

GUIA DE LEITURA



O Pequeno Príncipe

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

MÔNICA CRISTINA CORRÊA



GUIA DE LEITURA

ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY



O Pequeno Príncipe

COM AQUARELAS DO AUTOR



TRADUÇÃO E POSFÁCIOS
MÔNICA CRISTINA CORRÊA



MÔNICA CRISTINA CORRÊA

Encarregada da tradução e dos textos sobre o autor e sua obra para a edição do livro *O pequeno príncipe*, publicado pela Companhia das Letrinhas, é doutora em língua e literatura francesa, com pós-doutorado em literatura comparada (Brasil-França), e vem se aprofundando na história da Aéropostale no Brasil e na obra de Saint-Exupéry desde 2006. Foi curadora das exposições: “Espaço Zepferri” (2007), “Saint-Exupéry, Zepferri e o Pequeno Príncipe” (2009), “Ano da França no Brasil” (2009) e “O avião e o pescador (2011-2012)”. Apresentou-se no Colóquio sobre Saint-Exupéry em 2009, em Paris, a convite dos herdeiros do escritor.



2015

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP — Brasil
Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501
www.companhiadasletrinhas.com.br
www.blogdacompanhia.com.br



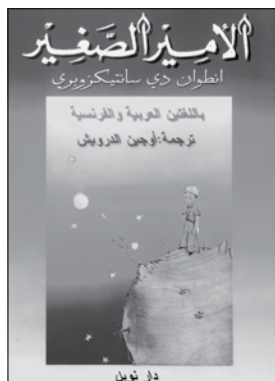
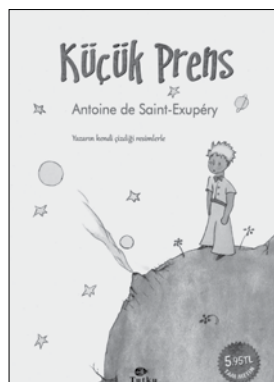
SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
CONTEXTUALIZANDO A OBRA	5
A DOLOROSA INSPIRAÇÃO	6
A JORNADA DE UM PEQUENO HERÓI	9
<i>O PEQUENO PRÍNCIPE:</i> CONTO DE FADAS, LIVROS PARA CRIANÇA, MITO?	30



O pequeno príncipe já se tornou um clássico universal. E, como toda obra muito difundida, corre o risco de ser banalizado e, às vezes, reduzido a clichês. Por isso, trabalhar aspectos literários dessa obra não é tarefa simples: além da multiplicidade de temas abordados pelo autor, há que tentar se reconsiderar o texto sem fórmulas prontas ou cristalizadas.

Como obra literária, *O pequeno príncipe* pode ser lido sob variadas perspectivas. Nesta proposta, busca-se uma abordagem que leva em consideração a biografia do autor e a gênese do livro como elementos que apoiam a interpretação. Não se pretende, naturalmente, ser exaustivo nem definitivo, mas oferecer uma leitura possível.



Fotos das capas de algumas edições estrangeiras.

Arquivo de Jean-Marc Probst

CONTEXTUALIZANDO A OBRA

Uma das maneiras possíveis de ler *O pequeno príncipe* é considerá-lo em sua contextualização: uma obra literária escrita (e ilustrada) numa época determinada e por um autor específico. Sem dúvida, o livro já se tornou (como deve ser) independente desses aspectos e veicula valores e ideias que ultrapassam as fronteiras do tempo — e isso está relacionado, como se verá mais adiante, com a própria indefinição dessa obra quanto ao gênero. No entanto, tomado em seu contexto de criação e como texto recheado de elementos autobiográficos, *O pequeno príncipe* pode revelar-se como resultado da experiência de uma situação histórica — a da Segunda Guerra Mundial — e do estado de espírito de um participante e testemunha daquele momento — Antoine de Saint-Exupéry, que foi piloto de guerra. Assim, muitos dos valores que se depreendem da leitura estão profundamente ligados com as necessidades de alguém que vivia o conflito e exprimiu, em seus escritos, uma visão do mundo que o cercava. Mas, uma vez escrita, a obra transcenderá sua época e seu mote por seu cunho filosófico, mítico e atemporal, e também em razão das inúmeras traduções e interpretações que vão lhe conferir um caráter universal.

A DOLOROSA INSPIRAÇÃO

Pelo fato de ter sido escrito num período de guerra (1943) e por um autor que era piloto e havia participado de missões de reconhecimento de alta periculosidade, *O pequeno príncipe* não tem inspiração num mundo propriamente idílico. A perda das belezas da vida e das ilusões — como acontece em períodos de conflitos sangrentos (e o maior deles, no século xx, foi a Segunda Guerra Mundial) — parece ter sido o impulso primordial da escritura do “conto mítico” de Saint-Exupéry. A compensação que o autor parece ter escolhido para esse cenário nefasto é uma visita ao “território da infância”, conforme definiu em sua obra anterior, de 1942, *Piloto de guerra* (Penguin Classics Companhia das Letras, 2015, p. 84): “A infância, esse grande território de onde cada um veio! De onde sou? Sou da minha infância. Sou da minha infância como de um território...”. Assim, o pequeno príncipe é a criança que passa por vários planetas, detém-se na Terra, aprendendo a distinguir valores humanistas daquilo que parece supérfluo e passageiro.

Essa abordagem parece natural quando a morte e a desgraça rondam: há tanto memórias da vida benfazeja (e a leitura da biografia de Saint-Exupéry nos mostra que ele realmente foi um menino feliz) quanto a valorização daquilo que deveria ser mais relevante e, na concepção exupérian, “dar sentido à vida” (a natureza, os amigos, o trabalho e o amor).

Embora muitas vezes se trate *O pequeno príncipe* como uma obra apenas poética e cheia de “mensagens” sobre amor e amizade, é preciso atentar para seu mote, ou seja, para os elementos que geram as reflexões: a efemeridade dos seres e a morte.

