

# ***PILOTE DE GUERRE, DE SAINT-EXUPÉRY:*** **ESCRITA EM TRÂNSITO**

**Patrícia MUNHOZ\***

**RESUMO:** Neste artigo, pretendemos abordar *Pilote de guerre* (1942), de Saint-Exupéry, que relata as missões de reconhecimento aéreo das quais o autor participou, durante o período turbulento da Segunda Guerra Mundial, quando a França foi invadida pelas forças nazistas. Nosso objetivo é analisar essa obra polêmica, revelando como o narrador, diante de um mundo em completa desordem, constrói um enredo que também parece desestruturado, “transitando” pelos gêneros, bem como por suas recordações que se misturam ao relato da guerra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Saint-Exupéry. Segunda Guerra Mundial. Hibridismo.

A primeira metade do século XX foi fatalmente marcada por duas grandes guerras; a segunda delas abalou a história da humanidade e seus efeitos repercutem até hoje. Muitos escritores abordaram a Segunda Guerra Mundial em suas obras, mas poucos testemunharam os conflitos armados, participando efetivamente dos combates. O escritor francês Antoine de Saint-Exupéry é um exemplo de intelectual que escreve a partir de sua experiência de guerra, pois participa como piloto em aviões de observação, encarregado de realizar voos de reconhecimento fotográfico sobre o norte da França, a fim de registrar a movimentação do inimigo nos territórios ocupados pelo equipado exército alemão. E é justamente essa experiência que lhe possibilita escrever *Pilote de guerre* (1942).

Nessa obra, ele narra as missões das quais participou como membro do grupo 2/33, trazendo para o leitor o panorama de devastação causado pelos ataques inimigos, bem como reflexões sobre esse período delicado para os franceses: a derrota de 1940, quando a Alemanha invade seu país. Assim, o

---

\* Escola SENAI “Shunji Nishimura”. Pompeia – SP – Brasil. 17580-000 – patypur@yahoo.com.br

autor exprime sua tristeza e sua cólera, sua revolta e sua indignação, recontando os episódios de guerra durante esse curto, mas trágico período da história da França. Este livro lhe permite também falar da fraternidade, do respeito e das relações com o homem, com o grupo que divide com ele esse desastre.

Com a derrota da França e a assinatura do armistício em junho de 1940, decide exilar-se nos Estados Unidos, onde publica inicialmente *Pilote de guerre*, em fevereiro de 1942. Em seu país de origem, o livro aparece só no final de 1942, mas rapidamente é interdito pelas forças de ocupação e passa a ser impresso clandestinamente. Em plena guerra, o livro é um sucesso, influenciando extremamente a opinião pública norte-americana:

Sem dúvida os americanos o louvavam. Para Edward Weeks, nas páginas do *Atlantic Monthly*, era talvez a melhor resposta (com o discurso de Churchill) que os Aliados tinham encontrado ao *Mein Kampf*. Poderia ser muito bem um “milagre” para o *Times* e o “livro mais importante escrito até o momento sobre a guerra” segundo o *Times*.<sup>1</sup> (MEHLMAN, 2005, p. 203)<sup>2</sup>.

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

E mesmo sob pressão, ele termina sua obra, embora justifique que os oito meses dedicados a esse trabalho foi um recorde de rapidez, que não teve tempo suficiente para realizar sua alquimia, por isso achava indecente apresentar um “enunciado incoerente e contraditório” (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.222)<sup>3</sup>. Segundo relatos e cartas de pessoas que conviveram com ele, Saint-Exupéry nunca escrevia sem angústia e destruía mais textos do que guardava, uma vez que escrevia muito e acabava rasgando muitas folhas de papel até chegar ao resultado final, que nem sempre lhe agradava.

---

<sup>1</sup> “Sans doute les Américains le louaient-ils. Pour Edward Weeks, dans les pages de *Atlantic Monthly*, c'était peut-être bien la meilleure réponse (avec le discours de Churchill) que les Alliés eussent trouvée à *Mein Kampf*. Ce pouvait bien être un ‘miracle’ pour le *Times* et ‘le livre le plus important écrit jusqu’ici sur la guerre’ selon le *Times*.” (MEHLMAN, 2005, p. 203).

<sup>2</sup> Todas as traduções para o português são de nossa responsabilidade.

<sup>3</sup> “[...] énoncé incohérent et contradictoire” (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.222).

A afirmação a seguir elucida a visão que o autor tinha a respeito de seu próprio livro: “E eis que meu **livrinho** vai sair. E preparam-se, como de hábito, todas as calúnias e inveja. [...] Escrevi-o em desordem interior. Não consegui dizer o que queria.” (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.227, grifo nosso)<sup>4</sup>. Podemos observar que o autor emprega o substantivo livro no diminutivo, conferindo um tom de menoridade à sua obra, talvez por não ter tido tempo suficiente para amadurecer suas ideias e se expressar como gostaria.

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

Em *Écrits de guerre* (SAINT-EXUPÉRY, 1982), há uma lista de jornais e periódicos franceses que comentaram essa obra polêmica, os quais lhe dispensaram ferrenhas críticas, como o trecho retirado do periódico *Le Cahier Jaune*, de janeiro de 1943, que transcrevemos a seguir: “O Sr. Saint-Exupéry interrompe sem cessar a sua narrativa, como nos romances russos, para explicar seus estados de alma e discutir o sentido da vida.” (P.-A. COUSTEAU apud SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 311)<sup>5</sup>.

Ainda, a partir desse comentário, constatamos que a obra de Saint-Exupéry também reflete as mudanças pelas quais passa o romance francês no início do século XX, particularmente na tendência ao monólogo interior, em que o narrador interrompe a dinâmica da narrativa para expor questões de cunho introspectivo, revelando motivações interiores. O crítico francês Michel Raimond (1966) tece importantes reflexões acerca dessas mudanças, dedicando um longo capítulo para mostrar como o monólogo interior é determinante sobre esse gênero consagrado na literatura francesa:

<sup>4</sup> “Et puis voilà que mon **petit livre** va sortir. Et se préparent comme d'usage toutes les calomnies et jalousies. [...] Je l'ai écrit dans le désordre intérieur. Je n'ai pas réussi à dire ce que je voulais.” (SAINT-EXUPÉRY, 1982, p.227, grifo nosso).

