

## SIMBOLOGIA DO ESTÁVEL NA OBRA DE SAINT EXUPÉRY

("Terre des Hommes", "Vol de Nuit", "Courrier Sud")

MIGUELINA SOIFER

Um essencial processo de simbolização, fundamentado na atribuição das noções de "eternidade", "permanência", e "realidade" ao "objeto que dura", desenvolve-se no romance saintexupéryano, sendo facilmente auscultável na representação figurativa de três ordens de objetos: a pedra, o navio, a árvore.

Estudando este aspecto da criação em Saint-Exupéry, além de fixar-nos numa tendência axial para a gênese da obra, e de trazermos à luz uma faceta da personalidade profunda do escritor, poderemos delimitar de passagem a problemática do símbolo literário, que consistiria, basicamente: 1) na descrição do processo associativo; 2) na pesquisa dos motivos da associação; 3) na análise do objeto simbólico como concretizador de determinado simbolismo.

A pedra, incorporada ao cenário do romance através do muro, da casa e do pórtico de pedra, serve frequentemente de ponto de partida à meditação das personagens. Vemos estas personagens procurar obsessivamente, em cenários duráveis, a garantia de sua própria "durabilidade", de sua mesma existência. O estranho desejo de cercar-se de objetos e matérias duráveis domina Geneviève, a protagonista de "Courrier Sud". Afastando as tapeçarias, ela acaricia as paredes da casa de Jacques Bernis:

"Por que esconde os muros, Jacques? Porque quer você amortecer o contacto dos dedos e dos muros? Ela gosta de acariciar, com a palma da mão, a pedra; acariciar o que de mais seguro e de mais durável há na casa. Aquilo que pode levar-nos por muito tempo, como um navio" (86 CS) (1).

---

(1) As cifras remetem à página das seguintes obras:

CS = "Courrier Sud" — Librairie Gallimard, 1929 — Collection Pourpre.

VN = "Vol de Nuit" — Librairie Gallimard, 1931 — Le Livre de Poche.

TH = "Terre des hommes/Hommes" — Librairie Gallimard — 1931 — Le Livre de Poche.

E o "pórtico de pedras largas" enraizado na terra lhe aparece como a imagem mesma da "certeza de duração", sentimento de equilíbrio perdido para sempre, desde que abandonara a antiga casa:

"Porém essa certeza de duração, não mais a tinha. Pensou: as coisas duravam mais do que eu. Eu era recebida, acompanhada, estava certa de que seria cuidada, e agora vou durar mais do que as coisas /.../ Reviu aquela casa entre as espessas tílias. Aquilo que aparecia na superfície era o que de mais estável existia: esse pórtico de pedras largas que continuava na terra" (86 CS).

As coisas que duram mais do que o homem são "eternas", e fazem o homem participar dessa "eternidade". Assim o sente Fabien, o piloto de "Vol de Nuit" que procura "sua parte de eternidade" entre os jardins fechados por velhos muros:

"Fabien teria desejado viver aqui muito tempo, receber aqui sua parte de eternidade, pois as cidadezinhas onde ficava uma hora e os jardins fechados por velhos muros, pareciam-lhe eternos por durarem fora dele" (5 VN).

Face a esta necessidade individual de duração, que parece orientar-se para as matérias que duram, o símbolo do templo de pedras incarnará a eternidade de todo um povo. A pedra atinge, no símbolo do templo, o seu mais largo simbolismo:

"Trata-se de torná-los eternos... "Onde havia lido isso? Aquilo que perseguis em vós mesmos morre". Reviu um templo ao deus Sol, dos antigos incas do Peru. Essas pedras erguidas sobre a montanha. Que restaria sem elas, de uma civilização poderosa que pesava com o pêso de suas pedras sobre o homem de hoje, como um remorso? Em nome de que crueldade ou de que estranho amor o condutor de povos de outrora, obrigando suas multidões a puxar esse templo para as montanhas, impôs-lhes de erguer sua eternidade? /.../ O condutor de povos de outrora, não teve talvez piedade do sofrimento do homem, mas teve piedade, imensamente, de sua morte. Não de sua morte individual, mas piedade da espécie que apagaria o mar de areia. E conduzia seu povo erguer pelo menos as pedras que o deserto não enguliria". (123 Vol de Nuit).

O templo de pedras simboliza uma civilização. Em obras posteriores de Saint-Exupéry outras imagens virão ilustrar e pre-

cisar o conceito, como observa Pierre H. Simon (2): "O palácio, o império, a cidade, obras que, parecidas a navios bem aparelhados, sobrenadam as ondas do tempo, mas são também harmonias de leis, de princípios e de crenças nas quais cada vontade individual integra seus atos em vista de uma finalidade superior justificadora". Mas no símbolo de "Vol de Nuit" que citamos acima, encontra-se tal insistência no aspecto da durabilidade da obra, que bem podemos perguntar-nos se o que é estimado no símbolo é o patrimônio espiritual da civilização inca, ou simplesmente a obra durável que sobreviverá ao homem:

"... **pelo menos pedras** que o deserto não soterrará".  
"Que restaria **sem elas** de uma civilização poderosa..."