Assim, a parte dolorosa da vida não está oculta nem ausente da obra-prima de Saint-Exupéry, ao contrário: longe de ser um livro colorido e alegre, *O pequeno príncipe* fala abertamente de tristeza, lágrimas, solidão e separações. E os recursos para exprimir essa desilusão com o mundo são vários, incluindo-se os desenhos. Não há personagem, nem mesmo o pequeno príncipe, que seja representado sorrindo; não há cores vibrantes, não há contornos fortes. O primeiro desenho que surge, aliás, é uma representação óbvia da morte: a jiboia engolindo um animal grande. E o último, como nota o especialista francês Laurent de Galembert em seu livro *La grandeur du petit prince* [A grandeza do pequeno príncipe], é um desenho em preto e branco, apenas uma estrela e o deserto, como a sugerir que a solidão é inexorável. Galembert também recenseia que o príncipezinho chora nos capítulos VII, IX, XX, XXI, XXII, XXV e XXVI. São sete capítulos dos 27 que o livro possui. Somados às descrições de momentos de melancolia, tristeza, silêncio e solidão, forçoso é admitir que não se trata, aqui, de um livro meramente “divertido”. E é preciso levar isso em consideração ao abordá-lo; as crianças leitoras devem ter acesso a esses aspectos mais lúgubres também. Aliás, o narrador adverte: “Pois não gosto que leiam meu livro superficialmente. Sinto tanta angústia ao contar essas lembranças” (p. 23).

Todavia, o autor não deseja unicamente falar de um mundo sem esperanças, ao contrário. O piloto-narrador compartilha as

experiências (a sua e a de seu personagem) com o intuito de transmitir uma reflexão sobre a vida e não sobre a morte, mesmo que esta seja o ponto de partida. O intento, ao que parece, era o de ressaltar aquilo por que vale a pena viver — e aí estará a riqueza dos temas da última obra de Antoine de Saint-Exupéry. Assim, o autor não tratou nada de forma crua; ele empregou metáforas e mesmo caricaturas para exprimir suas concepções. Parece que, em *O pequeno príncipe*, Saint-Exupéry deu sequência ao que já dizia em *Piloto de guerra*: “Morre-se unicamente por aquilo por que se pode viver” (p. 172). Através de sua história, com textos e desenhos, ele procura fazer um repertório das coisas que considerava válidas e valiosas, contrapondo-as àquelas que lhe pareciam desprezíveis.



A JORNADA DE UM PEQUENO HERÓI

A viagem iniciática

Se *O pequeno príncipe* se elabora sobre o tema da constatação da efemeridade da vida, propõe que se aprendam quais os verdadeiros valores humanos. Mas não é uma obra moralista que tem conclusões prontas. Esse aprendizado será o fio condutor de uma “história sem trama”, que mais se assemelha a uma viagem iniciática — no sentido de realização de uma experiência misteriosa e, não raramente, extraordinária —, próxima das jornadas de heróis. E isso nos esclareceria sobre o que faz a obra se aproximar do mito e até explicaria sua atemporalidade — uma das garantias de seu sucesso.

O cenário inicial e o encontro entre o pequeno príncipe e o piloto

Sob o pretexto de ter se desentendido com a rosa de seu planeta (sua rosa), o príncipezinho parte em busca de “outros mundos”. Ao compreender que a vida é breve (conceito de efêmero) e a morte do corpo inevitável (velha casca abandonada), percebe também que é preciso encontrar um “sentido para a vida”. Isso só é possível quando se aceita o sacrifício, uma superação de si mesmo para o aprimoramento pessoal que permitirá amar (o que inclui ser responsável), respeitar as diferenças e, finalmente, desprender-se da matéria. Fecha-se então o ciclo com um retorno ao lar.

Antes de o leitor mergulhar, pelo viés da narrativa, na viagem de *O pequeno príncipe* (conduzido pela voz do narrador, o leitor visita os planetas e presencia os diálogos do príncipezinho com insólitos personagens, suas impressões e sensações), há, por assim dizer, um “preâmbulo” em que o narrador dessas aventuras revela um pouco de si e prenuncia o “segredo/ presente” que a raposa oferecerá ao herói e a seus leitores. Esse “preâmbulo” vai do capítulo I ao V. E pode-se incluir nessa etapa introdutória à viagem iniciática a dedicatória feita pelo narrador à criança que seu amigo foi um dia.

Nessa dedicatória, o autor-narrador praticamente exorta seus leitores a lembrarem que a pessoa a quem consagra o livro já foi criança. Nessa criança que outrora existiu, portanto no menino ou no “território” (a infância) já não visíveis (Léon Werth é adulto), é que se deve pensar. Tal criança poderia ser, em tese, aquela que cada adulto carregaria em si, de forma invisível, mas “essencial” porque permite ver melhor o mundo. Essa proposta se apresentará na sequência da leitura: ver o que estaria “embutido” no “chapéu” que não é chapéu, na caixa que conteria um carneirinho, no cientista crível que está vestido com trajes turcos e nas sementes que ocultam baobás avassaladores.

Assim, a dicotomia visível/invisível é elaborada já no começo da obra (desde a dedicatória) e se aprofunda até que o personagem (e o leitor) esteja preparado para o maior grau dessa divisão, o do espírito (invisível e perene)/matéria (visível e mortal). Chega-se à compreensão de que a morte do corpo não é o final da vida — esta apenas é comutada por formas invisíveis (e intangíveis), porém valiosas. São exemplos disso a

cor do trigo, que remeterá à lembrança dos cabelos loiros do ser cativado/amado pela raposa, e as estrelas, que farão lembrar do pequeno príncipe depois de sua partida.

