando o deserto, sem nada ver, o avião cai e ele afirma haver sobrevivido graças à superfície lisa de um platô. Exupéry e Prévot, seu companheiro de voo, deviam suas vidas "a umas pedras negras e redondas que rolam livremente na areia e que formaram um jogo de esferas" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 105). Depois do resgate, seria publicada na imprensa uma fotografia de Exupéry ao lado do avião danificado após a queda, que pode ser vista na imagem a seguir:

Figura 3: O platô (1935)

Fonte: http://www.antoinedesaintexupery.com/paris-sa%C3%AFgon-1935

Observa-se, ainda, que esses platôs, assim como diversas outras características do deserto mencionadas por Exupéry, fazem parte da representação do Saara do ponto de vista do piloto, destacando aspectos desse espaço que eram importantes para o aviador e seus colegas de trabalho. Os significados atribuídos a esse espaço têm origem na prática que o escritor faz dele, considerando-se, aqui, a prática como a interação da pessoa com o espaço, a forma como ele é percorrido (BOUVET, 2006, p. 29).

No caso do escritor, o deserto é atravessado de avião, de maneira que sua representação realça aspectos considerados importantes pelo aviador, como é o caso da existência de locais onde o pouso pode ser realizado de forma segura e dos perigos que poderia encontrar no decorrer de suas atividades. Isso pode ser percebido quando o escritor afirma que, nas noites de tempo bom, quase não

pilotava, apenas se "deixava ir". Um pouco depois, percebia que o avião havia se inclinado um pouco para a esquerda e, ao olhar sob a asa direita, enxerga uma "aldeia de estrelas" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 70-71). Essa é a percepção do piloto acerca do deserto durante o voo e, segundo Bouvet (2006, p. 71), devido à distração com as estrelas, bem como ao estado de abandono em que o piloto se encontra, deslumbrado com a beleza que o cerca, ele começa a esquecer, mesmo que temporariamente, o conhecimento básico de um aviador acostumado com o deserto.

A autora menciona ainda que, considerando-se que os objetos luminosos são identificados de acordo com o espaço no qual estão inseridos, uma vez que "os espaços celeste, deserto e marítimo compartilham características semelhantes, o piloto chega a comparar as estrelas com lanternas"[36] (BOUVET, 2006, p. 71), a paisagem literária, em *Terra dos homens*, constrói-se por meio da substituição que sobrepõe esses três espaços de imensidão, como se eles fossem intercambiáveis (BOUVET, 2006, p. 71).

No solo, em contrapartida, enquanto residia no forte espanhol, dizia ver o deserto como um imenso mar gelado, com ondas imóveis formadas pela areia e as constelações paradas em seus lugares, associando a imensidão do deserto à do mar. Já durante o voo, as estrelas ganhavam vida e faziam Exupéry sentir-se um camponês do ar, perseguindo-as na noite escura, como se sua verdade estivesse escondida nelas.

O escritor comenta que a aviação não era um meio, nem um fim, de maneira que não era pelo avião que ele arriscava a vida, do mesmo modo que o lavrador não lavra a terra por causa da charrua. No entanto, o avião possibilitava que ele deixasse a cidade e seus escritórios e recuperasse uma vida camponesa, realizando um trabalho no qual entrava em contato com o vento, as estrelas, a noite, a areia e o mar, lutando com as forças naturais. Os pilotos, segundo ele, esperavam a aurora com a mesma ansiedade que o jardineiro espera a primavera e aguardavam pela escala, como "uma terra prometida", o que o fazia se sentir feliz na sua profissão (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 122).

Nota-se que Exupéry expõe ainda perspectivas de outras pessoas acerca do espaço do deserto. É o que ocorre quando ele pergunta a um sargento o que o

[36] "Les espaces célestes, désertiques et maritimes partagent des caractéristiques semblables, le pilote en vient à prendre des étoiles pour des lanternes".

Saara significava para ele, ao que o sargento responde que o deserto representava "um deus perpetuamente em marcha para o seu fortim. E também a doçura de uma prima loura atrás de cinco mil quilômetros de areia" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 71). O aviador apresenta, em seguida, o seu ponto de vista e afirma que, para os pilotos, o deserto era aquilo que nascia neles, o que sentiam em si mesmos (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 71).

Sua conexão com esse espaço aprofundou-se a ponto de, ao sentar em uma duna, virado para o leste, sentir que o deserto começava a se movimentar e que, em breve, algo iria acontecer. Ao perceber alguns insetos, deduz que "uma tempestade de areia está em marcha; uma tempestade que vem de Leste, que varreu as borboletas verdes de suas palmeiras distantes" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 74). Ele relata convicto que sabia que, em seguida, o Saara iria inspirar e daria um segundo suspiro, de maneira que, em menos de dez minutos, a areia turbilhonaria o céu e eles iriam decolar em meio às chamas do deserto. No entanto, não era isso que o comovia. O que o enchia

> de uma alegria bárbara é haver compreendido por um leve sinal uma linguagem secreta, é haver farejado a tempestade como um primitivo, em que todo o futuro se anuncia por leves rumores. É ter lido a cólera do deserto no fremir das asas de uma lavadeira. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 75)

Conforme visto no primeiro capítulo, o imaginário coletivo contém o arquétipo primordial do homem, com o tema da ilha feliz (TURCHI, 2003, p. 199), que se manifesta na atração existente no desconhecido, o que o transforma no paraíso desejado pelos homens. Embora o deserto contenha essa aura de mistério e seja visto como um local em que as pessoas podem refletir e encontrar a si mesmas, fato mencionado por Exupéry em diversos de seus escritos, pode-se verificar que a transformação do aviador dá-se pelo vínculo que ele estabelece com o Saara. A conexão entre o deserto e o piloto é tão sutil e, ao mesmo tempo, profunda, que chega a afirmar que ele e seus colegas alimentam-se da magia das areias. Além disso, orgulha-se do fato de que, por mais que outras pessoas possam alcançar aquele espaço e utilizá-lo para cavar poços de petróleo e enriquecer, nunca conheceriam sua parte mais preciosa, uma vez que os palmeirais proibidos e a areia virgem das conchas ofereciam somente uma hora de fervor, que já havia sido vivida por ele e seus colegas (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 95).

Assim, o deserto deixa de ser somente um espaço de areia, de desafios e de transformação, tornando-se um espaço que Exupéry anseia conhecer em sua totalidade, desvendando seus segredos. Sua interação com esse espaço é tão profunda que ele se orgulha de haver tocado pedaços dessa areia que, até então, permaneciam intocados e, além disso, sente uma alegria imensa ao observar que conseguiu perceber a chegada de uma tempestade de areia por meio dos menores sinais que, provavelmente, não seriam notados por outra pessoa. Isso também demonstra que seu vínculo com esse espaço é circundado por sua atuação como piloto, uma vez que a ocorrência de uma tempestade de areia pode interferir no bom andamento dos voos, de modo que sua atenção estava voltada não só para a sua relação com o espaço na busca de reflexão e transformação, mas também nas influências que o deserto tinha no seu trabalho, buscando prever as dificuldades que poderiam surgir durante o voo.

A alegria e o júbilo contrastavam com o desespero e o medo, que também fazem parte de sua vivência no deserto. Seus textos muitas vezes representavam essa ambivalência em relatos onde deserto e aviador se confundiam. É o que acontece quando Exupéry, acreditando que morrerá de sede, afirma ter se transformado no deserto, pois "já não formo mais saliva; já não mais formo também as doces imagens pelas quais poderia chorar. O sol secou em mim a fonte das lágrimas" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 130). Seguindo essa linha de raciocínio, o autor admite sentir-se "como feito de areia, e tudo em mim era apagado" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 121).

No desespero, o aviador sente que faz parte desse espaço e é justamente quando pensa haver alcançado o limite do desespero, quando renuncia à luta, que encontra a paz no Saara como se, enfim, conseguisse descobrir a si mesmo, de maneira que "nada mais prevalece contra um sentimento de plenitude que satisfaz em nós não sei que necessidade essencial que nem sabíamos possuir" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 135). Nesse relato, percebe-se a prática do espaço segundo Certeau, uma vez que são as experiências dos que ali passam que definem o que é o Saara. Para Exupéry, nesse momento, o deserto deixou de ser o algoz que almejava matá-lo e tornou-se o espaço onde ele se sentiu pleno, encontrando a paz.

Durante uma escala em Port-Étienne,[37] o escritor destaca que o deserto é tão absoluto, que o forte espanhol era quase invencível, uma vez que para atacá-lo era preciso atravessar um cinturão de areia que os revoltosos só conseguiriam atingir quase sem forças, com as provisões de água esgotadas (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 72). Nesse recanto do Saara, o único inimigo que eles precisavam enfrentar era "o silêncio, protegidos, antes de tudo, pela nossa tristeza" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 72). A tristeza é representada, nesse trecho, pela descrição de Lucas, o chefe de aeroporto que, dia e noite, falava pelo gramofone em uma voz um pouco perdida, provocando nos pilotos uma melancolia sem objetivo que, segundo Exupéry, assemelhava-se à sede (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 72).

A melancolia surge pelo distanciamento, pela falta de grandes movimentações e pela monotonia por não ter muito que fazer, ficando à espera de um *rezzou* (bando armado de mouros) que provavelmente nunca chegaria. Quando, repentinamente, eles ouvem o grito da sentinela, o Saara assusta-se com suas sombras e torna-se interrogativo, pois um *rezzou* está em marcha.

> [...] no grito da sentinela soam todas as vozes do deserto. O deserto não é mais uma casa vazia: uma caravana moura eletriza a noite.
> Pensávamos estar em segurança. Contudo, a doença, o desastre, o *rezzou*, quantas ameaças caminham para nós! O homem é um alvo para esses atiradores ocultos. E a sentinela senegalesa, como um profeta, nos faz lembrar disso. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 73)

Com o brado do vigilante, assomam todas as vozes que estão escondidas no silêncio do deserto. Esse espaço, que antes era calmo e solitário, ganha movimento e o sentimento de segurança é substituído pelo temor que surge com todas as ameaças que começam a se mostrar: a doença, o desastre, o *rezzou*. Naquele momento, o berro de um guarda era capaz de evocar os maiores receios dos habitantes do forte, fazendo com que o deserto deixasse de ser um espaço de proteção e plenitude e se transformasse em um espaço de ameaças e perigo.