<sup>5</sup> “M. de Saint-Exupéry interrompt sans cesse son récit, comme dans les romans russes, pour expliquer ses états d'âme et discuter le sens de la vie.” (P.-A. COUSTEAU apud SAINT-EXUPÉRY, 1982, p. 311).

O que se chamou na França, logo após a guerra, monólogo interior, constitui uma das tentativas mais interessantes entre todas as que se propunham a renovar o romance. Essa forma literária “amplamente desprezada e louvada”, provocou, como observou Daniel-Rops em 1932, “comentários notáveis dos mais diversos críticos.” (RAIMOND, 1966, p.257-258)<sup>6</sup>.

O capítulo VI de *Pilote de guerre*, por exemplo, é iniciado pela breve fala do acompanhante que está no avião com o capitão Saint-Exupéry: “— Capitão... A bússola!” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.132)<sup>7</sup>. A partir desse breve discurso direto, que é interrompido, surgem dois longos parágrafos em que o narrador reflete sobre as dores que traz em seu corpo pelos antigos acidentes já sofridos como piloto, sobre o desejo passageiro de esquivar-se de uma missão frustrada da qual nada podia se esperar, como pode ser observado no excerto a seguir:

Meu corpo recorda-se das quedas sofridas, das fraturas do crânio, dos comas viscosos como xarope, das noites de hospital. Meu corpo tem medo dos golpes. [...] Mas, lá no fundo, eu sabia que não há nada a se esperar de uma missão fracassada, a não ser uma espécie de desconforto amargo. É como se uma mudança necessária tivesse fracassado. Isto me lembra o colégio... Quando eu era menino... (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.132-133)<sup>8</sup>.

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

—... Capitão!  
— O quê?  
— Não, nada... eu acreditava ver...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133)<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> “Ce qu'on a appelé en France, au lendemain de la guerre, le monologue intérieur, constitue une des tentatives les plus intéressantes parmi toutes celles qui se proposaient de renouveler le roman. Cette forme littéraire 'honnie et louée sans mesure', a provoqué, comme le notait Daniel-Rops en 1932, 'les commentaires les plus remarquables des critiques les plus divers.'” (RAIMOND, 1966, p.257-258).

<sup>7</sup> “Capitaine... compas!” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.132).

<sup>8</sup> “Mon corps se souvient des chutes subies, des fractures du crâne, des comas visqueux comme du sirop, des nuits d'hôpital. Mon corps craint les coups. [...] Mais je savais aussi, en profondeur, qu'il n'est rien à attendre d'une mission manquée, sinon une sorte d'inconfort aigre. C'est comme si une mue nécessaire avait échoué. Cela me rappelle le collège... Lorsque j'étais petit garçon...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.132-133).

<sup>9</sup> “— Non, rien... je croyais voir...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133).

Assim, as reticências ao final da frase suspendem o discurso do seu parceiro, que é interrompido pelo narrador, que não dispensa muita atenção à fala do colega por estar absorto em suas lembranças: “Eu não gosto muito do que ele acreditava ver” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133)<sup>10</sup>. E logo em seguida, em um longo parágrafo, retoma seu pensamento, recordando-se da época de infância no colégio, quando se levantava muito cedo, no frio, esfregando os olhos e sofrendo antecipadamente pelas lições de gramática. Por essa razão, ele diz que era muito bom ficar doente para ser socorrido e despertar na enfermaria, “onde religiosas de coifa branca lhes trarão na cama tisanas açucaradas. E traçamos mil ilusões sobre este paraíso.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133)<sup>11</sup>.

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

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

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

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

---

<sup>10</sup> *“Je n’aime guère ce qu’il croyait voir.”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133).

<sup>11</sup> *“[...] où des religieuses à cornette blanche vous apporteront au lit des tisanes sucrées. On se fait mille illusions sur ce paradis.”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.133).

Nesse universo misterioso, ele oscila entre as vozes sugestivas do bem e do mal, como nas histórias infantis, entre o diabo e o anjo, que sopram aos ouvidos o que deve ser feito. Sendo assim, ele cede à voz do mal e decide adentrar o cômodo sombrio: “Mas naquela noite, percebendo que haviam me esquecido, cedi ao demônio do mal, levantei-me na ponta dos pés até a maçaneta da porta, empurrei-a docemente, alcancei o vestíbulo, e fui, secretamente, explorar o mundo.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.158)<sup>12</sup>.

Esse mundo novo que se abre diante de seus olhos esconde a figura de dois tios que lhe inspiravam um “terror sagrado”, principalmente um deles chamado Hubert, que para ele era a imagem da severidade, um verdadeiro delegado da justiça divina, já que sempre lhe dizia, franzindo as sobrancelhas, que da próxima vez que fosse à América, traria uma máquina de dar açoites. Por esse motivo, ao perceber a presença dos tios, permanece imóvel, trêmulo, com o coração batendo “como fazem todos os naufragos, no seu recife, em pleno mar.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.158)<sup>13</sup>.

Dessa forma, escondido com medo dos tios, ele acaba ouvindo partes da conversa entre esses dois adultos, que se distanciavam e depois voltavam para perto dele “como uma maré que havia volvido novamente para mim seus indecifráveis tesouros.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159)<sup>14</sup>. Na realidade, tentava captar o tesouro das palavras, dos segredos dos adultos aos quais não tinha acesso, por isso declara: “Eu recolhia a frase como um objeto extraordinário. E repetia lentamente, para tentar provar o poder dessas palavras sobre a minha consciência de cinco anos: ‘É insensato, é positivamente insensato...’” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159)<sup>15</sup>.

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

---

<sup>12</sup> *“Mais ce soir-là, me voyant oublié, je cédai au démon du mal, me hissai sur la pointe des pieds jusqu’à la poignée de la porte, la poussai doucement, débouchai dans le vestibule, et m’en fus, en fraude, explorer le monde.”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.158).