Nos cinco primeiros capítulos e na sua dedicatória, os elementos poderiam ser assim distribuídos:

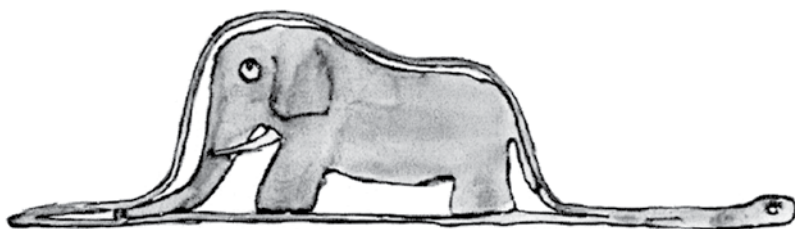
	Fato	Aspecto visível	Aspecto invisível	Consequência
Dedicatória	Léon Werth é adulto, mas o livro é dedicado ao menino que ele foi um dia.	Léon Werth adulto.	Léon Werth criança.	Será preciso acordar a criança dentro de si para compreender o segredo da jornada.
Desenho (p. 9)	Jiboia devorando uma fera.	Aspectos ferozes da jiboia (expressão de voracidade) e aspecto apavorado da presa que vai ser engolida.		Antes do texto propriamente dito está o desenho de algo “monstruoso” e assustador.
Capítulo I	A lembrança do narrador da incompreensão de pessoas adultas sobre seu desenho de uma jiboia digerindo um elefante.	A imagem de um “chapéu”.	O elefante contido no interior de uma jiboia.	O capítulo se conclui pela constatação de ruptura entre a criança interior (que vê o invisível) e o adulto formado (que precisa de explicações ou explicitações).
Capítulo II	Surge o pequeno príncipe solicitando o desenho de um carneirinho, e o narrador não é exitoso em realizá-lo.	A caixa acaba sendo desenhada após desenhos recusados pelo príncipezinho.	O carneirinho dentro da caixa.	O pequeno herói é criança: vê o elefante na jiboia e o carneiro na caixa, surpreendendo o narrador, que é uma “pessoa adulta”.
Capítulo III	Indício da origem interplanetária do pequeno príncipe.	A viagem de avião, “limitada” e que terminou em pane no deserto.	A forma como o pequeno príncipe realizou sua viagem.	Fica explícito que “viagens” diferentes se realizam: uma tangível e a outra, extraordinária. É desta que o leitor vai participar.

Capítulo iv	Conta o narrador sobre o astrônomo turco que realizou uma importante descoberta e foi desacreditado porque usava trajes tidos como exóticos. Só usando trajes europeus pôde ser reconhecido.	Os trajes do astrônomo turco, que são exóticos sob o olhar europeu.	O verdadeiro conhecimento do astrônomo turco, que é desacreditado pelo engano das aparências (causado por seus trajes) e pela incapacidade de seu público de ver além delas.	O essencial, no caso o conhecimento, sofre um bloqueio por causa dos preconceitos ligados às aparências.
Capítulo v	O pequeno príncipe expressa sua preocupação com os baobás, que podem, com seu gigantismo, destruir seu planeta.	A semelhança entre as sementes de arbustos e de baobás.	O perigo que está nas sementes dos baobás.	O mal também pode ser invisível e é necessário não ser preguiçoso na hora de cortá-lo pela raiz.

Por este quadro já se pode perceber que *O pequeno príncipe* é uma obra repleta de metáforas, para cuja construção são usadas personificações de animais. Nessa parte do livro, desenvolve-se o que se poderia chamar de “ideia primordial”, já prenunciada na dedicatória e nos primeiros desenhos: a de que é preciso “procurar com o coração” para apreender o “essencial invisível”, seja para entender os verdadeiros valores da vida, seja para evitar o mal.

Nesse preâmbulo à “viagem” propriamente dita, ou seja, no início da narrativa, a problemática do essencial invisível não é apresentada de forma predominantemente descontraída. Além dos desenhos assustadores das jiboias devorando outros animais, está o planeta do pequeno príncipe representado com elefantes imaginários sobrepostos, transmitindo de forma grotesca os perigos de uma invasão, que se torna maior na representação do planeta arrasado pelos baobás. Levando-se em consideração a época de composição da obra, não seria inade-

quando imaginar que se trata de metáforas do nazismo, que esmagou sociedades com séculos de tradição.



Há ainda algo interessante a notar-se aqui: os desenhos do elefante e as menções a esse animal na narrativa. O primeiro elefante que surge na obra está desenhado no interior da jiboia, inerte porque devorado em sua totalidade (p. 10). Haveria ainda, segundo o narrador, um “elefante oculto” no seu desenho número 1 (p. 9). Ora, o pequeno príncipe, sendo criança e percebendo o elefante dentro da jiboia no desenho do piloto, recusa-o sob o pretexto de que se trata de um “trambolho” (p. 14). Uma ilustração de vários elefantes empilhados sobre um planetinha antecipa o texto e só depois o narrador explicará que nem uma manada de elefantes seria capaz de dar fim a baobás gigantes (p. 24). Tanto essas imagens como os textos que as explicam (sem dúvida nessa ordem) remetem a um animal muito grande, o maior dos mamíferos, mas indefeso em situações diferentes. O elefante, malgrado seu tamanho, não pôde salvar-se da jiboia; uma manada não daria fim ao grande mal dos baobás. Não estaria nessas representações textuais e pictóricas a metáfora de que, para combater o mal, não basta ter tamanho? Para vencer o mal, seria preciso inteligência e percepção; sobretudo, ação — a inércia de nada adianta frente ao inimigo. Saint-Exupéry, aliás, acreditava nos atos acima de

tudo: “O futuro não me assombra mais, como uma estranha aparição. Meus atos, doravante, uns após os outros, o compõem” (*Piloto de guerra*, p. 43).

Na parte inicial de *O pequeno príncipe*, sabe-se do narrador que: ele tem um amigo na França que “passa fome e frio”; foi frustrado quando criança pela cegueira insensível de gente grande que não entendia seus desenhos; seu avião está em pane numa região “a mil milhas de qualquer terra habitada”, que ele “sempre viveu só” e que conhece a história de um astrônomo sábio, mas vítima de preconceito. São elementos dramáticos. Por isso, é curioso que alguns tenham afirmado que Saint-Exupéry escreveu esse livro de forma “leve” e que o venham banalizando através dos tempos. Por trás de desenhos um tanto *naïfs* e uma linguagem simples, há muito a se descobrir.

Mas nem tudo é negativo, obviamente: também é nos cinco primeiros capítulos que se dá o encontro do narrador (e do leitor) com uma misteriosa criança capaz de devolver a esperança de ver o invisível. Exemplo disso é que ela evoca, inicialmente, um “carneirinho” que fará desvanecer a frustração do narrador — ele desenha “o invisível” e este é, ao contrário do que aconteceu em sua infância, percebido —; depois, a criança solitária ganha uma companhia — o carneirinho é uma espécie de animal de estimação, sem deixar de aludir ao animal sacrificial, o cordeiro.