Exupéry reitera esse receio no relato seguinte, no qual afirma que, por mais que o *rezzou* ainda fosse uma ameaça distante, o mundo já não era mais o mesmo e o deserto tornava-se suntuoso. O bando armado de mouros que marchava e que eles sabiam, não chegaria, fazia do deserto um espaço divino (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 73).

---

[37] Port-Étienne ficava na fronteira dos territórios insubmissos, contendo um fortim, um hangar e um barracão de madeira para as tripulações. (SAIN-EXUPÉRY, 2014, p. 72)

Não obstante no início de sua experiência o deserto fosse apenas solidão, após um tempo Exupéry percebe que "o império do homem é interior. Assim também o deserto não é feito de areia, nem dos tuaregues, nem dos mouros armados de fuzil" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 68-69). Mesmo que, no começo, as areias parecessem desertas, a expectativa e o temor pela chegada de um *rezzou* transfiguravam a areia nas "dobras de um grande manto" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 69) em que o *rezzou* se envolvia. A partir desse momento, o deserto deixa de ser um espaço de solidão e transforma-se em um espaço de reflexão, permitindo ao escritor uma nova viagem, dessa vez para dentro de si mesmo.

A areia, agora transfigurada pela presença do bando mouro, faz com que Exupéry perceba o deserto como um jogo, do qual a transformação era parte e cujas regras ele aceitava, de maneira que esse espaço o modificava e o tornava um semelhante, o que levou o escritor a afirmar que "o Saara, é em nós que ele se mostra. Abordá-lo não é visitar um oásis. É fazer, de uma fonte, nossa religião" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 69). Nesse relato, assim como no trecho analisado no início deste capítulo, quando o piloto afirmava que o deserto nascia nele, observa-se a profunda ligação do aviador com esse espaço, para quem se aproximar do Saara não era percorrer um oásis, mas sim fazer dele uma causa, uma crença e um estilo de vida a serem seguidos.

Por meio dos relatos que, segundo Certeau (1994, p. 199), são "percursos de espaços" que organizam e reúnem os lugares, transformando-os em frases e itinerários, é possível notar que o Saara se modifica conforme a percepção e as vivências daqueles que por ele passam. Considerando-se que "todo relato é um relato de viagem – uma prática de espaço" (CERTEAU, 1994, p. 200), infere-se que, enquanto para Exupéry o deserto é um espaço de dualidade e relaciona-se com a sua percepção de aviador, para os guerreiros mouros a dualidade se expressa de outra forma, entre o presente e o passado. Eles recordam-se de um Saara onde "cada dobra de areia era rica de ameaças escondidas, onde o acampamento, noite alta, destacava sentinelas em todas as direções" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 78). Um Saara de guerras e inquieto que, no presente, foi substituído por um espaço onde os guerreiros erram "ingloriamente por uma terra pacificada, vazia de todo o prestígio. Hoje, somente hoje, o Saara é um deserto" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 78), um espaço pacífico e calmo, somente um deserto.

É pertinente observar, na relação entre deserto e aviador, a convivência do escritor com os mouros que, segundo Exupéry, matavam os prisioneiros mais por desprezo do que por ódio e, apesar da frieza aparente, eram os mesmos que uma vez, ao acompanhá-lo até o Senegal, choraram ao ver as árvores, pois "jamais haviam visto, antes, uma árvore, ou uma fonte ou uma rosa. Só através do Alcorão conheciam a existência de jardins em que murmuravam regatos, pois assim é chamado o paraíso" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 76).

Exupéry apresenta outro lado dos mouros, sob uma perspectiva mais humana, citando os sofrimentos enfrentados por esse povo. Conforme visto no capítulo anterior, o aviador realizava a missão diplomática de negociar com os mouros e, embora tenha conseguido cumprir sua função e auxiliar nas negociações, sentia-se incomodado com os conflitos que carregavam, na medida em que eles eram os mesmos que, em um momento, se julgavam donos do mundo e matavam impiedosamente e, em outro, presenteavam o aviador e pediam-lhe conselhos.

A proximidade do escritor com os mouros é percebida no livro de memórias quando Exupéry afirma que, eventualmente, eles arriscavam-se a ir aos fortins de Juby, Cisneros e Port-Etiénne para comprar açúcar ou chá e, quando isso ocorria, o piloto e seus colegas tentavam ganhar sua confiança. O escritor afirma que, em um momento de troca de confidências, um dos chefes mouros havia dito que o Deus[38] dos franceses era mais generoso para eles do que o seu próprio Deus, pois enquanto os franceses possuíam árvores, flores e água, os mouros possuíam uma areia sem fim e só encontravam água com dificuldade.

> Aqui, quantos dias de marcha para atingir o poço mais próximo e, quando se encontra esse poço, quantas horas para cavar na areia que o cobriu, até chegar a uma pobre lama misturada com urina de camelo! Água! Em Cabo Juby, em Cisneros, em Port-Étienne os meninos mouros não mendigam dinheiro. Com uma lata de conserva vazia na mão pedem esmola de água. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 76)

Algo que parece cotidiano e de fácil acesso, como a água, é um bem precioso para os mouros, que sofrem para encontrá-la e, quando o fazem, não é

[38] O imaginário do deserto também apresenta relação com Deus. No Evangelho, o deserto é representado como o espaço no qual Cristo, no período de quarenta dias, resistiria às tentações de Satanás. Na mitologia egípcia, por sua vez, o deserto era conhecido como um espaço perigoso, sendo território de demônios. A dualidade, tantas vezes descrita por Exupéry, também pode ser vista no imaginário, dessa vez como ambivalência entre o divino e o demoníaco, o bem e o mal. (BOUVET, 2006, p. 124)

pura e cristalina, mas uma versão turva, misturada com areia e urina de camelo, fazendo com que, para eles, um pouco de água potável seja uma conquista inestimável. No imaginário, entre outros significados, pode-se compreender a água como uma fonte da vida. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 16), no deserto as fontes são lugares de alegria e encantamento, onde ocorrem encontros sagrados e, inclusive, onde são realizados casamentos e celebrações.

A água é tão importante que, quando chove em algum lugar, o Saara se anima com um grande êxodo, e as tribos caminham rumo à erva que vai crescer a trezentos quilômetros de distância (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 76-77). As tribos nômades do Saara movimentam-se em busca do líquido, dirigindo-se aos recantos do deserto onde poderão encontrar algum vestígio de vegetação, indicando sua existência. Ainda nesse relato, Exupéry comenta que em certa ocasião haviam levado alguns mouros para passear na Savoia, onde um guia os conduziu até uma grande cascata. Os mouros ficaram abismados com a quantidade de água, dizendo que queriam aguardar até que ela parasse de cair, pois Deus era impiedoso e se arrependia fácil. Quando o guia falou que a água escorria ali há milhares de anos, os mouros novamente mencionaram que o Deus dos franceses era mais bondoso e lhes concedia água em abundância, enquanto em Cabo Juby, Port-Etiénne e Cisneros os meninos mouros mendigavam água.

O aviador menciona, então, que a água que descia por aquela cachoeira em um segundo poderia ressuscitar caravanas inteiras que, morrendo de sede, entregaram-se ao infinito dos lagos de sal e das miragens (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 77). Esse contraponto entre a abundância e a escassez, apontado também no capítulo anterior, quando foi abordada a nostalgia vivenciada por Exupéry, é relevante na interação do aviador com o espaço do deserto, apresentando um contraste entre a sua vida na França e no deserto. O Saara, onde ele se via mais pobre materialmente, era o local em que possuía as únicas riquezas verdadeiras: "o prestígio da areia, da noite, o silêncio, esta pátria de vento e estrelas" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 82).

Não obstante sentisse que havia encontrado as verdadeiras riquezas, Exupéry enfrentou seriamente a escassez e a sede quando, um dia, chegou ao "coração do deserto" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 95). Durante um reide[39] à

[39] Ocupação, incursão executada em território inimigo por uma tropa.

Indochina, em 1935, sofreu uma queda no deserto da Líbia. Com o acidente, os reservatórios de gasolina, água e óleo ficaram destruídos e, na ausência de líquido, o aviador compartilhou o que sabia acerca desse espaço, mencionando que

> no Saara ainda há 40% de umidade, quando o índice aqui é de 18%. E a vida se evola como um vapor. Os beduínos, os viajantes, os oficiais das tropas coloniais ensinam que aqui o homem resiste 19 horas sem beber. Depois de vinte horas os olhos se enchem de luz e começa o fim: a marcha da sede é fulminante. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 113)

Após a queda, Exupéry faz uma análise da situação, considerando o fato de que ignoram completamente sua posição, não possuem nenhum líquido e, se estivessem mais ou menos dentro da rota, seriam encontrados em oito dias. Perdidos na imensidão de areia, ele e seu companheiro Prévot decidem cortar o vale e subir o morro mais alto em busca de um contato humano, alguém que pudesse resgatá-los. Andaram por cerca de seis horas e percorreram em torno de 35 quilômetros e, quando chegaram ao cume de uma rocha, ambos sentaram-se em silêncio para observar a paisagem. Nesse momento eles tinham consciência exata do que era o deserto, um espaço belo que, ao mesmo tempo, era nocivo para quem se perdia nele. Exupéry começou a refletir, afirmando que "são necessários 15 dias de buscas para achar no deserto um avião do qual nada se sabe, num raio de três mil quilômetros: ora, estamos sendo procurados da Tripolitânia à Pérsia." (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 112)

A situação extrema traz à tona as reflexões do aviador acerca desse espaço e, quando começa a sentir sede, menciona que uma pessoa pode viver até 19 horas sem água e, desde a noite anterior, eles haviam bebido apenas algumas gotas de sereno. O vento nordeste, no entanto, continuava soprando e tornava a evaporação mais lenta, sendo também responsável por ajudar a erguer as nuvens no céu, o que o fazia ansiar pela chuva que não viria, pois não "chove nunca, no deserto" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 149). O desejo de se manter vivo faz com que Prévot remexa os destroços do avião, onde encontra uma laranja que eles repartem. Para Exupéry, a metade da laranja que tinha na mão era "uma das maiores alegrias da minha vida". (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 120)