<sup>13</sup> *“[...] comme le font tous les naufragés, sur leur récif, en pleine mer.”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.158).

<sup>14</sup> *“comme une marée qui eût, de nouveau, roulé vers moi ses indéchiffrables trésors.”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159).

<sup>15</sup> *“Je ramassais la phrase comme un objet extraordinaire. Et je répétais lentement, pour essayer le pouvoir de ces mots sur ma conscience de cinq ans: ‘C’est insensé, c’est positivement insensé...’”*(SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159).

lembrar de um pêndulo de relógio que também vai e volta, marcando o tempo em movimentos repetitivos, mas únicos, carregados de sentido.

Desse modo, com a rememoração dessa lembrança de criança, o narrador volta no tempo e eterniza o momento experimentado, trazendo-o para o presente: “A casa podia aguentar ainda mil anos, dois tios, durante mil anos, batendo ao longo do vestíbulo com a lentidão de um pêndulo de relógio, continuariam a dar a ela o gosto de eternidade.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159)<sup>16</sup>.

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

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

Nesse capítulo analisado, só há uma frase no discurso direto do seu acompanhante no avião, que diz: “— Pode descer!” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.161)<sup>17</sup>. Essa única frase é a voz que faz com que o narrador se volte para o mundo da guerra e passe a relatar a tragédia sobre Arras. Em baixa altitude, ele passa a descrever o sofrimento dessa cidade em chamas, voltando, assim, ao relato a que se propôs no início do livro. Logo, a ordem para descer não diz respeito só à descida do avião, mas configura um alerta para que o narrador retorne ao mundo em chamas que contempla fora de sua cabine.

Em outro momento, o avião pilotado por Saint-Exupéry é atacado pelos alemães, enquanto sobrevoa a cidade de Arras. Durante esse longo capítulo, lemos poucas e curtas frases de seu companheiro por meio do discurso direto, tentando alertá-lo a respeito da posição deles e dos disparos realizados em sua direção, tais como: “— Meu capitão, estão atirando”; “— Capitão, do lado

---

<sup>16</sup> “*La maison pouvait tenir encore mille ans, deux oncles, mille années durant, battant le long du vestibule avec la lenteur d'un pendule d'horloge, continueraient d'y donner le goût de l'éternité.*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.159).

<sup>17</sup> “— *Pouvez descendre!*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.161).

esquerdo, estão atirando muito forte! Incline!; “— Ah, meu capitão. Nunca vi uma coisa assim.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 182-185)<sup>18</sup>.

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

Você está ouvindo, Paula? [...] Paula, é uma guerra estranha. É uma guerra melancólica e totalmente azul. Perdi-me um pouco. Encontrei este estranho país envelhecendo... Oh não, não tenho medo. É um pouco triste e mais nada. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183)<sup>19</sup>.

Ele traz à memória sua recordação mais distante: Paula, a governanta tirolesa, que havia cuidado dele e de seus irmãos e havia voltado para o Tirol, para sua casa tirolesa, uma espécie de “chalé-barômetro perdido na neve” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)<sup>20</sup>. Durante anos, perto do Ano Novo, a mãe de Saint-Exupéry sempre dava a notícia de que Paula havia enviado uma carta, o que causava uma imensa alegria nele e em seus irmãos. Quando ele aprendeu a escrever, pediam-lhe para escrever para Paula, mas ele relata que acontecia como nas orações, pois não a conhecia. De fato, ele afirma que nenhum deles se lembrava da governanta, e, com cinco anos, Paula “[...] já não passava de uma lenda” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)<sup>21</sup>, a “[...] recordação de uma recordação” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)<sup>22</sup>.

E é justamente nessas lembranças que ele vai buscar Paula e a coloca no texto como sua interlocutora, uma vez que, em meio aos ataques, é com ela que ele vai estabelecer diálogo. Ele cria esse personagem e dialoga com ele como se estivesse a seu lado no avião, participando de cada detalhe da missão de guerra. Na verdade, ele tira Paula desse mundo mágico de suas lembranças infantis, para que ela lhe dê a mesma proteção de quando ele ainda era uma criança: “Mas quem pode alguma coisa contra um garotinho que uma Paula toda-poderosa

<sup>18</sup> “— *Mon capitaine, ils tirent.*”; “— *Capitaine! À gauche tirent très fort! Obliquez!*”; “— *Ah! capitaine. Je n'ai jamais vu ça...*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182-185).

<sup>19</sup> “*Tu entends, Paula? [...] Paula, c'est une drôle de guerre. C'est une guerre mélancolique et toute bleue. Je me suis un peu égaré. J'ai trouvé cet étrange pays en vieillissant... Oh non, je n'ai pas peur. C'est un peu triste, et voilà tout.*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183).

<sup>20</sup> “[...] *chalet-baromètre perdu dans la neige.*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182).

<sup>21</sup> “[...] *il n'était déjà plus qu'une légende*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182).

<sup>22</sup> “[...] *c'est le souvenir d'un souvenir*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182).



segura pela mão com toda força? Paula, eu usei sua sombra como um escudo...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.186)<sup>23</sup>.

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

- Paula é bonita?
- Encantadora.
- O tempo sempre é bom no Tirol?
- Sempre. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)<sup>24</sup>.

Sabe-se que o chalé-barômetro é um barômetro em formato de um pequeno chalé em madeira, de onde saem de um lado um homem e do outro uma mulher, espécie de personagens caracterizados com trajés suíços. Eles saem de acordo com a temperatura indicada no termômetro: se o tempo está bom, a mulher sai e o homem entra; se o tempo é de chuva, é o homem que sai. Por essa razão, o narrador descreve: “O tempo sempre estava bom no Tirol. O chalé-barômetro impelia Paula para muito longe, fora, sobre o gramado de neve.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)<sup>25</sup>.

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

---

<sup>23</sup> *“Mais qui peut quelque chose contre le petit garçon dont une Paula toute-puissante tient la main bien enfermée? Paula, j’ai usé de ton ombre comme d’un bouclier...”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.186).

<sup>24</sup> *“— Paula est Jolie?  
— Ravissante.  
— Il fait souvent beau au Tyrol?  
— Toujours”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182).