Qual seria, entretanto, a razão desta insistente presença figurativa da pedra? P. H. Simon observa que "A intuição nutriente da meditação saintexuperyana é o sentimento agudo, permanente, trágico, da fragilidade do homem, de sua pessoa e de suas criações. Sentimento que, chocando-se com uma ardente exigência de duração, inspira a vontade de orientar a ação sobre aqueles objetos que as forças erosivas da natureza e do tempo poupem relativamente" (2).

A pedra objetivaria assim a matéria que "as forças da natureza e do tempo poupam relativamente", satisfazendo a essencial e apaixonada "exigência de duração".

Porém não é somente no plano do pensamento, na sua concepção do mundo onde encontraremos a origem desta pungente necessidade de duração: ela tem raízes vivenciais profundas, as únicas passíveis de justificar plenamente a insistente seleção imaginativa que estamos observando em Saint-Exupéry. Uma destas raízes se insere na infância do autor, a segunda na profissão do adulto. A nostalgia do estável aparece assim como decorrente do forte sentimento de estabilidade familiar que uma infância feliz na casa paterna proporcionou ao sensível Tonio; a mesma tendência, exacerbada pela mobilidade contínua do aviador, cristalizará na idealização do lar, nítida em sua obra. Todos estes matizes explicam a gênese dos símbolos, imagens e temas que estudamos.

Os objetos duráveis tornam-se condição necessária para o mesmo sentimento de existência:

"É preciso ter ao redor, para existir, realidades duráveis" (82 CS).

---

(2) Simon, Pierre Henri — "L'Homme en procès", páginas 130-131, e 126. Neuchâtel, A la Bacconière, 1950.

Sem um cenário sólido, sem referências concretas, corre-se o risco de sentir a vida como "uma sucessão de espetáculos não necessários e um pouco mais reais que os de um livro" (90 CS). Assim vemos esboçar-se no romance o tema da "casa sólida". A casa sólida e tudo quanto ela contém de durável, como as "mesas maciças que poderiam atravessar os séculos sem sair de moda nem envelhecerem" serão garantias de existência, de eternidade, para o homem demasiado consciente de sua fragilidade.

A casa — eterna — torna-se também um templo na evocação do narrador de "Courrier Sud":

"Eu revia os grandes armários solenes da casa. . . A velha governanta trotava como um rato de um para outro, sempre conferindo, desfraldando, dobrando, reconhecendo a roupa branca, exclamando: "Ah, meu Deus, que infelicidade!", a cada sinal de desgaste que ameaçasse a eternidade da casa, correndo depressa queimar os olhos sob a lâmpada para reparar a trama daquelas toalhas de altar, para serzir essas velas de três mastros, servindo não sei que coisa maior que ela, um Deus ou um navio" (85 TH).

E assim que é introduzido outro dos símbolos do eterno em Saint Exupéry: o do navio. Este símbolo é determinado pelas noções "objeto que dura" e que "sobrenada as ondas do tempo"; guardando o simbolismo da pedra transmitido ao muro e à casa, produz-se a interferência dos objetos "casa" e "navio":

"Ela gosta de afagar, com a palma da mão, a pedra; acariciar o que há de mais seguro e de mais durável na casa. Aquilo que pode levar-nos durante muito tempo, como um navio" (86 CS).

E:

"Sua casa era um navio. Passava as gerações de uma margem a outra" (105 CS).

"... a casa que estala ao vento está ameaçada como um navio" (154 CS).

Outra noção determinante do mesmo símbolo é a de "Arca de Noé", que reúne as noções "objeto durável" e "objeto que pode levar-nos por muito tempo"; enquanto tudo desaparecia da superfície terrestre, só a Arca subsistia: ela é assim uma imagem perfeita do "eterno". O navio, neste caso, é antes de tudo o objeto que "sobrenada as ondas do tempo".

E' numa passagem de "Lettres à sa mère" onde encontramos a referência implícita:

Primeiras chuvas. Um pequeno fio de água escorre sobre o nariz quando a gente faz a sesta. O céu faz correr, fora, bancos de nuvens. A barraca aberta ao vento tem suas queixas de navio, e como chuva fez grandes lagos ao redor dela, dir-se-ia a Arca de Noé (3).