O impulso

Dos capítulos VI ao IX, lê-se a aproximação entre o narrador e o personagem, que passam a se conhecer e se dão a conhecer ao mesmo tempo. É também narrado, numa espécie de progressão, o conflito amoroso entre o pequeno príncipe e sua rosa, motivo crucial de sua partida para a jornada no Universo.

	Fato	Consequência
Capítulo VI	O pequeno príncipe revela sua tristeza sutilmente, dizendo que, para remediá-la, chegou a assistir 44 vezes ao pôr do sol.	Tristeza e melancolia estariam rondando o personagem.
Capítulo VII	Acontece o desentendimento entre o príncipezinho e o piloto. Este parece ter justamente “tocado numa ferida” ao designar as flores como “maldosas”.	Tudo acaba em muitas lágrimas do pequeno príncipe, revelando a importância que ele, mesmo sem saber, atribuía à sua rosa.
Capítulo VIII	Pela narrativa e a reprodução de diálogos revela-se a flor como um ser caprichoso, de “ vaidade um pouco sombria” e imperfeito.	O pequeno príncipe se decepciona com a flor, pois ela lhe prega pequenas mentiras (“Ele levava a sério palavras sem importância e se tornara muito infeliz”, p. 39).
Capítulo IX	O pequeno príncipe deixa sua flor e parte.	Há lágrimas mútuas e a consolidação da separação. O príncipezinho parte para descobrir um mundo além do seu “mundo comum”.

Do capítulo VI ao IX, percebe-se que foi a decepção amorosa a impelir o pequeno herói para novas descobertas. A motivação para a viagem, ou seja, para a ruptura com a “zona de conforto”, é apresentada ao leitor numa espécie de “crescendo” sutil. E esse artifício não é apenas textual; observa-se também nos desenhos.

Em primeiro lugar, o pequeno príncipe fica encantado com a rosa (ela “era tão comovente”, p. 37), mas vai perceber que é muito vaidosa e cheia de exigências: “ela desde cedo o ator-

mentara” (p. 37) e “Essa flor é bem complicada...” (p. 38). E, enfim, o tormento incontornável: “Assim, o pequeno príncipe, apesar da boa vontade do seu amor, logo começou a duvidar dela” (p. 39).

No capítulo VII (p. 33) a rosa é desenhada deslumbrante, vermelha, junto a um sol radiante; no VIII, é um pouco diferente: ela ressurge primeiro em preto e branco diante de um pequeno príncipe com expressão zangada (p. 36); a



seguir, é objeto dos cuidados do príncipezinho, começando por ser regada (p. 36). Novamente em preto e branco, sua fantasia da ameaça de um tigre é desenhada (p. 37). Depois, são as tarefas, o “tempo que o príncipe dedica à rosa”, que estão representadas: ele a protege com o para-vento e a redoma (pp. 38 e 39). Tantas representações — as mais abundantes da obra — dão também a dimensão do quanto a rosa era trabalhosa para o pequeno herói, que se irrita. Uma rosa que (inesperadamente) nasceu belíssima em seu planeta, perfumando-o, mas que era muito caprichosa e ele não soube compreender..

Assim, a desavença com a rosa é o impulso para a jornada do príncipezinho. Mas essa jornada se constituirá também do autoconhecimento do personagem, que representa certamente o autoconhecimento do próprio narrador, transfigurado aqui pela imagem da criança que ele tenta recuperar em si mesmo, a fim de ter melhor visão do mundo e dos humanos.

As provações

A viagem do pequeno príncipe é tida como longa e bastante cansativa para o personagem (tem a duração de um ano). Apesar disso, a narrativa é feita em episódios curtos e até muito sucintos. Dos capítulos x ao xv se trata da experiência do príncipezinho em diferentes planetas e do seu encontro com personagens inusitados. A partir do capítulo xvi ele chegará à Terra, o sétimo planeta visitado, onde se detém mais longamente e de onde retornará às suas origens.

É possível apreender a primeira fase da viagem do príncipezinho como a mais árdua, pois ele entra em contato com “gente grande definitivamente esquisita” e se sente perplexo. *O pequeno príncipe* atravessará, então, seis planetas: cada um deles terá um único habitante que vive uma situação absurda, senão grotesca.



	Personagem	“Planeta”	O absurdo como traço caricatural dos personagens	Os desenhos
Capítulo x	O rei.	Do poder e da autoridade absolutos.	O rei reina sobre ninguém porque seu planeta está vazio.	A figura do rei é desproporcional ao planeta minúsculo — a autoridade vai muito além do necessário. Seu manto remete aos mantos de reis medievais e cobre parte da superfície do planeta.
Capítulo xi	O vaidoso.	Da vaidade e do orgulho.	O vaidoso quer ser admirado, mas seu planeta está vazio e ninguém o admira.	Não se fala do tamanho do planeta, mas ele é representado bem pequeno, como um “pedestal” sobre o qual está o vaidoso, que se assemelha muito a uma figura típica de palhaço, de nariz vermelho, inclusive. O sol que acompanha o desenho está “atrás” do personagem, como a sugerir sua pretensão em estar à frente da luz.
Capítulo xii	O bêbado.	Do vício.	O bêbado bebe para esquecer que bebe, vive sozinho em um círculo vicioso, prostrado, único habitante de seu planeta.	O planeta é bem maior que os anteriores, mas o personagem não tem ideia do espaço, está submerso no vício. Está amarrotado e desconectado (olhos vazios) do mundo circundante.
Capítulo xiii	O homem de negócios.	Da ganância.	O homem de negócios conta estrelas e as coloca no banco, mas seu planeta está vazio e seus “bens” de nada servem.	Do planeta, só se vê o local onde se encontra a mesa do homem de negócios, ele não está inteiramente representado. O personagem é grandalhão e “carmim”, como diz o texto, até sua gravata tem listras dessa cor, como se o sangue e seu ser inteiro tivessem a mesma função: fazer contas.