<sup>25</sup> *“Il faisait toujours beau au Tyrol. Le chalet-baromètre poussait Paula très loin, dehors, sur sa pelouse de neige.”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182).

Você está ouvindo, Paula? O tempo começa a ficar feio. E, no entanto, eu não posso deixar de me extasiar diante deste azul da tarde. É tão extraordinário! Esta cor é tão profunda. E estas árvores frutíferas, estas ameixeiras, talvez, que desfilam! Eu entrei nesta paisagem. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183)<sup>26</sup>.

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

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

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

Porém, entre esses diálogos curtos, surgem longos parágrafos em que o narrador reflete sobre diversos assuntos despertados pela guerra, como a ineficácia do alto comando, o êxodo provocado pela invasão alemã, o sofrimento de seu povo, os laços de fraternidade, enfim, sobre a fragilidade humana em tempos de guerra. Assim, percebemos que o narrador intercala frases breves, quase lacônicas, no discurso direto, e longos parágrafos nos quais revela sentimentos, lembranças e opiniões sobre as ações bélicas.

Nesse sentido, podemos tomar como exemplo o capítulo XXI, no qual o narrador descreve os tiros que cercam seu avião e as sucessivas explosões cujo som é abafado pelo barulho dos motores, o que lhe causa a ilusão de um silêncio extraordinário. A pirâmide de explosões que se ergue a cada segundo leva o narrador a pensar em sua própria vida, que pode ser interrompida a qualquer

---

<sup>26</sup> *"Tu entends, Paula? Ça commence à faire vilain. Et cependant je ne puis pas ne pas m'étonner de ce bleu du soir. Il est tellement extraordinaire! Cette couleur est si profonde. Et ces arbres fruitiers, ces pruniers peut-être, qui défilent. Je suis entré dans ce paysage."* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.183).

momento diante dos constantes ataques. Saint-Exupéry e Dutertre trocam poucas frases sobre a possibilidade de saírem vivos dessa situação arriscada, visto que não sabiam se conseguiriam passar ilesos pelos tiros.

Logo em seguida, mudando de perspectiva, Saint-Exupéry contempla o céu azul e mergulha nessa paisagem, que contrasta com os vermelhos dos disparos: “É sinistro este negro acinzentado, este negro de rebanhos lançados em desordem. A planície era azul. Imensamente azul. Azul fundo do mar...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.190)<sup>27</sup>.

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

— Ferido?

— Não!

— Ei! O metralhador está ferido?

— Não! (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.190)<sup>28</sup>.

Diante do perigo iminente da morte, em uma espécie de monólogo, ele desenvolve algumas considerações acerca do corpo humano, visto que, para ele, o homem não é o seu corpo, mas o seu ato, pois o corpo é apenas um território estrangeiro onde ele habita. Ele relata os cuidados que os seres humanos dispensam ao corpo: vestir, lavar, barbear, dar de beber e comer; levar ao alfaiate, ao médico, ao cirurgião. Também afirma que sofremos com o corpo e amamos com ele, porém, em determinados momentos essa ilusão se desfaz e passamos a não fazer caso do corpo, como quando um filho é apanhado por um incêndio e nada consegue deter o pai a salvá-lo, nem mesmo as próprias chamas. De fato, o pai entrega seu corpo ao perigo e não se importa com a carne, apenas em salvar a vida de seu filho.

Após dedicar vários parágrafos a essa reflexão, ele volta-se para sua infância, a fim de extrair a primeira lição que ele havia experimentado sobre

---

<sup>27</sup> “Il est sinistre ce noir grisâtre, ce noir de hardes jetées en vrac. La plaine était bleue. Immensément bleue. Bleue fond de mer...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.190).

<sup>28</sup> “— Blessé?

— Non!

— Hep! Le mitrailleur est blessé?

— Non!” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.190).

o corpo: a morte de seu irmão mais novo. É essa experiência que o leva a perceber que o corpo é efêmero e rapidamente se desfaz, só os laços que o homem constrói é que realmente importam. Na verdade, diante do perigo de morte iminente, a morte do outro é apenas um alerta a nossa própria e inevitável morte.

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

Se ele fosse um construtor de torres, me confiaria sua torre a ser construída. Se ele fosse pai, me confiaria seus filhos para eu os educar. Se ele fosse piloto de avião de guerra, me confiaria papéis de bordo. Mas ele é apenas uma criança. Ele só me confia um motor a vapor, uma bicicleta e uma carabina. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.192)<sup>29</sup>.

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

---

<sup>29</sup> *"S'il était constructeur de tours, il me confierait sa tour à bâtir. S'il était père, il me confierait ses fils à instruire. S'il était pilote d'avion de guerre, il me confierait les papiers de bord. Mais il n'est qu'un enfant. Il ne confie qu'un moteur à vapeur, une bicyclette et une carabine."* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.192).

- Dutertre?
- ... tão?
- Tocado?
- Não.
- Metralhador...
- Sim!
- To... (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.193)<sup>30</sup>.

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

Evidentemente, quanto mais observo em oblíquo, mais os flocos negros parecem amontoados uns sobre os outros. Na vertical, eles parecem menos densos. É por isso que descubro, embutido em cima de nossas cabeças, este diadema monumental de florões negros. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.193)<sup>31</sup>.

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

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

---

<sup>30</sup> “ — Dutertre?  
— ... taine?  
— Touché?  
— Non.  
— Mitrailleur...  
— Oui?  
— Tou... ”(SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.193).

<sup>31</sup> “Évidemment, plus j’observe en oblique, plus les flocons noirs semblent entassés les uns sur les autres. À la verticale ils paraissent moins denses. C’est pourquoi je découvre, serti au-dessus de nos fronts, ce diadème monumental aux fleurons noirs.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.193).

ainda vivo. Eu estou sempre vivo. Sou apenas uma fonte de vida. A embriaguez da vida me ganha.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.194)<sup>32</sup>.