A prática do espaço, como define Certeau (1994), pode ser encontrada nos mais diversos relatos de Exupéry, onde o deserto constitui-se não só pelo silêncio aterrador, pelos platôs, pela areia e pela solidão, mas também pelas pessoas que

passam por ele e fazem dele um lugar praticado. No caso de Exupéry, o deserto começa a se transformar após a queda, quando o piloto nota que "o vento mudou de gosto. Mudou também de direção" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 122) e passa a descrevê-lo como uma fera que começa a despertar e, aos poucos, lambe suas mãos e seu rosto. Enquanto o aviador e Prévot aguardam há dias por socorro, esperando, de certo modo, a morte, uma vez que a chance de serem encontrados era pequena, ele descobre que

> o deserto é liso como o mármore. Durante o dia ele não forma sombra e, à noite, nos entrega nus ao vento. Nem uma árvore, nem um barranco, nenhuma pedra onde possa me abrigar. O vento me acomete com a fúria de uma cavalaria em campo raso. Dou voltas para fugir. Deito-me, levanto-me. Deitado ou em pé estou sujeito a este chicote de gelo. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 125)

Nesse relato, o deserto deixa de ser um refúgio, para ser representado como um espaço onde o piloto sente-se desprotegido e vulnerável, estando exposto às intempéries, como é o caso do sol e do vento. Não existe um recanto no qual possa se abrigar e, então, o escritor apresenta um Saara impiedoso, que o castiga, pois além da falta de água ainda precisa enfrentar o frio e o vento noturnos, sem encontrar um lugar que oferecesse abrigo e, ao mesmo tempo, sente a solidão, o que o leva a reflexões profundas sobre a condição humana.

Além de tudo, não havia ninguém para quem pudessem pedir socorro e, ao amanhecer, ainda que caminhem com pressa, aproveitando o frescor do início da manhã, têm consciência de que o deserto não perdoa. Sob o sol forte eles não podem seguir a sua jornada em busca de socorro, pois correm o risco de sucumbir ao calor e à falta de água. Embora a manhã traga um frescor, o autor relata que "é uma fresca de 18% de umidade. O vento que sopra vem do deserto" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 129). Nesses momentos, o espaço do deserto constituía-se a partir de duas perspectivas: descrições de aspectos geográficos e sentimentos e sensações de quem sente os efeitos das condições climáticas adversas.

O relato torna-se mais dramático, pois, imaginando que não conseguirá sobreviver, Exupéry começa a descrever o Saara quase como um assassino, cujo calor evapora até o sangue (2014, p. 129) e não lhes dá o direito de transpirar ou de esperar e descansar. Até mesmo dormir se torna um perigo que pode levá-los à morte, como se o sono indicasse desistência de lutar. Apesar disso, Exupéry e

Prévot seguem caminhando e, nesse meio tempo, "a paisagem muda. As pedras se espaçam" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 129), de maneira que eles começam a caminhar na areia e enxergam, um pouco além, as dunas, "nessas dunas, pequenas manchas de vegetação baixa" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 129). O autor afirma preferir a parte do Saara que se parece com uma armadura, o deserto repleto de rochas, ou os platôs.

Porém, quanto mais caminham, mais se distanciam do deserto de pedras e adentram o "deserto louro. O Saara" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 129), que ele imagina reconhecer. Mesmo à beira da morte, Exupéry ainda consegue enxergar beleza na vastidão do espaço do deserto. O Saara passa de um espaço impiedoso para um cenário, uma espécie de palco onde a morte espreita aqueles que não estão prontos para dominá-lo. Segundo o autor, "esse lençol de areia, essas dunas e essas leves manchas de verdura não são mais uma paisagem, são um cenário. Um cenário ainda vazio, mas já preparado" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 130). Como ele pensava que iria morrer, acreditava que o deserto já estava organizado para isso, prestes a condená-lo, virando o cenário onde ocorreria a sua morte.

Nesse instante, o escritor apresenta uma relação ainda mais forte com o espaço do deserto. À medida que a falta de água e a certeza da morte aumentam, Exupéry sente que o silêncio e a ausência do Saara se expandem, sendo "mais comoventes que um tumulto na praça pública" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 130). Quando tudo parece preparado para as suas mortes, inclusive o deserto em seu silêncio acolhedor, Exupéry e Prévot encontram rastros na areia, passos e pegadas de camelo que eles começam a seguir em busca de ajuda. Após caminharem mais um pouco, enxergam um beduíno e seu camelo e, mais adiante, outro árabe, que os resgata e lhes fornece água. Exupéry escreve com adoração sobre a água que, segundo ele,

> não tens gosto, nem cor, nem aroma; não te podemos definir, nós te bebemos sem te conhecer. Não és necessária à vida: és a vida. Tu nos penetras de um prazer que os sentidos não explicam. Contigo voltam a nós todos os poderes a que havíamos renunciado. Pela tua graça se abrem em nós todas as fontes estancadas do coração. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 132)

O Saara torna-se redentor, terra provedora de uma oportunidade de retorno à vida. Quando pensa estar condenado à morte, Exupéry encontra ajuda e, por

causa disso, o deserto se modifica, tornando-se um local de alegria, de modo que o autor afirma que, para todos aqueles que vivenciaram um salvamento no Saara, "todo outro prazer parece fútil" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 143), ou seja, o resgate por ele experienciado o transformou, modificando até mesmo suas reflexões a respeito da vida, deixando-as mais profundas e complexas. Por mais que valorize e aprecie o líquido que lhe devolve a vida, em uma missiva à mãe, o aviador destaca que o "verdadeiro prazer é o prazer de conviver. O salvamento era apenas uma ocasião de gozar desse prazer. A água não tem o poder de encantar, se antes não é presente da boa vontade dos homens." (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 23)

Os espaços estão carregados de significados e são como "presenças de ausências" (CERTEAU, 1994, p. 189), ou seja, o que é representado designa algo que já não existe, de modo que o homem pode criar novos significados para o espaço conforme achar necessário e, além disso, a imagem de um espaço pode se modificar a partir das experiências daqueles que por ele passam. No caso de Exupéry, o resgate foi tão relevante ao ponto de ele afirmar que, embora o rosto do árabe vá se apagar de sua memória, ele o verá nos rostos de todos os outros homens, pois foi capaz de reconhecê-los como irmãos e socorrê-los em um momento de desespero. O salvamento leva o piloto a concluir que "em um mundo que se faz deserto, temos sede de encontrar companheiros" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 147). É o outro que o afasta da morte e da solidão, assim como a laranja dividida com Prévot no deserto é especial não só por ser uma oportunidade de líquido e alimento em meio ao desespero, mas também porque acrescenta à experiência o gosto de compartilhar o pouco que se tem, a verdadeira riqueza que Exupéry dizia haver descoberto no Saara: a interior.

Assim, o espaço do deserto, para Exupéry, assume a forma de um ciclo, que começa com a identificação da beleza de suas paisagens, uma espécie de impulso à vida, passa pela rudez de seus habitantes, pelo equilíbrio entre liberdade e perigo, pela ameaça da morte e, por fim, pela redenção que leva a reflexões sobre a existência humana e o sentido da vida. O ciclo pode ser identificado nos relatos que o aviador faz sobre o deserto, onde as impressões que possui acerca desse espaço se repetem periodicamente. É possível perceber uma repetição, que vai da solidão à simplicidade dos habitantes, da nostalgia à alegria, da tristeza à redenção, da liberdade à limitação.

Embora a ordem em que as impressões se apresentam possa variar de uma obra para outra, nota-se que os sentimentos e características atribuídos ao espaço são os mesmos, aparecendo periodicamente e complementando-se uns aos outros. Esse ciclo também pode ser encontrado na obra de ficção *O pequeno príncipe*, que será estudada no subcapítulo a seguir, com o objetivo de compreender como a prática do espaço do deserto descrita por Exupéry nas cartas e no livro de memórias foi representada na fábula.

3.2 MIRAGENS NO SAARA: “DESENHA-ME UM CARNEIRO”

"De onde sou?
Sou da minha infância.
Sou da minha infância como de um território."

Antoine de Saint-Exupéry

O Saara era, para Saint-Exupéry, um espaço de dualidade repleto de significados. No período em que atuou como chefe de escala em Cabo Juby, bem como em outras oportunidades em que passou pelo deserto, interagiu com esse espaço das mais variadas maneiras e, apesar das dificuldades, o deserto e seu silêncio eram libertadores para ele, pois permitiam que encontrasse a sua alma de criança (ZELLER, 2006, p.46). A infância era vista por Exupéry como um território, um país ao qual pertencia e desejava retornar, confessando que "é um exílio estranho estar exilado da própria infância." (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 176)

Segundo Estang (1972, p. 36), "fidelidade à infância é fidelidade a si mesmo, até no vir a ser". O escritor era fiel a sua infância e, no início de *O pequeno príncipe*, o aviador conta que, quando criança, foi aconselhado pelas "pessoas grandes" a desistir da carreira de pintor, o que fez com que optasse pela aviação. Apesar disso, sempre que encontrava alguém que parecesse esclarecido, retirava do bolso o desenho – uma jiboia que engoliu um elefante – que fizera quando pequeno e mostrava para a pessoa, esperando que ela dissesse o que era. Como as pessoas diziam ver um chapéu, o piloto sentia-se só, sem alguém com quem pudesse conversar com desprendimento, até o dia em que encontrou o principezinho, acrescentando uma nova perspectiva à sua representação do deserto. Assim, verifica-se que o Saara inerte, lugar, é apenas uma imensidão de areia e dunas

douradas. A prática que o aviador faz dele, transforma-o em um espaço de solidão, temor, nostalgia e plenitude.

Em *O pequeno príncipe*[40], uma de suas obras mais conhecidas, o escritor apresenta, inicialmente, sua ligação com a aviação, profissão da qual se orgulhava. Na fábula, o aviador afirma haver voado por todas as regiões do mundo, tendo sido auxiliado pela geografia, de modo que "sabia distinguir, num relance, a China e o Arizona" (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 8). O comentário na ficção assemelha-se a uma das epístolas enviadas por Exupéry à mãe, analisada no capítulo anterior, na qual o piloto conta, orgulhoso, que avistou Casablanca a oitenta quilômetros de distância (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 115). O valor que dava ao ofício e a exaltação que sentia por pilotar também foram representados em *O pequeno príncipe*, e podem ser percebidos quando o principezinho conversa com o aviador.