Se o avião é comparado a um navio, o é por ser um recinto fechado e calmo, onde os passageiros experimentam o prazer de se sentirem protegidos, enquanto que os perigos ameaçadores sucedem-se fora, qualidade inerente também à casa:

"E nós jogamos, fechados, bem aquecidos, no porão de nosso navio, enquanto lá fora redobram explosões semelhantes a golpes de mar" (244 TH).

Uma sensação calmante de segurança, durante a viagem sem sentido que é a vida, será experimentada ao aconchego da casa-navio:

"Sua casa era um navio. / . . . / A viagem não tem sentido, nem aqui, nem além, mas que segurança sentimos por termos nossa passagem, nossa cabina, nossas malas de couro amarelo. Por termos embarcado. . ." (105 CS).

Paralelamente à nostalgia do estável, este comprazer-se no aconchego, na segurança do recinto fechado, seja este casa ou avião, é particularmente significativo.

Dentro da idealização do lar antes mencionada, e numa sugestão plenamente religiosa, casa e navio designarão moradia de Deus, a igreja:

"Que será de vós fora de minha morada, fora deste navio onde a passagem das horas toma seu pleno sentido, como sob a quilha reluzente o escoar do mar?" (112 CS).

O simbolismo mais amplo da imagem do navio é atingido, sempre dentro da significação de morada, quando a imagem é aplicada ao planeta Terra, no momento em que o aviador inebriado, sente-se "amarrado à Terra". A gravidade do tom, a solenidade do ritmo no parágrafo que citaremos, e na atitude do protagonista, alongado "dos calcanhares à nuca" sobre a terra, revelam a profundidade da tendência que estudamos, tendência, aliás, básica na gênese da obra "Terra dos Homens" refletida já no próprio título, e que talvez nunca anteriormente tenha sido exprimida com tanta autenticidade, como quando ao escritor une-se o aviador:

---

(3) Antoine de Saint-Exupéry — "Lettres à sa mère" — Gallimard, Paris, 1955, página 106.

"Descobria-me aplicado a meu astro por uma pesantez semelhante àquela que na curva nos liga a um carro, e gozei esse estreitamento admirável, essa solidez, essa segurança. Adivinhei, sob o meu corpo, a ponte de meu navio. /.../ Eu sentia bem que habitava esta pátria /.../ (82 TH).

Pela sua sugestão de eternidade o símbolo adquirirá a mesma transcendência da pedra no templo de pedras dos Incas. Como pela pedra, os homens "duram pelo seu navio":

"Ele (Rivière) pensou nas cidadezinhas de outrora, que ouviam falar das ilhas e construíam um navio. Para carregá-lo com sua esperança. Para que os homens pudessem ver a esperança desfraldar velas sôbre o mar. Todos engrandecidos, todos transcendidos, todos liberados por um navio. O fim talvez nada justifica, mas a ação liberta da morte. Estes homens duram pelo seu navio" (152 VN).

Não só o caráter de "eternidade" é atribuído ao material durável; outras noções lhe são associadas: "evidência", "realidade", "imobilidade". Ao aviador em confronto habitual com o mundo da transitoriedade e do movimento, na incessante experiência do efêmero, um muro sôbre a terra pode bem figurar a imagem da evidência, da realidade:

"Ele (o aviador após o descenso) toca já um muro eterno..." (158 CS).

"Um velho muro ruindo e carregado de hera. Ressequido, penetrado, moldado de sol, moldado de evidência" (149 CS).

"Motor em diminuição, o mergulho rumo a esse fundo de mar onde tudo repousa, onde tudo toma a evidência e a duração de um muro" (43 CS).

O imóvel guarda tanto a sugestão de evidência, de realidade, quanto de "eternidade". A imobilidade do morto é associada à sua "eternidade":

Desaparecidos? (os mortos) Quando entre aqueles que são cambiantes só êles são duráveis? Quando seu último rosto era tão verdadeiro que nada dêles poderá jamais desmenti-lo...! (89 CS).

A procura do imutável pode dar lugar a outro movimento psicológico motivado também por uma dolorosa consciência da fragilidade humana: irritação contra a vida que é contínuo movimento, transcurso constante, efêmero:

"Que tenho eu a fazer aqui, eu, vivo, entre êstes mármores incorruptíveis? Eu, perecível, cujo corpo se dissolverá, que tenho a fazer aqui, na eternidade...? (185 TH).

O mágico caráter de realidade e de evidência que o aviador descobria num muro de pedras incarna também na árvore:

"Por dez minutos mistura-se a uma discussão que não entende, a gestos que se iniciam, que se concluem. É irreal esta visão. Porém uma árvore plantada diante da porta resiste há mais de trinta anos. Há trinta anos fornece uma imagem" (31 CS).

A árvore comunica à paisagem a sugestão de imobilidade que caracteriza as coisas "eternas":

"As árvores permanecem imóveis, prêsas suas ramas na cola do crepúsculo" (115 CS).