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

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

Há um monte de coisas que vou compreender... mas inicialmente eu penso em Alias. Não. É em meu caseiro que primeiramente penso. Eu o interrogarei então sobre o número dos instrumentos... Ora! O que vocês querem? Eu tenho seqüência nas ideias. Cento e três. A propósito... os medidores de gasolina, a pressão do óleo... quando os reservatórios estão perfurados, é melhor cuidar desses instrumentos. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.195)<sup>33</sup>.

Nesse trecho, ele pensa em várias situações ao mesmo tempo, isto é, em seu comandante Alias, com quem se encontrará após a missão; em seu caseiro a quem se refere em outros capítulos; no número de instrumentos que tem de controlar em seu avião<sup>34</sup>; também nos possíveis danos causados em seu avião pelos ataques.

---

<sup>32</sup> *“Je vis. Je suis vivant. Je suis encore vivant. Je suis toujours vivant. Je ne suis plus qu’une source de vie. L’ivresse de la vie me gagne.”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.194).

<sup>33</sup> *“Il est des tas de choses que je vais comprendre... mais d’abord je songe à Alias. Non. C’est à mon fermier d’abord que je songe. Je l’interrogerai donc sur le nombre des instruments... Eh! que voulez-vous! J’ai de la suite dans les idées. Cent trois. À propos... les jauges d’essence, les pressions d’huile... quand les réservoirs sont crevés, vaut mieux surveiller ces instruments-là!”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.195).

<sup>34</sup> No capítulo V, o narrador refere-se a tais instrumentos, contando cento e três objetos sob seu comando.

Depois desse momento confuso de ideias que saltitam em sua mente, estabelece um rápido contato com Dutertre por meio de duas frases no discurso direto, mas rapidamente volta para o assunto sobre o qual se propôs a falar no início do parágrafo anterior: “Ah! Sim, eu estava pensando em Alias.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.196)<sup>35</sup>. Sendo assim, ele conta como foi o retorno da missão e o encontro com Alias, que exigia dele os dados da missão, mas ele responde que esses dados só poderiam ser fornecidos por Dutertre.

Portanto, o discurso organiza-se de maneira fragmentada, a sequência da descrição dos ataques é interrompida constantemente pelas reflexões do narrador, já que “[...] futuro, presente e passado se confundiam; os pensamentos estavam misturados às sensações suscitadas pelo mundo exterior.” (RAIMOND, 1966, p.266)<sup>36</sup>. Assim, a narrativa errática de Saint-Exupéry é construída por partes que nem sempre seguem uma sequência linear dos fatos, o que ele mesmo declara:

E não é que eu não pense na guerra, na morte, no sacrifício, na França, em qualquer outra coisa, mas falta-me um conceito orientador, uma linguagem clara. Penso por contradições. A minha verdade está em pedaços e só posso considerá-los um após o outro. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 119)<sup>37</sup>.

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

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

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

<sup>35</sup> “Ah! oui, je pensais à Alias.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.196).

<sup>36</sup> “Avenir, présent et passé se confondaient; les pensées étaient mêlées aux sensations provoquées par le monde extérieur.” (RAIMOND, 1966, p.266).

<sup>37</sup> “Et ce n'est pas que je ne pense sur la guerre, sur la mort, sur le sacrifice, sur la France, tout autre chose, mais je manque de concept directeur, de langage clair. Je pense par contradictions. Ma vérité est en morceaux, et je ne puis que les considérer l'un après l'autre.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p. 119).

público, mas apresentar um conteúdo moral e intelectual para seus leitores. Ao escrever sobre o escritor francês Montherlant, Raimond (1966, p.198) afirma: “O moralista intervém frequentemente nos interstícios da narrativa, orientando o romance para o ensaio.”<sup>38</sup> Da mesma forma, podemos aplicar essa ideia a Saint-Exupéry, já que nos últimos capítulos de seu livro, o discurso direto desaparece, o narrador muda o tom da narrativa, transformando-a quase em um ensaio filosófico a respeito de questões humanistas, a propósito do sacrifício, da responsabilidade, da caridade, da fraternidade, enfim, da construção espiritual da comunidade humana.

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

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

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

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

---

<sup>38</sup> “Le moraliste intervient fréquemment dans les interstices du récit, orientant le roman vers l'essai”(RAIMOND, 1966, p.198).



indivíduo se exalta em sua própria importância, logo a estrada se transforma em muro.

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

**Eu compreendo**, enfim, por que o amor de Deus estabeleceu os homens responsáveis uns pelos outros e lhes impôs a esperança como uma virtude. Uma vez que, de cada um deles, ela fazia o embaixador do mesmo Deus; nas mãos de cada um repousava a salvação de todos [...] (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.219, grifo nosso)<sup>39</sup>.

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

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

Assim, Saint-Exupéry recorre ao uso do paralelismo e do estribilho, meios de repetição muito utilizados pelos trovadores nas cantigas medievais. Tais recursos permitem ao escritor jogar artisticamente com as palavras, bem como constituem dois tipos de técnica de reiteração de ideias no texto. Dessas figuras

---

<sup>39</sup> *“Ma civilisation, héritière de Dieu, a fait ainsi, de la charité, don à l’homme au travers de l’individu.*

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

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

*Je comprends, enfin, pourquoi l’amour de Dieu a établi les hommes responsables les uns des autres et leur a imposé l’espérance comme une vertu. Puisque, de chacun d’eux, elle faisait l’ambassadeur du même Dieu, dans les mains de chacun reposait le salut de tous [...]” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.219- grifo nosso).*

retóricas, decorre ainda a intensificação da meditação de que esse reflexo de Deus no homem, criado à sua imagem e semelhança, conferia uma dignidade inalienável a cada homem, ou seja, as relações do homem com Deus serviam de fundamento evidente aos deveres de cada homem para consigo próprio ou para com os outros.

Também observamos como a linguagem poética está presente em *Pilote de guerre*, principalmente nas descrições de paisagens e até mesmo nas descrições dos combates. Em alguns trechos, o texto pode ser lido como uma prosa poética, já que o autor utiliza recursos, tais como a metáfora, a aliteração, a assonância, a rima, etc.