> - Que coisa é aquela?
> - Não é uma coisa. Aquilo voa. É um avião. O meu avião.
> Eu estava orgulhoso de lhe dizer que eu voava.
> Então ele perguntou, meio assustado:
> - Como? Tu caíste do céu?
> - Sim - respondi humildemente. (SAINT-ÉXUPÉRY, 2009, p. 13)

Esse excerto realça não só o orgulho que Exupéry sente de seu trabalho, mas também a humildade experienciada após a queda, algo que não podia ser controlado por ele, uma vez que, naquela época, os aparelhos ainda eram amadores, e o voo era praticamente uma aventura. Por mais que a sua relação com a profissão seja intensa, não é pelo avião que ele arrisca a vida, ou seja, a aviação não é o meio nem o fim, mas sim o caminho para que ele deixe a cidade e seus escritórios e viva uma vida camponesa, entrando em contato com o vento, o mar, as estrelas e a noite, lutando contra as forças naturais. Além disso, o escritor menciona que o que o atraía na profissão não era o fato de viver perigosamente, algo que ele considera pretensioso, confessando não ser o perigo que ele ama, mas a vida (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 128).

Esse trecho expõe a dualidade presente não somente na relação de Exupéry com o deserto, mas também com sua profissão, onde surgem os contrastes entre orgulho e humildade, medo e segurança, tristeza e alegria. Na fábula, o aviador afirma ter vivido só, sem alguém com quem pudesse conversar francamente, até o

[40] Publicada pela primeira vez em 1943, é uma das obras mais conhecidas de Saint-Exupéry. Foi escrita durante a Segunda Guerra Mundial, enquanto o aviador estava exilado nos Estados Unidos.

dia em que, devido a uma pane, precisa realizar um pouso de emergência e, assim como em *Terra dos homens*, o piloto chega ao "coração do deserto" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 95) e, "a quilômetros e quilômetros de qualquer terra habitada" (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 10), percebe que algo havia quebrado no motor da aeronave e a reserva de água é suficiente para apenas oito dias (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 9). Essa afirmação apresenta, mesmo que de forma sutil, a ameaça da sede e o receio de não conseguir resolver o problema a tempo e acabar morrendo. Enquanto tenta consertar o motor, o aviador é encontrado pelo pequeno príncipe que, inicialmente,

> não parecia nem perdido, nem morto de fadiga, nem morto de fome, de sede ou de medo. Não tinha absolutamente a aparência de uma criança perdida no deserto, a quilômetros e quilômetros de qualquer região habitada. (SAINT-ÉXUPÉRY, 2009, p. 10)

No livro de memórias, Exupéry menciona que as crianças do deserto seguram latas vazias de conserva e, ao invés de pedir dinheiro, pedem esmola de água (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 76). No que tange ao encontro do aviador com o principezinho, há razões que levam a crer que o piloto, nessa ocasião, entregou-se a uma miragem, uma "verdadeira miragem e não [...] uma ilusão enganadora; era uma imagem do seu horizonte interior, que se refletia na areia; ele mirava-se a si mesmo" (ESTANG, 1972, p. 31).

Nas palavras de Zeller (2006), nos momentos de solidão proporcionados pelo deserto, o piloto resgata memórias de sua infância, um período de sentimentos puros e profundos que, ligados a sua alma de escritor, inspiram a criação do pequeno príncipe, de modo que "essa criança era o que existia de mais parecido com ele mesmo" (ZELLER, 2006, p. 43), o que pode estar relacionado ao fato de que "na memória sentimental, a infância confunde-se com a proteção soberana" (ESTANG, 1972, p. 35). As lembranças desse período feliz ou, inclusive, as miragens, podem fazer com que o piloto em perigo se sinta seguro e protegido, o que vai ao encontro do relato do aviador na obra *Piloto de guerra,*[41] na qual utiliza as memórias da infância "para encontrar o sentimento de uma proteção soberana" (SAINT-EXUPÉRY, 2015a, p. 121). Segundo o autor, não existe proteção para os

[41] Publicado em 1942, ficou seis meses na lista dos mais vendidos, influenciando a opinião pública. Contém relatos de Exupéry enquanto piloto das Forças Armadas francesas durante a Segunda Guerra Mundial. Como a obra não aborda o Saara, optou-se por não analisá-la neste trabalho.

homens, pois, uma vez adultos, as pessoas deixam-nos partir. No entanto, elas não perturbam um menino protegido pela governanta, de modo que as lembranças são, para ele, um escudo.

Em *Terra dos homens*, quando delira de sede, Exupéry afirma que sabe que o que vê é uma miragem e, nesse contexto, indaga:

> […] e se eu quero, eu, caminhar para a miragem? E se eu quero ter esperança? E se eu quero amar aquela cidade com suas ameias, aquela cidade toda embandeirada ao sol? E se eu quero marchar bem para a frente, em passos ágeis, já que não sinto mais a fadiga, porque sou feliz? Prévot e seu revólver... ah, eu me rio deles! Prefiro minha embriaguez. Estou embriagado. Morro de sede! (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 117)

O aumento da sede o faz delirar, mas, por mais que pense que a morte se aproxima, ele opta por manter a esperança. Mesmo com a ideia de que pode não conseguir sobreviver, e vendo o deserto como um espaço que se move para matá-lo, o aviador ainda consegue encontrar algum aspecto positivo e se agarra a ele para manter a crença de que pode ser salvo. No livro de ficção, em contrapartida, o deserto surge, inicialmente, como um espaço de solidão, seja quando o aviador afirma haver dormido sobre a areia, "mais isolado do que um náufrago num bote perdido no meio do oceano" (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 9), seja quando o principezinho surpreende-se por não ver ninguém na Terra e, ao enxergar a serpente, questiona:

> - Boa noite - disse o principezinho.
> - Boa noite - respondeu a serpente.
> - Em que planeta me encontro? - perguntou o príncipe.
> - Na Terra, na África - respondeu a serpente.
> - Ah!... E não há ninguém na Terra?
> - Aqui é o deserto. Não há ninguém nos desertos. A Terra é grande - disse a serpente. (SAINT-ÉXUPÉRY, 2009, p. 57)

O silêncio e a solidão percebidos no deserto remetem à ideia de liberdade, de modo que nesse espaço os escritores encontram o distanciamento necessário para começar a escrever. Assim, conforme visto no primeiro capítulo, a representação do deserto em um texto carrega o ponto de vista daquele que o elabora, variando conforme sua experiência nesse espaço e a maneira como escreve (POLETTO, 2017). Exupéry menciona constantemente o sentimento de solidão não apenas em suas obras, mas também nas cartas que enviou, cujas

respostas eram algo pelo qual ele ansiava. O voo e o contato com o deserto possibilitavam que ele se libertasse das amarras de uma vida monótona em escritórios da cidade.

A solidão que o aviador experiencia não é resultado de algum abandono inicial e também não provém de circunstâncias externas. Ela está ligada a ele em profundidade, faz parte do seu ser e, consequentemente, está presente na prática que ele faz do espaço, sendo um dos significados que atribui ao deserto. No entanto, é possível perceber o equilíbrio entre a necessidade de estar só e o convívio com os outros, o que se observa em *O pequeno príncipe* quando o principezinho pergunta à serpente onde estão os homens, afirmando sentir-se um pouco sozinho no deserto, ao que a serpente responde que "entre os homens a gente também se sente só" (SAINT-ÉXUPÉRY, 2009, p. 58). Nesse contexto, observa-se que a solidão é algo que está presente na personagem e que pode ser sentida tanto em um espaço vazio, quanto em meio a várias pessoas, o que vai ao encontro dos estudos de Klein (1995), para quem a solidão é "o sentimento de estar só independentemente de circunstâncias externas, de sentir-se solitário mesmo quando entre amigos ou quando recebe amor" (KLEIN, 1995, p. 133).

Conforme visto no capítulo anterior, o desejo que Exupéry possui de conhecer espaços intocados, razão pela qual escolheu a aviação como profissão, produz nele a necessidade de silêncio e solidão (ZELLER, 2006, p. 39). O piloto afirma conhecer a solidão e, embora muitas vezes apresente-a como algo desejado, em alguns momentos também realça seu lado negativo, comentando que é justamente nos instantes em que se sente só que lembra que, à distância, o mundo envelhece e as estações avançam, enquanto ele continua no deserto, como se os bens da terra deslizassem por seus dedos da mesma forma que a areia das dunas (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 67). A solidão, assim como o espaço do deserto, também provoca uma dualidade de sentimentos, pois ao mesmo tempo em que o isolamento é almejado pelo escritor para que desenvolva sua criatividade, evoca a tristeza e o desespero pelo afastamento e ausência dos outros (ANGERAMI-CAMON, 1999, p. 88).

O aviador apreciava o isolamento e o silêncio, mas também tinha necessidade de se comunicar e interagir com os outros, de conviver em sociedade e estreitar laços, desejo que, na fábula, é representado pela conversa do principezinho

com a raposa. Ela deseja brincar, mas pede que ele a cative primeiro, afirmando que, se ele o fizesse, a vida dela seria como

> que cheia de sol. [...] Vês, lá longe, os campos de trigo? Eu não como pão. O trigo para mim não vale nada. Os campos de trigo não me lembram coisa alguma. E isso é triste! mas tu tens cabelos dourados. Então será maravilhoso quando me tiveres cativado. O trigo, que é dourado, fará com que eu me lembre de ti. E eu amarei o barulho do vento no trigo... (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 66-67)

O comentário da raposa remete à prática do espaço, como define Certeau (1994), que leva a raposa a associar os campos de trigo aos cabelos loiros do principezinho e o aviador a relacionar o deserto à solidão. O verbo “cativar” também é utilizado pelo aviador em uma carta enviada à mãe, quando afirma haver cativado um camaleão, comentando que seu papel, no deserto, era conquistar o que o agradava, pois considerava “cativar” uma bela palavra. O camaleão, por sua vez, era visto por ele como um animal antediluviano que permanecia horas imóvel e parecia "vir dos confins do tempo" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 155), o que indica uma referência, mesmo que sutil, ao deserto como "limite espacial extremo" (BOUVET, 2013, p. 156), um espaço onde encontram-se traços da origem do mundo, parecendo intocado, o que pode estar associado à ideia de um espaço que foi recém-criado.