Capítulo xiv	O acendedor de lampiões.	Da automação e da submissão cega.	O acendedor de lampiões produz algo útil, mas está sozinho no planeta e submetido cegamente à norma que o torna autômato.	O planeta é pequeno, e o personagem tem olhos saltados, cabelos desfeitos pela possível aceleração que lhe impõe sua rotina. Na ponta de seu acendedor há um pequeno sol amarelo, muito menor do que aquele que se apresenta atrás do planeta, completamente vermelho, como a lembrar que todo o seu sangue (e suor) é tomado na árdua tarefa.
Capítulo xv	O geógrafo.	Do sedentarismo.	O geógrafo escreve livros sobre as maravilhas que existem no mundo, mas está como que aprisionado em seu gabinete e nunca as viu. Está sozinho em seu planeta, à espera de exploradores.	O geógrafo é a única representação, destes seis capítulos, que não tem nada da cor vermelha. A imagem é de um ancião sereno, com um grande livro. E o planeta parece grande. Mas as cores amarronzadas e verde-escuras sugerem que ele não tem acesso às “cores” do mundo.

Percebe-se que o principezinho entra em contato, a cada planeta, com caricaturas de costumes. De fato, os personagens que ele encontra fazem sobressair a falta de sentido de seus “planetas”. Assim, a autoridade do rei é vazia de sentido porque não há súditos, a vaidade do vaidoso é inútil porque não há admiradores, o vício do bêbado é nocivo porque conduz ao ostracismo e, por fim, o homem de negócios possui “o que não tem sentido possuir nem quantificar”. Todos esses “seres” estão completamente sozinhos, o que permite pensar que o “planeta” de cada um é, na verdade, um universo pessoal e não um local — são antes seus “mundos subjetivos e individuais”, nos quais estão enclausurados e sem noção de coletividade. Portanto, sem acesso aos semelhantes, eles são solitários e não

fraternos. Autoridade absoluta, vaidade, vício e ganância, além de sedentarismo e obediência cega, seriam males vazios de sentido e autodestrutivos.

Convém fazer a ressalva de que o pequeno herói verá alguns lampejos de sentido nas existências do acendedor de lampiões e do geógrafo. Seus hábitos, embora exagerados, ultrapassam o total individualismo. O acendedor de lampiões tem “uma ocupação muito bonita. É verdadeiramente útil, porque é bonita” (p. 57), e não o contrário, como seria de esperar (é bonita porque é útil, pois o belo precede o pragmatismo, já que está na natureza e na arte). O geógrafo escreve livros justamente sobre as belezas do mundo em manuais que todos podem consultar. No entanto, ambos os personagens estão submetidos a situações que os aprisionam involuntariamente: o acendedor de lampiões obedece cegamente a uma norma e parece um autômato. Ao dizer ao pequeno príncipe que “a norma não foi atualizada” com o passar do tempo (antes não era assim), ele demonstra ser vítima de uma automação massacrante, que não lhe permite ter tempo para o repouso e o prazer. O geógrafo, por sua vez, possui uma condição “acadêmica” e, como o homem de negócios, é sedentário, não viaja, portanto, está privado do prazer da experiência. Em síntese, ainda que o acendedor de lampiões possua “um belo ofício” e o geógrafo “um verdadeiro ofício”, eles estão atados a situações escravizadoras por causa de uma organização, uma “força maior”, que os impede de se realizarem completamente.

Até esse ponto, o príncipezinho não encontra um sentido para a vida. Ele está na parte mais difícil de sua jornada, como numa “provação” que consiste em resistir a todos esses hábitos e

“livrar-se” de cada um desses “planetas”. Como um pequeno herói, percebe as armadilhas e não se torna autoritário, vaidoso, bêbado, ganancioso, autômato ou sedentário. Ele segue sua viagem.



O aprendizado

O principezinho chega então ao sétimo planeta, a Terra: “A Terra não é um planeta qualquer!” (p. 66). De fato, à Terra associa-se o número místico e mítico, sete. É também o tempo simbólico da criação do mundo segundo a Bíblia (no livro do Gênesis).

Dos capítulos xvi a xxi, a narrativa se situa então no planeta Terra, onde o pequeno herói permanece mais tempo, equivalendo, no total, a dez capítulos dos 27 que compõem *O pequeno príncipe*. Após um comentário (irônico) do narrador (capítulo xvi) sobre o planeta que, afinal, é o seu, o leitor volta a acompanhar o pequeno herói.

	O encontro	O fato	A consequência
Capítulo xvii	A serpente.	Dá-se o primeiro encontro na Terra, e a serpente falará ao pequeno príncipe sobre solidão e morte.	A serpente surge pela segunda vez na narrativa (depois da jiboia). Dessa vez, ela prenuncia sua capacidade em proporcionar ao príncipe “a volta às origens”.
Capítulo xviii	A pequena flor.	A florzinha informa ao pequeno príncipe sobre a errância dos homens, sua falta de raízes.	O possível nomadismo dos homens insinua sua falta de apego ao lar e às tradições, bem como sua vulnerabilidade (sem raízes).
Capítulo xix	O eco.	No topo das montanhas, em vez de uma visão total da vida na Terra, só há o eco.	O eco é uma espécie de “ênfase” à extrema solidão, até porque a frase reproduzida é “Estou sozinho” (p. 72).
Capítulo xx	As rosas.	O pequeno príncipe se dá conta de que existem milhares de rosas como a sua.	Esboça-se a ideia de que só será possível diferenciar um ser do outro, na multidão, conhecendo aquilo que o difere dos demais, sua “essência”, que não é aparente.
Capítulo XXI	A raposa.	É revelado o segredo sobre o essencial.	O principal aprendizado é ofertado ao pequeno príncipe; a partir dele, o príncipezinho dará sentido à sua vida passada e presente e à sua viagem.

Assim, no capítulo xvii, ressurgue a serpente (primeiro personagem encontrado na Terra), até então só representada na figura das jiboias (três desenhos no capítulo i). Dessa vez, ela parece inofensiva, e o pequeno príncipe chega a lhe dizer: “Você não é tão poderosa...” (p. 68). No entanto, ela prenuncia a morte e dirá a ele: “Aquele que eu toco devolvo à terra de onde saiu” (p. 70).