Num dado momento da narrativa, enquanto o narrador medita sobre a aventura da guerra, é alertado por seu companheiro para colocar o pé um pouco mais à esquerda. Após essa frase de alerta, em um momento de digressão, ele reclama que Dutertre se esquece de que seu balancim está congelado e descreve uma gravura que o deslumbrou quando era criança:

Via-se, sobre fundo de auréola boreal, um extraordinário cemitério de navios perdidos, imobilizados nos mares austrais. Eles abriam, na luz cinza de uma espécie de noite eterna, braços cristalizados. Numa atmosfera morta, eles ainda estendiam velas que haviam conservado a marca do vento, como um leito a marca de um delicado ombro. Mas sentíamos-las hirtas e despedaçadas. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.143)<sup>40</sup>.

Aqui o narrador compõe, de maneira poética, um quadro para o leitor, a partir da combinação das cores contrastantes da aurora boreal e da “luz cinza da noite eterna”. Sabe-se que a aurora boreal é um fenômeno que ocorre nas regiões polares do nosso planeta, formando um verdadeiro espetáculo de luzes coloridas e brilhantes, que ocorrem em contato dos ventos solares com o campo magnético da Terra. A aurora boreal pode aparecer em vários formatos: pontos luminosos, faixas no sentido horizontal ou circulares, sempre alinhadas ao campo magnético terrestre. As cores podem variar muito: vermelho, laranja, azul, verde e amarelo; às vezes aparecem várias cores ao mesmo tempo. Também

---

<sup>40</sup> “On y voyait, sur un fond d'auréole boréale, un extraordinaire cimetièrre de navires perdus, immobilisés dans les mers australes. Ils ouvraient, dans la lumière de cendre d'une sorte de soir éternel, des bras cristallisés. Dans une atmosphère morte ils tendaient encore des voiles qui avaient conservé l'empreinte du vent, comme un lit une empreinte de tendre épaule. Mais on les sentait raidés et craquantes.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.143).

pode haver a formação de uma coroa boreal brilhante, formada no zênite magnético, onde podem convergir todos os raios e luz difusa. Esta coroa é a parte mais bela do fenômeno: todo o firmamento se assemelha então a uma cúpula de fogo sustentada por colunas de luz de várias cores.

No trecho acima, vale sublinhar que o narrador não escreve “aurora boreal”, mas “auréola boreal”, justamente para mostrar a formação dessa coroa. E em contraste com esse espetáculo de cores vivas que se forma ao fundo, há um cenário de morte, representado pelos vocábulos: “cemitério”, “atmosfera morta”, “luz cinza”. É como se o tempo estivesse congelado, pois não há sinal de movimento na gravura, uma vez que os navios perdidos estão imóveis nos mares, os braços cristalizados, as velas duras, apenas com marcas do vento. Assim, o vento não sopra mais e os adjetivos utilizados (“imóveis, cristalizados, duras”) também ressaltam essa estagnação.

Após descrever essa gravura, imediatamente ele relata a situação na qual se encontra naquele momento dentro do avião, ou seja, tudo estava congelado: comandos, metralhadoras, tubo de expiração. Para ele, não só os objetos estavam congelados, mas tudo parecia estar duro, sem movimento, tal qual a gravura dos navios. Por essa razão, ele afirma que ele e seus dois companheiros no avião parecem também ter perdido os movimentos: “O tempo congelou para nós também. Somos três anciãos de barbas brancas. Nada é móvel. Nada é urgente. Nada é cruel.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.143)<sup>41</sup>.

Por tal motivo, podemos associar a descrição poética da gravura à situação de congelamento e imobilidade que os três tripulantes experimentam no avião. Vale lembrar que o fenômeno da aurora boreal só acontece em regiões frias, o que também reforça a ligação da gravura com o clima gélido do avião. De fato, os três anciãos de barba branca podem ser comparados aos navios imóveis descritos na gravura.

Em meio à descrição dos combates, das explosões, do êxodo, enfim, da narrativa da guerra, surgem trechos, principalmente nas descrições das paisagens aéreas, que se tornam verdadeiros poemas em prosa, como podemos observar:

Paula, atiram em mim por cima! [...] Mas, por baixo da minha nuvem, o mundo não é escuro, como eu acreditava pressenti-lo: é azul. Maravilhosamente

<sup>41</sup> *“Le temps pour nous s'est gelé aussi. Nous sommes trois vieillards à barbe blanche. Rien n'est mobile. Rien n'est urgent. Rien n'est cruel.”* (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.143).

azul. É a hora do crepúsculo e a planície está azul. Chove em alguns lugares. Azul de chuva... (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182)<sup>42</sup>.

Mais uma vez, o narrador “pinta” uma tela para o leitor, pois o azul do céu chuvoso mistura-se às cores da hora do crepúsculo, formando um quadro que se contrapõe ao universo da guerra. Se observarmos o texto original, notaremos a assonância com a repetição das vogais “eu”, foneticamente reproduzindo os sons /œ/ ou /Ø/, em “*merveilleusement*”, “*bleu*”, “*heure*” e “*pleut*”, bem como a rima entre “*bleue*” e “*pleut*”, o que reforça a sonoridade e o ritmo suave do azul da chuva do final da tarde.

A poeticidade também se manifesta em alguns outros momentos, principalmente pelo uso de metáforas, como no trecho em seguida, que descreve como as pessoas que estão embaixo, na terra, enxergam o rastro que os aviões deixam:

Os que estão no solo nos distinguem pela echarpe madreperola de um avião, que voando em alta altitude, arrasta como um véu de noiva. O abalo pela passagem do bólido cristaliza o vapor de água da atmosfera. E desenrolamos, atrás de nós, um cirro de agulhas de gelo. (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.145)<sup>43</sup>.

O avião é caracterizado como um bólido, isto é, uma espécie de meteoro ígneo que atravessa o espaço na forma de globos brilhantes que por vezes deixam um rastro luminoso. E é justamente esse rastro luminoso que cristaliza o vapor de água da atmosfera, permitindo a formação de um cirro, um tipo de nuvem composta por pequenos cristais de gelo finamente divididos, situadas a grandes altitudes.