Enquanto o camaleão remete à origem do mundo, sendo para o aviador um animal primitivo, a raposa instiga a curiosidade do escritor que, em *Terra dos homens*, descreve admirado o comportamento dos *fénechs*, ou raposas do deserto. Pequenas como um coelho, possuem orelhas compridas e deixam atrás de si um rastro que Exupéry decide seguir durante uma das caminhadas em busca de socorro após a queda no deserto da Líbia. Com um pouco de esforço, consegue encontrar o local onde as raposas se alimentam, um pedaço do Saara onde, a cada cem metros, nasce um pequeno arbusto seco. Nesse local, durante a madrugada, a raposa procura pequenos caracóis dourados, que servem de alimento. Constatou, no entanto, que as raposas não comem todos os caracóis de um único arbusto, deixando sempre alguns para trás e dirigindo-se à próxima planta, tendo cuidado para não destruir sua fonte de sobrevivência em uma única vez. (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 114)

A raposa também é mencionada em uma das missivas enviadas à mãe, na qual Exupéry admite estar criando uma “raposa-fenech”. Segundo ele, o animal é adorável mas, infelizmente, também é "uma verdadeira fera e ruge como um leão" (SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 162). Na carta, o piloto faz um desenho da raposa que, conforme observa-se na ilustração a seguir, assemelha-se à raposa de *O pequeno príncipe.*

Imagem 4: Raposa *fénech*

Fonte: SAINT-EXUPÉRY, 2009a, p. 162

Imagem 5: A raposa de *O pequeno príncipe*

Fonte: SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 69

Sua admiração pela raposa do deserto serviu de inspiração para a criação de uma das personagens da fábula, responsável por ensinar ao principezinho o significado do verbo cativar ou, como afirma Estang (1972), ao invés de orientar, a raposa lembra o pequeno príncipe de cativar os seres, "porque os meninos sabem disto ao vir ao mundo. Seus primeiros passos titubeantes, seus primeiros gestos tateantes não fazem senão cativar o mistério vivo" (ESTANG, 1972, p. 40). O deserto passa, então, de um espaço de solidão para um espaço de alegria e nostalgia, onde o piloto reencontra o "'pequeno príncipe' exilado mais ou menos voluntariamente de seu planeta" (ESTANG, 1972, p. 36), ou seja, em um plano simbólico, a criança exilada da infância, um território seguro e consolador.

Assim, para aqueles que foram crianças felizes, o passado seria o refúgio para onde a memória poderia transportar o homem em desespero, o que ocorre com Exupéry nos momentos em que enfrenta dificuldades no deserto. Para o escritor, a infância é "uma espécie de 'território', uma região" (CORRÊA, 2015, p. 84), que ele visita em suas obras e onde se refugia em momentos de dificuldade, o que vai ao encontro do relato feito pelo autor em *Correio Sul*, quando refere-se à infância como um "grande território de onde cada um veio! De onde sou? Sou da minha infância. Sou da minha infância como se é de um território" (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 84).

Nesse sentido, Corrêa (2015, p. 19) afirma que o refúgio de Exupéry no território da infância parece se concretizar em *O pequeno príncipe*, com a queda do aviador no deserto.

Além de características como a solidão e a nostalgia, o piloto menciona em suas obras o nomadismo daqueles que vivem no deserto. Na fábula, esse fenômeno cultural aparece na descrição que a flor faz dos homens, mencionando acreditar que existam seis ou sete, mas que não havia como saber onde se encontravam, porque os homens "não têm raízes. Eles não gostam das raízes" (SAINT-ÉXUPÉRY, 2009, p. 60). Nesse sentido, Bouvet (2013, p. 160) afirma que, no caso dos nômades do Saara,

> saber como se orientar, se localizar no espaço constituem um saber essencial, transmitido de geração em geração. Por não ser suficiente apenas identificar os perigos, avaliar a importância das caravanas ou dos rebanhos das proximidades, ou ainda medir a direção dos ventos, é igualmente necessário possuir um bom conhecimento acerca de poços, oásis, uádis[42], formas do relevo terrestre e estrelas.[43]

O conhecimento que os nômades possuem acerca do deserto é a razão pela qual conseguem se manter vivos em um ambiente que, muitas vezes, parece hostil. A necessidade de sobrevivência fez com que aprendessem a decifrar os sinais existentes nesse espaço que, depois, foram transmitidos de geração em geração, passando a fazer parte da cultura na qual estão inseridos (BOUVET, 2013, p. 160). Sobre esse fenômeno cultural, Arendt (2017, p. 172) observa que vivenciar um espaço envolve construir significados para ele, inserindo-o na cultura que, por sua vez, precisa dele para se estabelecer. Alguns aspectos conhecidos pelos nômades foram, aos poucos, aprendidos por Exupéry e tornaram-se, para ele, motivo de orgulho, como é o caso do relato analisado no subcapítulo anterior, quando o aviador percebe, com a chegada de alguns insetos, a aproximação de uma tempestade de areia, sentindo-se feliz por haver previsto o acontecimento a partir de um indício tão simples que outras pessoas não identificariam.

---

[42] Uádis são leitos secos de rio onde as águas correm na estação das chuvas.

[43] "Savoir comment s'orienter, se repérer dans l'espace constitue un savoir essentiel, transmis de génération en génération. Car il ne suffit pas d'identifier les dangers, d'évaluer l'importance des caravanes ou des troupeaux à proximité, ou encore de mesurer la direction des vents, il faut également posséder une bonne connaissance des puits, des oasis, des oueds, des formes du relief terrestre, des étoiles".

Aos significados atribuídos ao deserto, o principezinho acrescenta descrições de aspectos físicos desse espaço. Quando escala uma montanha imaginando que, do topo, poderá ver todo o planeta e os homens que o habitam, o pequeno príncipe descobre que só consegue enxergar pedras pontudas, concluindo que a Terra era "completamente seca, pontuda e salgada" (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 62). Essa representação relaciona-se à que é feita pelo escritor em *Terra dos homens*, quando, durante um voo, o aviador admira a areia dourada, reconhecendo "como é deserto este planeta, meu Deus! Mais uma vez fico pensando que os rios, as sombras e as habitações dos homens são apenas conjunções felizes do acaso. Que parte enorme de rocha e areia" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 97). Um pouco mais adiante na história, o escritor complementa essa ideia e afirma estar preso em "um círculo de ferro: a curta autonomia da sede" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 109).

No livro de memórias, o escritor descreve o deserto como um espaço onde a areia está coberta por seixos negros que parecem lascas de metal, assemelhando-se a uma paisagem de ferro que, após um tempo de caminhada, desembocará no Saara dourado repleto de dunas. É em um cenário parecido que o pequeno príncipe compartilha suas lembranças com a personagem do piloto que, por sua vez, ainda não conseguiu consertar o avião. O fim da reserva de água aproxima a personagem do aviador do escritor das memórias, uma vez que os dois experienciam a falta do líquido.

O principezinho, quando percebe a consternação do aviador, admite que também está com sede e sugere que procurem um poço, ao que o piloto responde com um "gesto de desânimo: é absurdo procurar um poço ao acaso, na imensidão do deserto. No entanto, pusemo-nos a caminho." (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 75). Durante a caminhada em busca de água, o aviador constata que admira as estrelas e diz estar apreciando-as porque a sede o havia deixado febril (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 75). Em um diálogo com o principezinho, o piloto ressalta a fascinação que sente pelo espaço do deserto, relacionando o Saara a lembranças da infância:

> - O deserto é belo. - acrescentou...
> E era verdade. Eu sempre amei o deserto. A gente se senta numa duna de areia. Não vê nada. Não escuta nada. De repente, alguma coisa irradia no silêncio...
> - O que torna belo o deserto - disse o principezinho - é que ele esconde um poço em algum lugar.
> Fiquei surpreso por compreender de repente essa misteriosa irradiação da areia. Quando eu era pequeno, morava numa casa antiga, e diziam as

> lendas que ali fora enterrado um tesouro. Ninguém jamais conseguiu descobri-lo, nem talvez o tenha procurado. Mas isto encantava a todos. Minha casa escondia um tesouro no fundo do seu coração...
> - Sim - respondi-lhe -, quer seja a casa, as estrelas ou o deserto, o que os torna belo é o invisível! (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 75-76)

Esse trecho remete ao caráter misterioso do deserto e, nesse contexto, o que torna esse espaço belo é o fato de que há um poço de água escondido em algum lugar, dando esperança aos que lá se encontram, como se o som do líquido irradiasse no silêncio, emergindo das profundezas da areia. Essa ideia coincide com os traços que Bouvet (2006) atribui a esse espaço quando comenta que o deserto "está associado à ausência" (BOUVET, 2006, p. 36), isto é, mesmo antes que se conheça fisicamente esse espaço, as pessoas sentem-se atraídas e associam a ele a incerteza acerca do que será encontrado. No livro de memórias, Exupéry confessa ter "amado muito o Saara" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 107), tendo despertado muitas vezes na imensidão dourada. No entanto, também admite ter conhecido o lado obscuro desse espaço, uma "paisagem inabitável, vestida de pedras escuras que brilhavam ao sol, uma paisagem recoberta por uma casca de ferro" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 97), onde foi refém da sede e do calor.

Na fábula, quando o principezinho e o aviador encontram a água, surge uma nova razão para acreditar que o piloto cedeu a uma miragem, uma vez que o poço encontrado por eles não é somente um buraco na areia – o que usualmente é visto no Saara – mas, pelo contrário, parece um poço de aldeia (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 78), o tipo de reservatório que ele provavelmente encontraria na França, rodeado de pedras e com uma roldana e um balde. No deserto, em contrapartida, um poço assemelha-se a outro e, mesmo separados por trezentos quilômetros, parecem "o mesmo poço, aparentemente a mesma areia e as ondulações do solo dispostas da mesma forma. Mas, lá embaixo, o tecido das coisas é que era novo." (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 87)

Embora à primeira vista os poços fossem todos iguais, divergiam em seu interior e, além disso, assumiam diferentes significados conforme a experiência daqueles que por ele passavam. Na fábula, a água adquire sentido para o aviador quando ele percebe que ela era

> muito mais que um alimento. Nascera da caminhada sob as estrelas, do canto da roldana, do esforço do meu braço. Quando eu era pequeno, as luzes da árvore de Natal, a música da missa de meia-noite e a doçura dos

> sorrisos se refletiam nos presentes que ganhava. (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 79)

Assim, a água do poço transforma-se no conjunto de experiências do aviador e do principezinho, contendo em si a caminhada e o esforço para consegui-la. Ao encontrar a água, o deserto torna-se redentor, um espaço onde encontra a oportunidade de sobreviver, remetendo à descrição que a personagem do aviador faz do Saara após beber, dizendo que "ao amanhecer a areia é cor de mel. E a cor de mel também me fazia feliz. Por que, então, eu estava triste?" (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 79). O júbilo que sente por aliviar a sede o faz admirar a cor da areia, e isso o deixa feliz.