A serpente também apresentará suas três capacidades intrínsecas: a de transformar em pó os que toca, a de transportá-lo para “mais longe do que um navio” e a de decifrar os enigmas. Em sua voz está a primeira alusão ao caráter efêmero e frágil dos seres. Pode-se lembrar também que na Bíblia a serpente exerce um papel primordial, induzindo à morte, à ruptura com o mundo ideal (paraíso). No capítulo 3 do livro do Gênesis, em que a serpente é descrita como “o mais astuto de todos os ani-

mais”, lê-se, no versículo 19, “Pois tu és pó/ e ao pó tornarás”, como insinua a serpente de *O pequeno príncipe*, evidenciando que é um livro com vários símbolos milenares e mitológicos, os quais permitem uma leitura quase palimpséstica de tradições milenares.

O segredo revelado (recompensa)

Além da serpente, a raposa também é um animal conhecido pela astúcia. Nas velhas imagens literárias, ela é associada às trapaças, à esperteza, e na Idade Média, especialmente na França, fez parte de um grande número de contos e fábulas (ver *As aventuras de Renart, o raposo*, da Companhia das Letrinhas, uma versão das histórias), muitas vezes com papel “moralizador”. A raposa chega mesmo a personificar a astúcia. Por isso, talvez, em *O pequeno príncipe* ela seja o personagem escolhido para revelar ao pequeno herói o segredo com o qual ele poderá dar sentido à vida. A raposa é inteligente e desconfiada, pede ao pequeno príncipe que se aproxime devagar; ela precisa saber com quem está lidando. Seu segredo parece estar em sua “toca”, como numa caverna, reservado apenas àqueles que tiverem o mérito de, vencendo os obstáculos, chegar até ali. Mas é preciso respeitar os “ritos” (tradições), conforme diz esse personagem. Não se pode simplesmente se apoderar do “presente”. Este será concedido depois da prova final do herói; no caso, o ato de cativar. E só depois de cativada a raposa, o principzinho terá acesso a seu segredo, como se este fosse uma espécie de prêmio, que poderia se assemelhar à conquista do Santo Graal na antiga mitologia cristã e medieval.

Assim, o essencial invisível aos olhos, que só o coração consegue ver, é uma descoberta catártica na aventura de *O pequeno príncipe*: todas as emoções e aprendizados convergem para esse ponto; é pela compreensão desse segredo que o pequeno herói vai tanto ressignificar sua existência anterior quanto escolher apoderar-se de seu destino.

A “essência” intangível estaria, portanto, na *fraternidade*, no *amor* e no *sacrifício* que a eles conduz. A fraternidade se estabelece declaradamente entre a raposa e o príncipe, mas é exatamente o que vinha acontecendo entre o pequeno príncipe e o piloto desde o início.

Quanto ao amor, torna-se explícita a necessidade de dedicar-se ao outro, cultivá-lo e, por esses atos, torná-lo único e reconhecível entre tantos seres semelhantes. Essa percepção que o pequeno príncipe tem graças à raposa, que o manda ver as rosas, faz com que ele possa enfim compreender o significado da “sua rosa”, o que doravante o torna capaz de viver plenamente seu amor.

Tais descobertas exigem sacrifícios: é preciso “tornar-se responsável” pelo objeto do amor, o que inclui o próximo. Tal crença Saint-Exupéry já exprimia em *Piloto de guerra*: “Minha civilização, herdeira de Deus, fez cada um responsável por todos os homens e todos os homens responsáveis por cada um” (p. 167).



O retorno

Ainda haverá, na Terra, dois encontros significativos para o príncipezinho: o manobreiro e o comerciante (capítulos xxii a xxiii), cujas ocupações o farão perceber os perigos da automação. Em seguida, junto ao piloto, ele encontrará o poço e beberá a água dali oriunda. Só depois encerrará sua jornada e voltará a seu planeta.

	Personagens	Fato	Conclusão	Desenhos
Capítulo xxii	O manobreiro; os homens.	O manobreiro distribui passageiros em blocos dentro de trens que vão e vêm, mas os homens que ali estão não sabem o que procuram.	Os homens estão como autômatos dentro dos trens.	Não há representação do manobreiro nem dos trens ou dos homens.
Capítulo xxiii	O comerciante.	Vende pílulas que matam a sede, mas aniquilam o prazer do caminhar até uma fonte.	A pílula transforma o ato de beber em coisa sem sabor e sem sentido.	Não há desenho do comerciante ou das pílulas. Ao final do capítulo está o desenho de uma fonte de pedra, como as de aldeias.

Nos capítulos xxii e xxiii já não se encontram desenhos caricaturais dos personagens, como os da fase denominada “provação” do herói. De fato, o pequeno príncipe, já detentor do segredo sobre o essencial, lúcido, depara-se com duas formas de automação.

	Fato	Desenhos	Consequência
Capítulo xxiv	A busca pelo objetivo comum, o poço, a água, fonte da vida.		Torna-se preciso o objetivo da jornada.
Capítulo xxv	A sede saciada.	Desenho de página inteira (p. 93) do poço, da polia e do príncipe.	Reafirmação do aprendizado.

O manobreiro que faz a triagem de passageiros em “blocos de mil” e libera os trens desconhece o rumo dos homens que ali coloca. As “máquinas” que retumbam sem parar não conduzem ninguém a coisa alguma. O comerciante de pílulas avançadas que saciam a sede leva a crer que os humanos estão se transformando em robôs sedentários; em vez de caminharem até uma fonte, privam-se desse prazer e engolem uma pílula. No entanto, a água deveria ser buscada quase como um tesouro (é a própria fonte da vida, afinal!), mas os homens estão apressados, enfiados em trens sem saber o que procuram e ingerindo pílulas para economizar tempo (sem tampouco saber o que fazem com isso). A importância de se procurar a água e ir bebê-la na própria fonte em vez de obtê-la automaticamente é destacada no final do capítulo XXIII: em detrimento de quaisquer representações, está o desenho de uma fonte de aldeia.