O que se percebe aqui é o olhar poético do narrador que descreve a passagem do avião, valendo-se de termos meteorológicos, além da comparação do rastro do avião a uma “echarpe madreperola”, como uma noiva que arrasta o seu véu quando sobe ao altar. A cor dessa echarpe pode ser atribuída aos raios de sol que refletem ao fundo da paisagem e entram em contato com esses pequenos cristais de gelo. Assim, um avião que atravessa o céu, desviando-se das

<sup>42</sup> “*Paule, on me tire dessus! [...] Mais sous mon nuage le monde n'est pas noirâtre comme je croyais le pressentir: il est bleu. Merveilleusement bleu. C'est l'heure du crépuscule, et la plaine est bleue. Par endroits il pleut. Bleue de pluie...*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.182).

<sup>43</sup> “*Ceux du sol nous distinguent à cause de l'écharpe de nacre qu'un avion, s'il vole à haute altitude, traîne comme une voile de mariée. Lébranlement dû au passage du bolide cristallise la vapeur d'eau de l'atmosphère. Et nous débobinons, en arrière de nous, un cirrus d'aiguilles de glace.*” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.145).

armadilhas da guerra, pode ser facilmente reconhecido pelo “luxo suntuoso de nossa echarpe branca” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.145)<sup>44</sup>.

Um pouco adiante, o narrador recorre a outra metáfora e declara arrastar atrás de seu avião uma coleção completa de “fios de aranha”, o que o leva a sonhar e descrever a imagem encantadora que lhe vem à cabeça:

“Fios de aranha” fazem-me sonhar. Surge uma imagem que eu considero, inicialmente, deslumbrante: “... inacessíveis como uma mulher extraordinariamente linda, nós prosseguimos nosso destino, arrastando lentamente nosso vestido com cauda de estrelas de gelo...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.146)<sup>45</sup>.

Neste excerto, ao descrever essa imagem, as frases destacadas pelo narrador entre aspas assemelham-se a versos, que trazem para o leitor a imagem de uma noiva que arrasta sua “echarpe madrepérola” ou “seu vestido com cauda de estrelas de gelo”. E essa cauda pode ser facilmente associada ao “cirro de agulhas de gelo” descrito no parágrafo anterior.

Além disso, a proximidade com a poesia é flagrante na aliteração que se percebe como o fonema [r] e também no encontro consonantal [tr] (em “*rêver*”, “*ravissante*”, “*trop*”, “*notre*”, “*trainant*”, “*robe*”, “*traîne*”). Com a repetição, constatamos o ritmo atribuído ao movimento dessa cauda que o avião carrega, isto é, a sonoridade provocada pela escolha lexical reforça essa ideia de que algo é arrastado.

Mais uma vez, o narrador é interrompido pelo seu companheiro que pede para que ele vá um pouco mais para a esquerda. Ele, então, não se atém à frase de seu colega e volta para sua construção poética, por isso afirma: “Esta é a realidade. Mas eu retorno à minha poesia barata: ‘esta viragem provocará a viragem de um céu inteiro de apaixonados’.” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.146)<sup>46</sup>. Dessa forma, a manobra a ser realizada pelo avião é como o balanço realizado pela noiva que arrasta sua cauda, por essa razão os apaixonados seguirão esse movimento.

---

<sup>44</sup> “[...] *luxe ostentatoire de notre écharpe blanche*”(SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.145).

<sup>45</sup> “ ‘*Fil de la Vierge*’ me fait rêver. Il me vient une image que j’estime, d’abord, ravissante: ‘... *inaccessibles comme une trop jolie femme, nous poursuivons notre destinée, trainant lentement notre robe à traîne d’étoiles de glace...*’ ” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.146).

<sup>46</sup> “*Ça c’est la réalité. Mais je reviens à ma poésie de pacotille: ‘ce virage provoquera le virage d’un ciel entier de soupirants...*’”(SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.146).

No entanto, três capítulos adiante, o autor, num movimento autorreflexivo e metalinguístico, questiona seu processo de escrita, apontando para as circunstâncias da enunciação, acrescentando mais um aspecto no que diz respeito à questão do hibridismo. No trecho a seguir, ele indaga a criação de personagens que ele coloca em seu texto, que, na realidade, correspondem a pessoas reais com as quais convive nesse período de guerra. Também questiona o próprio fazer poético, como algo deslocado para falar sobre a guerra:

E há dez minutos eu inventava esta história de figurante. Era tão falso que dá vontade de vomitar. [...] Eu fui capaz de inventar sem desgosto esta imagem de vestido de cauda! Eu não pensei num vestido de cauda pela simples razão que eu nunca consegui ver meu próprio rastro! Desta carlinga onde estou encaixotado como um cachimbo num estojo, é impossível observar alguma coisa atrás de mim. Olho para trás pelos olhos do meu metralhador. E ainda se os laringofones não estiverem quebrados! E meu metralhador nunca me disse: “Eis nossos pretendentes apaixonados que seguem nosso vestido de cauda...” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.157)<sup>47</sup>.

E aqui notamos mais claramente o que Phillipe Lejeune (1975) descreve como o “pacto autobiográfico”, em que há uma identidade entre as instâncias do autor, do narrador e da personagem. É o piloto Saint-Exupéry, também autor e narrador da obra, questionando o seu próprio fazer poético. Na realidade, expõe seu estranhamento ao escrever uma história de personagens, por meio de uma linguagem poética, a respeito do que vê acontecer em solo francês.

Durante a leitura de *Pilote de guerre*, é difícil para o leitor formular uma síntese da obra, já que não existe um enredo no sentido tradicional do termo. A memória é o fio condutor do narrador, pois o capitão Saint-Exupéry, ao longo de vinte e oito capítulos, oscila entre as descrições das missões de seu grupo 2/33, críticas ao comando ineficaz, recordações de sua infância e reflexões sobre assuntos que a guerra lhe desperta.