Esta aspiração ao imutável aparece claramente como uma forma de evasão, e orienta a transfiguração operada no plano imaginativo; também orienta a transformação bem observada por Leon Werth (4):

"Suas imagens são mais frequentemente de uma pureza calma. Faz poucas alusões à velocidade. E ainda acontece **que ele transforma a velocidade em imobilidade**".

A recusa da velocidade em favor da imobilidade é paralela portanto à evasão no imutável e talvez ambas tendências estejam relacionadas com outro fato notável: a raridade da alusão a certas noções científicas que constituem evidência ineludível na experiência diária do aviador: curso do tempo, relatividade do mundo real, a vida como "devenir" e constante mobilidade, o espaço-tempo, etc. Situamos uma só alusão a espaço e tempo dentro da perspectiva einsteiniana:

"Port Etienne, primeira escala, não está inscrita no espaço, mas no tempo, e Bernis olha seu relógio. /.../ Bernis olha o relógio pelo qual se opera tal milagre. Depois o ponteiro imóvel. Se esta agulha perder seu número, se a "panne" entregar o homem à areia, o tempo e a distância tomarão um sentido novo que êle nem sequer concebe. Viaja numa quarta dimensão". (169 CS).

---

(4) Werth, Léon: "La vie de Saint-Exupéry", Editions du Seuil, 1948, página 179.

A dialética saintexuperyana em torno ao tópicó "eternidade" poderia "simbolizar-se" na meditação do viajante de trem, em "Courrier Sud":

"Cada segundo suportado lança para trás casas, bosques, vilas. Porém se abrimos os olhos, do nosso lugar vemos somente um anel de cobre, sempre o mesmo. Transformamo-nos sem o saber" (85 CS).

Saint Exupéry parece levado a desconhecer o tempo ("cada segundo"), o espaço ("casas, florestas, aldeias"), o mesmo devir ("transformamo-nos sem sabê-lo"), para fixar obstinadamente o olhar sobre este objeto imóvel e imutável, este anel de cobre ("sempre o mesmo") no qual reconhece ao menos uma imagem da eternidade que persegue. Tal atitude, ao eludir qualquer perspectiva científico-filosófica para resolver-se num imediatismo primário (é eterno aquilo que dura) lembra as associações da imaginação primitiva. Com efeito, a pedra, simbolizando eternidade, era adorada pelos primitivos, que lhe reconheciam também o poder de transmitir sua incorruptibilidade (5).

A não duvidar, uma tendência marcante em Saint Exupéry poderia estudar-se partindo do rótulo "anti-intelectualismo".

Quanto à conclusão sobre a natureza e as funções do símbolo literário no romance, observamos que o processo associativo, dentro da interpretação tradicional, é a conexão de uma noção abstrata — "eternidade" ou "permanência" ou "realidade" — com objetos concretos, simples, (pedra, árvore). Estes objetos devem integrar-se naturalmente nos cenários onde as personagens romanescas se movem. Assim, o simbolismo da pedra é inserido no "muro", no "pórtico", nas "paredes" da casa, na "casa". A noção de "realidade" ou a de "eternidade" incarna na "árvore" (da rua, do jardim).

Quando mais de um conceito (dois ou três) combinam-se num só objeto, ou quando ao conceito fundamental se sobrepõem conceitos metafóricos, nasce a imagem simbólica. Exemplo de imagem simbólica é, aqui, a determinada por: a) o conceito fundamental "objeto que dura"; b) o segundo conceito "ob-

---

(5) Na caracterização psicológica da personagem Geneviève comprovamos, ao lado da "primitiva" adoração da pedra (Geneviève acariciando os muros da casa), sua supersticiosa adoração do luminoso e dourado, que notávamos em nosso estudo "O Cromatismo em três Obras de Saint-Exupéry" in "Humanitas", Anuário (1962-1963) da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica do Paraná, páginas 127-135: "Os objetos luminosos, bem como os dourados, logram certo poder protetor, mágico, talismânico, como no caso de Geneviève, que angustiada pela enfermidade do filho, buscará cercar-se de "realidades claras na superfície" (página 131).



jeto que serve de morada ao homem" ou "que pode levá-lo por muito tempo"; c) o conceito metafórico "objeto que sobrenada as ondas do tempo", isto é: navio.

Quanto às causas da associação as encontramos na consciência pungente da fragilidade humana, e, no plano vivencial, no devotamento ao estável, tendência profunda da infância defraudada pela profissão do adulto.

O caráter de imediatismo da associação ("é eterno aquilo que dura") decorre daquilo que, sob uma denominação que abrangeria muitos aspectos da imaginação do autor (símbolos místicos, imagens feéricas, etc.), qualificaríamos de anti-intelectualismo saint-exuperyano.