Na etapa seguinte, conhecedor desses enganos, o pequeno príncipe vai, em companhia do piloto que sofre de sede no oitavo dia de sua pane no deserto, procurar uma “fonte de vida”, um poço. Sem fórmulas prontas, ambos aceitam o esforço da caminhada. E acabam por achar uma fonte. O príncipezinho conclui que “O que embeleza o deserto [...] é que ele esconde um poço em algum lugar...” (p. 89).

Além dessa percepção, a alegria de beber água é transformadora, porque esta faz mais do que estancar a sede: ela enaltece o sacrifício da caminhada. Daí novamente as palavras do pequeno príncipe: “A água pode também ser boa para o coração...” (p. 89). No capítulo seguinte (XXV), quando chegar o momento de beber, ele dirá que tem sede “daquela água”, ou seja, daquela que valeu o sacrifício e alimenta também o coração.

A água ficaria, então, acrescida de seu significado primordial, símbolo da vida, da pureza física e espiritual; a água que, ao saciar a sede, promoveria o renascimento. É outro aspecto que se pode associar à literatura bíblica, na qual a água precede a criação: “e um vento de Deus pairava sobre as águas” (Gênesis 1,2). Depois disso o narrador dirá, enfim: “E aí entendi o que ele vinha procurando!” (p. 92). Naturalmente, ao temer a perda do príncipezinho, o narrador vai comparar seu riso a uma “fonte no deserto” (p. 99).

A partir desse instante, de corpo e espírito harmonizados, piloto e príncipezinho “recapitulam” as premissas do aprendizado, que desembocam todas num ato do *coração*, palavra a que se poderia aqui aplicar o amplo sentido etimológico, que engloba também o de *coragem* (ambos os termos, “coração” e “coragem”, têm origem no latim *cor*).

Aquela água era muito diferente de um alimento. Ela nascera da caminhada sob as estrelas, do canto da polia, do esforço dos meus braços. Ela era boa para o coração, como um presente. [...]

— Os homens do seu planeta — disse o pequeno príncipe — cultivam cinco mil rosas num mesmo jardim... E não acham ali o que procuram.

[...]

— No entanto, o que eles procuram poderia ser encontrado numa só rosa ou num pouco de água.

[...]

— Mas os olhos são cegos. É preciso procurar com o coração.

O fim da jornada

Munidos de sabedoria e alegria, o piloto e o pequeno príncipe devem encarar o retorno, o que significa que devem também se separar. Um capítulo mais longo, o XXVI, é dedicado ao encerramento da jornada. É chegado o momento em que o príncipezi-

nho aceita a oferta da serpente para livrar-se do peso de seu corpo (casca) e retornar a seu planeta. Ora, essa forma de “retorno às origens” é alusão à morte física, que no contexto da obra é transformada em “rito de passagem”. E não é indolor.

Pelo que se pode deduzir, segundo a lógica interna à obra, somente assim é possível vencer a efemeridade da vida e dar-lhe um sentido maior a fim de que a morte não seja definitiva, mas seja simplesmente a prevalência do espírito sobre a matéria; uma espécie de transformação. É, de algum modo, um aspecto importante do pensamento de Saint-Exupéry expresso em suas obras anteriores: “a vastidão é para o espírito, não para os olhos” (*Piloto de guerra*, p. 88) e ainda “Quando o corpo se desfaz, o essencial se mostra. [...] O corpo, cavalo velho, nós abandonamos” (*idem*, p. 130).

E, no momento em que é preciso deixar para trás sua “casca”, o leitor acompanha o sentimento de medo crescente do pequeno príncipe e do piloto, que teme perder seu amigo. Depois, como essa partida é um ato solitário, o príncipezinho, diante da impotência do piloto, dirá: “Deixe-me dar um passo sozinho” (p. 103).

Nesse rito de passagem, a figura da serpente é uma espécie de “guia” que reconduz o herói às suas origens. Ele, assim, reencontra sua estrela.

Epílogo

A partida do pequeno príncipe é descrita no capítulo xxvi e a do piloto, que é reencontrado por seus camaradas, no capítulo xxvii, no qual também o narrador exprime a falta que lhe faz aquela criança. Trata-se, com certeza, da ausência da criança

interior, com a qual gente grande esquece de conviver, mas traz dentro de si.

O último desenho da obra é uma estrela no deserto, em preto e branco, como a remontar à tristeza e à solidão do piloto; mas há a esperança de que alguma criança possa rever no mesmo local o pequeno príncipe, como um indício de que ele existe, sempre existiu e existirá. À maneira de um mito.

O encontro com o pequeno príncipe pode ser também interpretado como o resgate da inocência e da pureza que, em tese, cada um guardaria em si, assim como o narrador-piloto. Nesse sentido, os personagens — príncipezinho e piloto — bebem juntos a água vital. Recapitulam juntos o aprendizado que, pelo artifício da narrativa, é compartilhado entre eles e o leitor. E insere-se a ideia de um aprendizado “universal” para crianças e adultos, ainda que seja necessário “voltar a ser criança” para enxergar com o coração. As escassas demarcações temporais na obra autorizam a interpretação de que se trata de um retorno à infância do piloto-narrador: ele conta que uma frustração marcaria a ruptura com esse período de sua vida, a de seu desenho mal interpretado por gente grande. E ele teria seis anos. Quando termina a narrativa, esse piloto nos conta que já havia seis anos que encontrara o pequeno príncipe. Ou, talvez, que se reencontrou, reconciliando-se com sua criança interior.

Cativados, o piloto e o príncipe, assim como acontecera com a raposa, criaram laços e se tornaram responsáveis um pelo outro, por isso sua separação é dolorosa, mas cheia de esperança. Decerto, não seria aleatório o que, em *Piloto de guerra*, Saint-Exupéry prenunciava: “Minha civilização tentou fazer de cada homem o Embaixador de um mesmo príncipe...” (p. 163).