A partir das análises desenvolvidas, observamos uma mistura de vários gêneros, o que garante o caráter híbrido do texto. Benedetto Croce (apud

---

<sup>47</sup> “Voilà dix minutes j’inventais cette histoire de figurant. C’était faux à vomir [...] J’ai pu inventer sans dégoût cette image de robe à traîne! Je n’ai pas songé à une robe à traîne, pour la bonne raison que mon propre sillage, je ne l’ai jamais aperçu! De cette carlingue où je suis emboîté comme une pipe dans un étui, il m’est impossible de rien observer en arrière de moi. Je regarde en arrière par les yeux de mon mitrailleur. Et encore! Si les laryngophones ne sont pas en panne! Et mon mitrailleur ne m’a jamais dit: ‘Voilà des prétendants amoureux de nous, qui suivent notre robe à traîne...’” (SAINT-EXUPÉRY, 1999, p.157).

STALLONI, 2001, p.177) afirma o seguinte sobre essa questão: “Toda autêntica obra-prima viola a lei de um gênero constituído e, assim, semeia a desordem no espírito dos críticos, imediatamente impelidos, a ampliarem a noção de gênero.”

Contemplamos um narrador que **transita** pelos gêneros, bem como por suas recordações que se misturam ao relato da guerra. Assim, esse deslocamento permite que surja um enunciado híbrido, como podemos confirmar no comentário a seguir:

Uma hipótese de reflexão seria a de que o deslocamento por múltiplos espaços – territórios ou textos – matiza a pretensa transparência ou clareza da escrita, e os novos textos, produzidos na situação de trânsito e de troca simbólica, resultam em um tecido híbrido – no sentido positivo, dinâmico e criador, e não estéril –, feito de memórias e de invenções em que já não se distingue o que é apropriado do que é imaginado. (PEREIRA, 2003, p.164).

De fato, *Pilote de guerre* é escrito por partes que aparentemente estão desconexas, mas expressam com clareza o período agitado da Segunda Guerra Mundial, testemunhando uma fase muito delicada para os franceses: a derrota de 1940. Ele constrói discursivamente uma técnica confusa para melhor expressar aquele momento histórico em que tudo parecia caótico e confuso.

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

Com efeito, um livro tão polêmico, publicado clandestinamente durante a Ocupação, é abafado e esquecido injustamente nas prateleiras da biblioteca. Essa obra não pinta um quadro heroico do país, como fizeram muitos livros no período, mas descreve cruelmente o espetáculo do país que se desmorona diante da invasão do exército alemão. Nela, o autor mistura gêneros e reflexões, criando uma narrativa inclassificável, de caráter híbrido, como afirma Thanh-Vân Ton-That (2013, p. 94)<sup>48</sup>:

<sup>48</sup> “Le texte est bien, étymologiquement, ce tissage des choses vues, au carrefour de l’essai, du reportage, de la chronique, de l’autobiographie, toujours au seuil du roman d’aventures et révélant la tentation de

O texto é, etimologicamente, essa trama de coisas vistas, no cruzamento do ensaio, da reportagem, da crônica, da autobiografia, sempre no seio do romance de aventuras e revelando a tentação do imaginário no qual o adulto é consciente, na medida em que a criança é leitora, mas também criadora da ficção. O escritor é ao mesmo tempo historiador, filósofo e moralista [...]

Desse modo, o livro configura-se como uma mistura de gêneros em torno de sua experiência como piloto de guerra. Podemos lembrar aqui que Michel Autrand (2002, p.37) vê o *nouveau roman* dos anos 50 na França não como um termo de ruptura com a estética, mas um termo de continuidade pelos caminhos já abertos por Malraux, Bernanos, Cendrars e Saint-Exupéry durante a guerra.

Enfim, essa narrativa poética reflete justamente um período de transformação do romance francês, a situação desoladora causada pela guerra, bem como o momento de desordem interior pelo qual passava o autor, por isso as ideias também aparentam estar fora do lugar, não seguindo o enredo linear tal qual se esperava.

### ***Flight to Arras, by Saint-Exupéry: writing in transit***

**ABSTRACT:** *In this article we intend to address Flight to Arras (French Pilote de guerre (1942) by Saint-Exupéry, that reports the aerial reconnaissance missions in which the author participated during the turbulent period of the World War II, when France was invaded by Nazi forces. Our goal is to analyze this polemical work to show how the narrator before a world in complete disorder builds a plot that also seems unstructured, moving across genres as well as crossing his memories that merge with the report of the war.*

**KEYWORDS:** *Saint-Exupéry. World War II. Hybridity.*

---

*l'imaginaire dont l'adulte est conscient, dans la mesure où l'enfant est lecteur mais aussi créateur de fiction. L'écrivain est à la fois historien, philosophe et moraliste [...]" (TON-THAT, 2013, p. 94).*



## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Posição do narrador do romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2008. p.55-63.
- AUTRAND, M. Vers un nouveau roman: Pilote de guerre. **Roman 20-50**, Lille, n.31, p.29-38, juin 2002.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.
- LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.
- MEHLMAN, J. **Émigrés à New York**: les intellectuels français à Manhattan. Paris: Albin Michel, 2005.
- ODAERT, O. Une résistance littéraire. Les enjeux narratifs de Pilote de guerre. In: LACROIX, D. (Org.). **Pilote de guerre**: l'engagement singulier de Saint-Exupéry. Paris: Gallimard, 2013. p.67-84.
- PEREIRA, M. L. S. Modos de viajar, modos de narrar. Modos de ler, modos de escrever. In: CHAVES, R.; MACEDO, T. (Org.). **Literaturas em movimento**: hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo: Arte & Ciência, 2003. p.163-173.
- RAIMOND, M. **La crise du Roman**. Paris: J. Corti, 1966.
- SAINT-EXUPÉRY, A. de. **Écrits de Guerre**: 1939-1944. Prefácio de Raymond Aron. France: Gallimard, 1982.
- \_\_\_\_\_. Pilote de Guerre. In: \_\_\_\_\_. **Œuvres Complètes II**. Paris: Gallimard, 1999. p.111-228.
- STALLONI, Y. **Os Gêneros Literários**. Tradução de Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- TON-THAT, T.-V. À la recherche de l'enfance perdue. Mémoire et écriture de survie dans Pilote de guerre. In: LACROIX, D. (Org.). **Pilote de guerre**: l'engagement singulier de Saint-Exupéry. Paris: Gallimard, 2013. p.85-98.