No entanto, o piloto realça a dualidade do espaço do deserto quando afirma que, mesmo tendo aplacado a sede e apreciado a beleza da paisagem, sente-se triste sem compreender a causa dessa tristeza, sentimento que será desvendado em seguida, quando descobre que o principezinho planeja retornar para o Asteroide B612. O deserto torna-se, para ele, o mais belo e triste espaço em que esteve. Belo porque é o espaço onde conheceu o pequeno príncipe e onde refletiu sobre sua vida, e triste por ser onde o principezinho se despediu e desapareceu, retornando ao seu planeta de origem. Nesse trecho, o escritor revela novamente a dualidade do espaço do deserto, presente no contraste entre a tristeza e a alegria, entre o frescor proporcionado pela água e o calor do deserto e, de certo modo, entre a vida e a morte, a chegada e a despedida, uma vez que, "reparado o avião, o aviador deve retomar o voo" (ESTANG, 1972, p. 80) e, ao mesmo tempo, findo seu tempo na Terra, o pequeno príncipe deve regressar ao asteroide B612 para reencontrar sua rosa.

Na despedida do principezinho,[44] Exupéry apresenta um segundo espaço de imensidão: o céu. Conforme visto no subcapítulo anterior, o espaço do deserto, bem como os espaços celeste e marítimo, compartilham características, de modo que o aviador chega, inclusive, a comparar as estrelas com lanternas. No caso de *Terra*

---

[44] Alguns escritores associam a morte do pequeno príncipe à morte de François, irmão de Saint-Exupéry. (ZELLER, 2006, p. 14). O fato é descrito por Exupéry em *Piloto de Guerra*, quando admite ter aprendido, aos quinze anos, sua "primeira lição: um irmão, mais novo do que eu, estava desenganado havia alguns dias" (SAINT-EXUPÉRY, 2015a, p. 129). O piloto é acordado por uma enfermeira, a pedido do irmão, que deseja vê-lo. O pequeno desejava fazer seu testamento, confiando a Exupéry "um motor a vapor, uma bicicleta e uma carabina" (SAINT-EXUPÉRY, 2015a, p. 130). Em contrapartida, o aviador promete a ele que escreverá sobre a morte e sobre o fato de que "quando o corpo se desfaz, o essencial se mostra." (SAINT-EXUPÉRY, 2015a, p. 130)

dos homens, a distração causada pelas estrelas faz com que o piloto esqueça, temporariamente, o conhecimento básico de alguém que está acostumado a sobrevoar o deserto (BOUVET, 2006, p. 71). Em *O pequeno príncipe*, por sua vez, o escritor apresenta as estrelas de forma mais poética, afirmando que

> as pessoas veem estrelas de maneiras diferentes. Para aqueles que viajam, as estrelas são guias. Para outros, elas não passam de pequenas luzes. Para os sábios, elas são problemas. Para o empresário, eram ouro. Mas todas essas estrelas se calam. Tu, porém, terás estrelas como ninguém nunca as teve...
> - Que queres dizer?
> - Quando olhares o céu à noite, eu estarei habitando uma delas, e de lá estarei rindo; então será, para ti, como se todas as estrelas rissem! Dessa forma, tu, e somente tu, terás estrelas que sabem rir! (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 85)

Ao analisar essas palavras, pode-se dizer que a representação das estrelas assemelha-se à representação do espaço do deserto como um todo, ou seja, assim como cada pessoa percebe as estrelas de maneira diferente e seu significado varia conforme a experiência que possui, cada ser compreende e caracteriza o espaço a partir das relações que ali estabeleceu e do que vivenciou enquanto ali esteve. É o que faz com que o Saara, para o aviador da fábula, carregue características como a solidão, a alegria, a tristeza e a nostalgia, enquanto as estrelas transmitem em seu brilho o riso do principezinho.

Em suas obras, Exupéry expõe o deserto a partir do ponto de vista do aviador, de maneira que suas experiências nesse espaço estão ligadas a sua atuação no correio aéreo, evidenciando a dualidade desse espaço e ligando-a à dualidade presente nele mesmo e representada por sentimentos como o silêncio, a animação, a nostalgia e a solidão. O Saara foi, para o escritor, o espaço em que, ao invés de riquezas materiais, encontrou a si mesmo e pôde questionar-se acerca do sentido da vida, o que foi representado nos textos que escreveu.

A representação desse espaço é feita a partir de diversos aspectos, ampliando-se conforme aprofundam-se as vivências do escritor. O deserto, então, é um espaço composto por diversas histórias e, quando representado na literatura, configura-se a partir dos focos, perspectivas ou pontos de vista narrativos (BRANDÃO, 2011, p. 165). Além de descrever o espaço físico, com os platôs e dunas de areia, Exupéry acrescenta aos relatos seu conhecimento e visão de piloto,

atribuindo ao Saara características que simbolizam a segurança ou o perigo do voo e do pouso.

Seus livros têm por base sua própria vida, motivo pelo qual o deserto é seguidamente citado em suas narrativas. A dualidade pela qual descreve o Saara também estava presente nele. O silêncio e a solidão, por exemplo, eram apreciados pelo piloto, o que pode ter sido a causa de seu relacionamento intenso com esse espaço cujas descrições, muitas vezes, uniam homem e deserto, como se fossem complemento um do outro.

O pequeno príncipe, sua obra mais conhecida, apresenta a dualidade sob uma nova perspectiva, a do velho e do novo. Da criança (o principezinho) que se encontra com o adulto (o aviador) e, nessa relação, o deserto assume a função/o papel de um espaço idílico onde o piloto encontra a si mesmo e reflete sobre sua vida. O ciclo, que se caracteriza por uma série de impressões ou características atribuídas constantemente pelo aviador ao deserto, também pode ser observado na fábula. Começa na identificação da solidão, quando o piloto sofre a pane no Saara, passa pela surpresa e pelo mistério de encontrar o principezinho, pelo aborrecimento de tentar consertar o avião e não conseguir, pelo medo da morte, na busca pelo poço de água, pelo júbilo e pela redenção ao aliviar a sede e, por fim, pela tristeza da despedida. Embora o ciclo se encerre com a partida do principezinho, também carrega uma nota de esperança, percebida pelo aviador que deixa de interagir com o espaço do deserto e com o pequenino transformado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Terei sido infiel ao meu fim se vos levei em primeiro lugar a admirar os homens. O que antes de tudo é admirável é o terreno em que eles se desenvolveram."

Antoine de Saint-Exupéry

Antoine de Saint-Exupéry, piloto francês, é autor de diversas obras que abordam a aviação, a guerra e expressam reflexões acerca dos sentimentos humanos. O deserto é pano de fundo em muitos de seus escritos, assumindo diferentes significados conforme a época e as experiências vividas. Conforme visto no capítulo que iniciou esta dissertação, histórias que representam o espaço são encontradas na literatura desde a Antiguidade e, para analisar o espaço da narrativa, é preciso unir a perspectiva geográfica às teorias literárias, no intuito de compreender o espaço a partir de sua relação com a narrativa e seus personagens.

Nesse contexto, pode-se dizer que, a partir do momento em que se cria um discurso acerca do espaço, relacionam-se a ele não somente as características físicas do espaço, mas também aspectos presentes no imaginário (WESTPHAL, 2007, p. 129). Além disso, de acordo com Brandão (2013), a percepção do espaço altera-se de acordo com as situações vivenciadas e os sentimentos que foram associados a ele, o que vai ao encontro das ideias de Certeau (1994, p. 201), segundo o qual o espaço é um "lugar praticado", carregado de significados. O deserto, por exemplo, é conhecido por muitos como um espaço de isolamento e solidão. No entanto, essas características variam a partir das experiências das pessoas que com ele interagem.

As práticas fazem com que o espaço se recrie continuamente, modificando-se conforme a época e as experiências de cada um. O Saara, considerado o maior deserto do mundo, é lembrado por muitos como um espaço repleto de dunas de areia dourada. No entanto, as dunas compõem somente um quarto desse espaço, e o restante é formado por montanhas e planícies. Em sua representação do deserto, Exupéry relaciona as montanhas ao risco de acidente, enquanto as planícies, em contrapartida, podiam vir a ser um local seguro para a aterrissagem.

Concebido como um "mundo sem vestígios" (BOUVET, 2013, p. 155), o Saara foi definido durante muito tempo por meio da figura do vazio. A ideia de ausência de vestígios baseia-se não só no fato de que os rastros daqueles que por ali transitam se apagam, mas também porque a paisagem se modifica constantemente, de modo que o vento desmancha as dunas em um lado e as reconstrói do outro, o que confere ao deserto uma aura de mistério e magia, pois o mesmo espaço que passa pelo movimento e pela transformação apresenta uma certa estabilidade, como se permanecesse intocado.

No entanto, aos poucos novos significados são atribuídos a esse espaço, que adquire novas características a partir do momento em que passa a compor regiões culturais, as quais, segundo Pozenato (2003, p. 157), são um "feixe de relações a partir do qual se estabelecem outras relações, tanto de proximidade como de distância". Em outras palavras, pode-se dizer que o espaço transforma-se em região quando adquire um valor simbólico para o sujeito. Apesar disso, as regiões culturais não são homogêneas e são compostas por grupos de pessoas que apresentam características semelhantes em alguns aspectos, mas divergentes em outros, o que decorre de suas experiências de vida. É isso que permite que o deserto represente, ao mesmo tempo, a solidão, a nostalgia e o triunfo, entre outros sentimentos.