**O PEQUENO PRÍNCIPE:
CONTO DE FADAS, LIVRO PARA CRIANÇAS, MITO?**

Definir em termos de gênero uma obra literária não é um procedimento indispensável para sua compreensão, mas reconhecer que o texto pertence a uma categoria é reconhecê-lo como literário, ou seja, como discurso que extrapola o uso cotidiano e comum da linguagem. Tratando-se de *O pequeno príncipe*, a tarefa pode não ser das mais simples, pois a obra tem elementos que a fazem se encaixar, às vezes, em mais de um gênero.

Vários desses elementos aproximam o texto de Saint-Exupéry de um conto de fadas. O próprio narrador dirá no capítulo IV que gostaria de tê-lo começado como uma fábula (“Era uma vez...”). Mesmo que não o tenha feito, o autor deu ao livro, várias vezes, o tom de fábula: a aparição mágica do príncipezinho; o encontro de um poço no deserto; animais que falam.

Entretanto, a jornada do pequeno príncipe extrapola a “moral” (indispensável à fábula e presente no conto de fadas) sobre um aspecto único ou relacionado à vida prosaica. De forma pertinente, Pierre Lassus notou em seu livro *La sagesse du Petit Prince* [A sabedoria do Pequeno Príncipe]:

“Todavia, no *Pequeno Príncipe* não há vilões, mas personagens ridículos (o rei ou o vaidoso), lastimáveis (o bêbado ou o acendedor de lampiões), obsessivos (o homem de negócios ou o geógrafo), fechados em tarefas estúpidas (o manobreiro ou o comerciante de pílulas)... Ninguém que assuste ou que se possa odiar... tampouco amar, senão a rosa e a raposa, contanto que seja cativada.

São dados que afastam bastante a obra de um conto de fadas em sua forma convencional.

Como se percebeu, a viagem do príncipezinho é longa, tem uma dimensão humanística e aborda problemas existenciais balizados por duas constatações centrais: a de que a morte é certa e inevitável e a de que é preciso valorizar o essencial porque a vida é efêmera e precisa ter sentido. Assim, à maneira de uma viagem iniciática, o personagem aprenderá sobre o que é preciso preservar. Por fim, no último capítulo, o narrador exorta as crianças, caso estejam no deserto, a prestar atenção se o pequeno príncipe voltou. A morte certa é assim comutada em outra forma de vida — ele parecerá estar morto, contudo sempre poderá ser lembrado não apenas pelo narrador-piloto que o conheceu, mas por todos os leitores da obra. Se essa possibilidade existe, é porque o personagem continua existindo. Nesse sentido, o pequeno príncipe goza da mesma imortalidade de um mito.

Saint-Exupéry situa seu conto de fadas num deserto e numa viagem entre planetas: esses são espaços indefinidos, sem fronteiras. Nessa estrutura, cada capítulo, em geral equivalente à visita a um planeta ou à vivência de um episódio que pode ser curtíssimo, não está necessariamente atrelado ao anterior: não se constrói uma história propriamente, mas se relata uma viagem que se encerra com a volta às origens. As demarcações temporais na obra são raríssimas e não situam uma época precisa da História humana, aliás. O conhecimento da astrologia e das demais ciências é também vago; não se sabe em que ponto da pesquisa científica se está. E não há desenhos referenciais que possam situar precisamente o leitor no tempo e no espaço. Pode-se, no máximo, saber até o presente que a história se passa no século xx (antes não existiam aviões). Somam-se atempo-

ralidade e não espacialidade, o que é uma característica dos sonhos (teria o piloto sonhado com a pane no deserto? Teria delirado pela sede, e o pequeno príncipe seria uma ilusão?). O traço onírico também consta dos mitos. Assim, Saint-Exupéry parece ter falado de uma eterna criança. Atribuir somente à infância a capacidade de ver o invisível e compreender o mundo parece estar relacionado à biografia do autor, que sempre se lembrará de sua meninice com grande felicidade.

Além disso, Pierre Lassus levantou um dado interessante. No Evangelho de São Mateus está registrado (18,3): “Em verdade vos digo que, se não vos converterdes e não vos tornardes como as crianças, de modo algum entrareis no Reino dos Céus”. Não se trata, evidentemente, de ler *O pequeno príncipe* como livro ligado à doutrina religiosa. Mas a presença de elementos bíblicos é notável na obra, o que é natural, pois o autor recebeu formação católica. Porém, não é preciso considerá-la mística ou espiritualista. O que o autor parece ter provocado conscientemente é uma reflexão na qual, ao mesmo tempo, procura, define e tenta salvaguardar o “sentido da vida”. “Importa salvar a herança espiritual, sem a qual a raça será privada de seu gênio” (p. 154), já escrevia ele em *Piloto de guerra*.

O pequeno príncipe é o último livro que Saint-Exupéry escreveu. Cumprindo uma missão de reconhecimento, em 31 de julho de 1944, o piloto-escritor desaparece misteriosamente e nada se saberá por quase sessenta anos. As circunstâncias eram semelhantes àquelas que ele narrara em *Piloto de guerra*. Em 2002, quando seu avião foi finalmente encontrado no fundo do mar Mediterrâneo, fez pensar na forma como desapareceu seu pequeno herói, que “não fez nem barulho, por causa da areia” (p. 103). Seu livro parece um exemplo de obra aberta.

Publicado há mais de setenta anos e traduzido em praticamente todas as línguas, *O pequeno príncipe* foi escrito pelo francês Antoine de Saint-Exupéry, que, além de escritor, foi aviador, num tempo em que aviões não passavam de engenhocas e pilotar era perigoso demais. Antoine trabalhou para a Aéropostale, empresa que entregava correspondência por via aérea na primeira metade do século xx. Assim, ele viveu grandes aventuras nos quatro cantos do globo: passou até pelo Brasil, onde ganhou o apelido de “Zeperrí”. Essas experiências marcaram as suas obras — inclusive *O pequeno príncipe*.

É por isso que, na nova edição da obra lançada pela Companhia das Letras, o leitor é convidado a conhecer a vida do autor, em um posfácio escrito por Mônica Cristina Corrêa — encarregada também da tradução —, especialista na história da Aéropostale no Brasil e na obra de Saint-Exupéry. Aqui, ela estende esse mergulho na obra, analisando a fundo uma das obras mais importantes da história da literatura mundial.