Nas cartas, foram analisadas as descrições de Exupéry acerca do deserto, entendendo-se a relação do aviador com esse espaço e com a sua profissão. Segundo Foucault (2004, p. 156), escrever é "se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro", ou seja, por meio da epístola o autor pode narrar seu cotidiano para pessoas que não estão presentes. Não obstante, por mais que o destinatário participe de sua rotina, o escritor brinda o leitor com uma versão selecionada de suas experiências. Nesse contexto, constata-se que o Saara conhecido pelos familiares e amigos de Exupéry é o deserto do aviador, tendo sido descrito de acordo com os sentimentos que despertava nele.

Em suas epístolas, observam-se os diferentes ritmos da vida do piloto. Enquanto chefe de escala em Cabo Juby, dividia as narrativas entre descrições do mar, da areia e do céu, mesclando-as com memórias de sua vida na França. Em outros momentos, narrava os voos sobre o deserto e sua percepção acerca das cidades nas quais parava durante as escalas. Em todos os relatos, no entanto,

evidenciava sua opinião acerca do espaço e das pessoas com as quais interagia, sinalizando sua relevância e interferência em sua vida.

Nas representações que faz do deserto, percebe-se que ao Saara físico (lugar), mistura-se o Saara das experiências de Exupéry (espaço). Em uma das cartas enviadas à genitora, o escritor afirma adorar o deserto e, quando precisa aterrissar, vê os "belos lagos que o rodeiam e refletem as dunas. Uma paisagem linda que, ao mesmo tempo, pode ser desagradável quando alguém está perdido ou com sede (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 102). Em suas missivas, o autor apresenta algumas impressões do espaço do deserto, como é o caso da solidão, da imutabilidade e da imensidão.

Conforme as experiências do aviador, os significados alternam-se e vão da solidão almejada para a imutabilidade que limita o pensamento, tornando-se um refúgio onde o piloto experiencia momentos de contemplação e paz, passando pelo sentimento de vazio e saudade dos familiares, transformando-se em uma prisão, um espaço de limitação do qual o piloto não pode distanciar-se mais do que alguns metros. Por fim, passa a ser um espaço de liberdade, enquanto Exupéry voava, e de nostalgia e silêncio, quando encontrava-se na areia.

Por meio da análise das epístolas enviadas pelo aviador, nota-se que a relação entre deserto e aviador é profunda e sua compreensão acerca desse espaço modifica-se no decorrer de sua vida. Na sua prática desse espaço, encontram-se as experiências de um homem destemido que muitas vezes colocou sua vida em risco para cumprir suas obrigações como piloto da Aéropostale.

Embora a análise das cartas escritas por ele possibilite o entendimento do espaço do deserto sob a perspectiva do céu, do mar e da areia, tendo por base suas experiências, um estudo das narrativas que produziu torna possível observar como o Saara é representado em seus textos. Em *Terra dos homens*, livro de memórias publicado em 1939, o deserto é representado na forma de um ciclo, iniciando com a identificação da beleza de suas paisagens, passando pela rudez de seus habitantes, pelo equilíbrio entre liberdade e perigo, pela ameaça de morte e, por fim, pela redenção, o que faz emergirem as reflexões sobre a existência humana e o sentido da vida. O livro encerra-se de forma mais poética, com o aviador afirmando que "em um mundo que se faz deserto, temos sede de encontrar companheiros" (SAINT-EXUPÉRY, 2014, p. 147), reunindo em algumas palavras o equilíbrio que buscava em sua estada nesse espaço, uma vez que, embora almejasse o silêncio e a

solidão, também tinha necessidade de "se comunicar com os homens" (ZELLER, 2006, p. 40).

A representação do deserto de forma cíclica no livro de memórias, também pode ser observada em *O pequeno príncipe*, uma de suas obras mais conhecidas, publicada em 1943. Na fábula, o ciclo inicia com a solidão experienciada pelo piloto em pane, passa pela surpresa e pelo mistério de conhecer o principezinho, em seguida pelo aborrecimento porque este parece não compreender o temor do piloto diante da pane, pela caminhada reflexiva em busca de água, pelo júbilo de aliviar a sede, a vitória por conseguir consertar o avião e a tristeza por precisar dizer adeus.

No final do livro, com uma aquarela em que aparecem duas dunas de areia e uma estrela, o aviador comenta que o desenho é, para ele, um registro da "mais bela e [...] mais triste paisagem do mundo" (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 93). Esse é o local onde o principezinho apareceu e, posteriormente, desapareceu, e a frase singela carrega a dualidade presente no espaço do deserto, que pode ser belo e triste ao mesmo tempo. A mesma dualidade que Exupéry carregava dentro de si e que o aproximava do Saara, um misto de sentimentos que contrastavam e faziam dele o que era, um homem que vivia entre a escassez e a abundância, a solidão e a interação com o outro, a tristeza e a alegria.

Nesse sentido, é possível concluir que a questão que norteia este trabalho (como o espaço do deserto é representado na obra de ficção *O pequeno príncipe* e no livro de memórias *Terra dos homens*?) pode ser respondida por meio da afirmação de que o Saara é representado, pelo aviador, sob a forma de um ciclo e, embora ele se desenvolva com algumas diferenças em cada obra, carrega em si algumas características que o piloto utiliza constantemente para descrever esse espaço, sendo elas: solidão, plenitude, redenção, ameaça da morte, identificação da beleza desse espaço e equilíbrio entre liberdade e perigo. Nesse contexto, utiliza-se a ideia de ciclo como uma série de impressões ou características que o piloto atribui ao deserto periodicamente, partindo de um ponto inicial, a solidão, no caso do livro infanto-juvenil, e a identificação da beleza, no livro de memórias, e terminando com a recorrência desse sentimento, agora de maneira invertida, ou seja, a identificação do belo e a tristeza em *O pequeno príncipe*, quando o aviador despede-se do principezinho, e a solidão e a redenção, quando é resgatado em *Terra dos homens*.

Nos ciclos, também se observa a dualidade do espaço do deserto, onde características físicas como frio e calor, noite e dia, seca e água, complementam-se

com características subjetivas que contrastam entre si, como, por exemplo: tristeza e alegria, escassez e abundância, solidão e plenitude. Essa dualidade também é encontrada em Exupéry, que a sentia em profundidade, representando-a em suas obras e nas cartas que escrevia, onde nota-se a divergência entre amor e ódio, triunfo e fracasso, humildade e orgulho. Sua ligação com o espaço do deserto era complexa, de modo que as descrições que fazia associavam-se aos sentimentos e atividades que experimentava em cada época de sua vida. Ao espaço, estava intrinsecamente ligado o desejo do piloto de conhecer locais desconhecidos, o que, para ele, estava associado à ideia de liberdade. Nesses momentos, embora estivesse sozinho, sentia-se pleno, de maneira que "foi somente quando esteve só no Saara, que se sentiu habitado" (ZELLER, 2006, p. 40), um paradoxo que, de certa forma, exemplifica a dualidade que permeia deserto e aviador.

À ideia de ciclo, acrescenta-se ainda o contraste entre criança e adulto, que também pode ser observado nas duas obras do autor, seja por meio do encontro entre principezinho e aviador, seja por meio das memórias que Exupéry revisita diversas vezes em *Terra dos homens*. O adulto retorna à infância, o território onde se sente seguro. As lembranças da infância assomam no livro de memórias sempre que o piloto encontra-se frente a frente com situações extremas ou quando sente-se muito solitário, de maneira que o passado torna-se refúgio para um homem desesperado, que se encontra em dificuldade no deserto. Na obra de ficção, a criança surge na personagem do pequeno príncipe, que faz com que o aviador relembre sua infância, bem como o desejo de ser artista, e reflita acerca da vida.

Por meio da leitura das obras do aviador, constata-se que o espaço se define pela prática que se faz dele, de maneira que ele assume diferentes formas dependendo de como é vivenciado. Conforme visto anteriormente, o Saara modifica-se de acordo com as experiências de Exupéry, podendo ser um espaço de aventura, júbilo, medo ou preparação para a morte. Nesse contexto, é possível compreender e visualizar o mesmo espaço de formas variadas, criando diferentes imagens para esse "espaço praticado", que está em constante desenvolvimento e transformação.

Mais do que um conjunto de dunas de areia, o Saara torna-se um espaço a partir do momento em que pessoas, como é o caso de Exupéry, interagem com ele e relatam suas experiências. Em *Terra dos homens*, o deserto passa de um lugar de belíssimas paisagens, onde o aviador sente-se o primeiro a tocar a areia, para um monstro que se movimenta para matá-lo de sede. Em *O pequeno príncipe*, em

contrapartida, o deserto passa de um espaço onde o aviador sente-se solitário para aquele em que conhece o principezinho e retorna à infância, refletindo sobre o sentido da vida.

O desespero também é uma característica atribuída a esse espaço, uma vez que aqueles que nele se perdem o percebem como um lugar onde experimentam o desalento e a solidão que, posteriormente, são substituídos pelo júbilo e pela gratidão de alguém que encontra uma fonte de água ou que é socorrido no deserto. A imagem do Saara oscila conforme as experiências de cada ser que com ele interage e, segundo Bentancor (2016), isso faz com que o espaço deixe de ser uma referência concreta para se transformar em um "lugar praticado" (CERTEAU, 1994, p. 202), impulsionado pelas pessoas.

No caso de Exupéry, o espaço do deserto está intimamente ligado a sua produção literária não só por ter sido um local pelo qual passou enquanto piloto do correio aéreo francês, mas também por ter sido o espaço no qual viveu durante dois anos, tendo descoberto alguns de seus segredos e onde reencontrou as memórias da infância, que, nos momentos de crise, lhe ofereciam segurança. O Saara é citado por ele inclusive nas cartas que escreveu a amigos e familiares, tendo se tornado tão representativo, que virou um elemento da narrativa. Como lugar praticado, o Saara representado por Exupéry confunde-se com suas experiências como aviador, bem como com sua compreensão do homem e do universo, assumindo aspectos únicos, como é o caso das estrelas que são descritas por ele como lanternas, que guiam seu caminho em meio à escuridão. Além disso, somam-se aos seus relatos as circunstâncias em que vivia, tendo experienciado um Saara insubmisso, com o objetivo de negociar com os mouros. Posteriormente, o autor escreve *O pequeno príncipe,* em meio à Segunda Guerra Mundial, no momento em que situações da guerra influenciam sua percepção do espaço e da vida como um todo. Assim, outros indivíduos, de cultura, época e percepções diferentes, poderão descrever o Saara de outra maneira, transformando-o em um espaço totalmente divergente, apesar de suas características geográficas permanecerem as mesmas.

Para estudos futuros, sugere-se a análise do deserto branco, também descrito por Exupéry em alguns de seus livros, onde o gelo e a neve são pano de fundo, fazendo emergir a solidão, o desespero, o alívio e a redenção, comparando-o ao deserto dourado, de areia, no intuito de compreender as semelhanças e diferenças na narrativa acerca dessas duas imensidões, de gelo e areia. Além disso,

é possível analisar o exílio experienciado pelo aviador e descrito em algumas de suas obras, com o objetivo de compreender a relação entre exílio, solidão e o espaço do deserto.

Por fim, conclui-se que as obras *Terra dos homens* e *O pequeno príncipe*, bem como as cartas enviadas pelo escritor aos familiares e amigos, surgem também como uma forma de representação do espaço do Saara como um ciclo que perpassa as experiências de Exupéry como piloto francês, carregando em suas descrições os sentimentos experienciados por ele durante o período em que esteve em contato com o deserto. As obras analisadas foram elaboradas por um homem que, muitas vezes, colocou sua vida em risco para cumprir suas obrigações como membro do correio aéreo francês, alguém que buscava o sentido da vida e que colocava seus questionamentos e conclusões no papel, transitando por recordações da infância e por acontecimentos que marcaram sua vida no Saara, compartilhando-os, de forma ficcional, com o restante do mundo.

Em meio à sua dualidade, e que se mesclava à dualidade do deserto, fez perguntas e encontrou respostas para muitas delas, descrevendo um deserto que, justamente por não oferecer nenhuma riqueza palpável, possibilitava a reflexão acerca da vida interior, o que fortifica o homem que, segundo o autor, "é governado pelo Espírito. Eu valho, no deserto, o que valem minhas divindades" (SAINT-EXUPÉRY, 1969, p. 18). Por isso, cada representação do deserto resultará em uma imagem diferenciada do mesmo espaço, pois cada pessoa carrega consigo uma interpretação da vida que, consequentemente, se relacionará com a forma como o ser percebe o espaço.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Toda a saudade do mundo:** a correspondência de Jorge Amado e Zélia Gattai : do exílio europeu à construção da Casa do Rio Vermelho (1948-67). São Paulo: Cia. das Letras, 2012.

ANGERAMI-CAMON, Valdemar Augusto. **Solidão**: a ausência do outro**.** São Paulo: Pioneira, 1999.

ANSELMI, André Luiz. O ofício da escrita: uma sondagem do fazer literário por meio das cartas de Caio Fernando Abreu. **Letrônica**, v. 8, n. 1, p. 232-242, jan.-jun. 2015.

ARENDT, João Cláudio. Literatura e espaço: o lugar da regionalidade. In: BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas (organizadora). **Espaço e espaços**: estudos de literatura comparada. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 171-183.

___. Do outro lado do muro. **Revista Rua**, v. 2, n. 18, p. 82-98, Campinas, nov. 2012.

___. Mario Quintana, cantor da aldeia. In: ARENDT, João Cláudio; PAVANI, Cinara Ferreira. **Na esquina do tempo**: 100 anos com Mario Quintana. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2006, p. 31-41.

BAUDELAIRE, Charles. **Cartas a la madre:** 1833 – 1866. Barcelona, ES: Grijalbos, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Tradução Maria Emsantina Galvão Pereira. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BENTANCOR, Milton Hernán. El espacio y sus alrededores en la región. In: **ANTARES: Letras e Humanidades***,* v. 8, n. 16, p. 173-191, jul.-dez. 2016.

BERUMEN, Humberto Félix. **La frontera en el centro**: ensayos sobre literatura. Mexicali, Baja Calif.: Universidad Autónoma de Baja California, 2005.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br.** São Paulo: Editora 34, 2004.

BOUVET, Rachel. Des traces éphémères aux lettres du désert. **Les Cahiers du CEIMA, Centre d'études interdisciplinaires du monde anglophone (Université de Brest)**, 2013, Trace humain, 9, p. 155-170.

___. **Pages de Sable**: essai sur l'imaginaire du désert. Montreal, Québec: XYZ Éditeur, 2006.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Aletria***,* v. 15, jan./jun., 2007.

___. Limites da categoria espaço. **Revista Brasileira**, n. 71, p. 159-175, 2011.

___. **Teorias do espaço literário.** Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução Ephraim Alves e Lúcia Orth. Petrópolis: Vozes, 1994.

___. **A cultura no plural.** Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2006.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural.** São Paulo: Iluminuras, 2004.

CORBIN, Alain. **O território do vazio**: a praia e o imaginário ocidental. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CORRÊA, Mônica Cristina. Introdução. In: SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **Piloto de guerra**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

DIEGUES, Antonio Carlos. **Ilhas e mares**: simbolismo e imaginário. São Paulo: Hucitec, 1998.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DE SAINT-EXUPÉRY a Zeperri. Direção de Branca Regina Rosa. São Paulo: Cinélatino, 2011. Disponível em: <https://amab-zeperri.com/videos/documentario-de-saint-exupery-a-zeperri-portugues/> Acesso em: 15 fev. 2018.

ESTANG, Luc. **Saint-Exupéry por ele mesmo.** Tradução de Bráulio Nascimento. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares.** Rio de Janeiro: Imago, 1993.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Tradução Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Nova Vega, 2004. p. 144-162

_____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas**.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GEBRA, Fernando de Moraes. Cartas de um sincero fingidor: o discurso esotérico na correspondência de Fernando Pessoa. **Letrônica,** v. 8, n. 1, p. 205-221, jan.-jun. 2015.

GOMES, Angela Maria de Castro. **Escrita de si, escrita da história.** Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GOMES, Daniel de Oliveira. Saint-Exupéry, na margem dos amigos. **Anuário de Literatura**, n. 11, p. 69-81, 2003.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

JOSGRILBERG, Fabio B. **Cotidiano e invenção:** os espaços de Michel de Certeau. São Paulo: Escrituras, 2005.

KLEIN, Meranie. **O sentimento de solidão.** Tradução Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

LACARRIÈRE, Jacques. **Padres do deserto:** homens embriagados de Deus. Tradução: Marcos Bagno. São Paulo: Loyola, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

LIMA, Luiz Costa. **Por que literatura.** Petrópolis: Vozes, 1969.

LISPECTOR, Clarice; **Correspondências.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

LUKE, Helen M. O Pequeno Príncipe. In: ABRAMS, Jeremiah. **O reencontro da criança interior.** Tradução Maria Silva Mourão Neto. São Paulo: Cultrix, 1994.

MACHADO, Duda. Prefácio. In: FLAUBERT, Gustave. **Cartas exemplares.** Rio de Janeiro: Imago, 1993.

MALRIEU, Philippe. **A construção do imaginário.** Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Mito e Literatura. **Ciências e Letras**. n. 42, p. 9-19, jul/dez 2007.

_____. Introdução. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Literatura, memória e história:** travessias literárias e culturais. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1984.

___. **A criação literária.** São Paulo: Cultrix, 1990.

MONTERO, Teresa. In: LISPECTOR, Clarice. **Correspondências.** Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

MORAES, Marcos Antonio de. **Correspondência:** Mário de Andrade & Manuel Bandeira. São Paulo: USP, 2000.

PAIS, José Machado. **Nos rastos da solidão:** deambulações sociológicas. Berlim: GD Publising, 2016.

PELINSER, André Tessaro. **Guimarães Rosa e seus precursores: regionalismo, deslocamentos e ressignificações.** 2015. 350 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

POLETTO, Ana Júlia. **A leitura dos espaços inóspitos em Alice Munro: corpos (des)habitados e lugares (des)construídos.** 2017. 164 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Caxias do Sul, Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais na região de colonização italiana do Rio Grande do Sul.** Caxias do Sul, RS: EDUCS, 1990.

_____. **Processos culturais**: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: Educs, 2003.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Antoine de Saint-Exupéry**. Disponível em: <http://www.antoinedesaintexupery.com/la-chronologie>. Acesso em: 29 março 2018.

____. **Cartas do Pequeno Príncipe.** Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1969.

____. **Cartas à minha mãe.** Tradução de Maria Lucia Autran Dourado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009a.

____. **Cidadela.** Tradução de Julia da Rosa Simões. São Paulo: Via Leitura, 2015.

____. **Correio Sul**. Tradução Pierre Santos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

____. **O pequeno príncipe.** Tradução Dom Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

____. **Piloto de guerra.** Tradução Mônica Cristina Corrêa. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015a.

____. **Terra dos homens.** Tradução Rubem Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

____. **Vôo Noturno.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de; AUDIBERT, Raoul. **Antoine de Saint-Exupéry:** pages choisies. Paris: Hachette, 1956.

SAIZ, Marían del Pilar. Pacte de sincerité dans les lettres d'Antoine de Saint-Exupéry: de la réalité historique à la réalité ontologique. **Anales de Filologia Francesa,** n. 13, p. 355-371, 2004-2005.

SILVA, Juliana Carolina da; BRITO, Luciana. A abstração do narrador na construção da memória e da representação social nos romances Cidadela, de Saint-Exupéry e Cidades Invisíveis, de Ítalo Calvino. **Miguilim Revista Eletrônica do Netlli.** v. 3, n. 2, p. 203-216, maio-ago. 2014.

SILVA, Paulo Santos. Pelos fios da memória: obras da memorialística baiana como fontes para a história. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Literatura, memória e história:** travessias literárias e culturais. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

SWIFT, Jeremy. **O Saara.** Rio de Janeiro: Cidade Cultural, 1981.

TIN, Emerson. **Cartas e literatura**: reflexões sobre pesquisa do gênero epistolar. Limeira: UNIP, 2005.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

WANG, Mu. Le désert allégorique chez Antoine de Saint-Exupéry. **CS Canada, Studies in Literature and Language**. v. 3, n. 3, p. 187-191, 2011.

WESTPHAL, Bertrand. **La géocritique**: réel, fiction, espace. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.

ZELLER, Renée. **A vida secreta de Antoine de Saint-Exupéry:** a parábola do pequeno príncipe. Tradução Silvio Antunha. São Paulo: Madras, 2006.