



O PEQUENO PRÍNCIPE ALÉM DO LIVRO

THE LITTLE PRINCE BEYOND THE BOOK

João Ricardo da Silva Meireles¹

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma visão da obra *O pequeno príncipe* (1946), do escritor e aviador francês Antoine de Saint-Éxupéry como um fruto da Segunda Guerra Mundial e monumento de Resistência ao Governo de Vichy. A teoria de Hans Robert Jaus a respeito da Estética da Recepção é a teoria básica para inserir-se a obra, atemporal, ao público de sua primeira recepção e ali, com ferramentas teóricas e históricas, traçar um perfil aproximado desse público leitor, observando-se as transformações e quebras de horizontes de expectativas operadas pelo contato da obra com seu destinatário. Os elementos sociais, históricos e culturais da primeira recepção foram levantados com vistas para a melhor recomposição do cenário francês sob o regime de Vichy e a ocupação alemã.

PALAVRAS-CHAVE

Pequeno Príncipe; Vichy; Resistência; Estética da Recepção; Saint-Éxupéry.

ABSTRACT

*This paper presents a vision of the work *The Little Prince* (1946) by French writer and aviator Antoine de Saint-Éxupéry as a fruit of World War II and monument to Resistance to the Government of Vichy. Hans Robert Jaus's Theory of Aesthetics Reception is the basic theory for inserting the timeless work into the audience of its first reception, and there, with theoretical and historical tools, to draw an approximate profile of this readership, observing the transformations and breaking of horizons of expectations operated by the contact of the work with its recipient. The social, historical and cultural elements of the first reception were raised with a view to a better recomposition of the French scenario under the Vichy regime and the German occupation.*

KEYWORDS

Little prince; Vichy; Resistance; Aesthetics Reception; Saint-Éxupéry.

O INÍCIO DA GUERRA

Os anos de 1930 terminam com a eclosão da 2ª Guerra Mundial, mais exatamente no dia 01 de setembro de 1939, quando Hitler invade a Polônia. Diversas invasões e pactos se sucederam, fazendo com que o número se avolumasse assustadoramente. Porém, do início da guerra até o verão de 1940, a guerra se passava apenas no fronte oriental em relação à

¹ João Ricardo da Silva Meireles é professor de português/inglês/francês no *campus* Colatina do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), Mestre e Doutorando em Letras pelo PPGL Ufes, pesquisando a escrita literária produzida na França e/ou em francês. Atuou no NAC (Núcleo de arte e cultura no *campus* Piúma, e com Internacionalização institucional do *campus* Linhares) Contato: ricardomeireles@ifes.edu.br.



França. Esse período ficou conhecido como *drôle de guerre* (ou guerra engraçada, de brincadeira) porque os soldados franceses enviados para o fronte não combatiam, apenas se divertiam e passavam o tempo, pois nenhuma atitude bélica havia sido tomada contra a França (COELHO, 2011). Os países ocidentais não acreditavam numa possível invasão por parte dos nazistas e dos fascistas, pelo contrário, esperavam que o nazismo contivesse o exército russo e o comunismo. Mas “entre 10 de maio e 17 de junho de 1940, a Alemanha atacou, invadiu e levou a França à rendição, consumada com a assinatura do armistício pelo general Pétain no dia 22 de junho” (COELHO, 2014, p. 129). O poderoso país vitorioso na Primeira Grande Guerra tornava-se parte do Reich nazista, passando pelo doloroso e “triste êxodo de junho de 1940”, quando mais de 8 milhões de parisienses fugiram para o sul do país (parte da zona não ocupada).

Com a ascensão de Pétain ao cargo de chefe de estado francês, a França resgata politicamente os valores tradicionais centrados na família, substituindo o lema “liberdade, igualdade e fraternidade” por “trabalho, família e pátria”. As organizações sindicais (de trabalhadores e patronais) são suprimidas, o primeiro estatuto judeu é promulgado, limitando sua participação em atividades tais como: docência, alto funcionalismo público, jornalismo; e exclusão da participação nas empresas que possuíssem (CONAN; ROUSSE, 2013).

Com o novo governo instalado na cidade de Vichy sob a chefia do marechal Pétain, o pensamento conservador toma força apoiado na figura austera e salvacionista do marechal – grande “herói” de Verdun em 1916. O lema francês havia sido mudado, como dito anteriormente, para legitimar os princípios que regeriam a partir de 1940 os rumos da França, não mais na III República. A palavra “revolução” tornar-se-ia o fundamento para o controle social. Essa revolução proclamada por Vichy seria nivelada às revoluções alemã (nazista) e italiana (fascista), excluindo o cenário de transformação social da revolução russa. A pretensão é de imprimir no povo uma política de propaganda colaboracionista. Por essa propaganda, homens e mulheres da França estariam aptos a partilhar dessa nova realidade, já que:

A “Revolução Nacional” não se faz contra a opressão política, mas contra uma ordem obsoleta. Ela se faz no dia seguinte a uma derrota, sete anos



após a revolução alemã, dezoito anos após a revolução italiana, e em um clima bastante diferente dessas duas revoluções históricas (Declaração de Pétain à imprensa americana, 22 de agosto de 1940).

Valores políticos tradicionais retornaram e foram amplamente enaltecidos, buscando-se equiparar o pensamento francês ao dos países do eixo. Alguns valores fortemente revalidados foram: a hostilidade à representação parlamentar, ódio à democracia, antissemitismo, ódio à maçonaria, xenofobia, nostalgia monárquica com desejo de poder soberano e etnocentrismo. A política da assinatura do armistício teve como finalidade, de acordo com ROUSSO (2012), “atenuar seus efeitos, manter o país fora do conflito e restabelecer a soberania nacional”.

A figura de Marechal Pétain se tornou a imagem-propaganda do novo regime “revolucionário”, que convergia em si todas as instituições recém-criadas. O meio mais rápido e fácil de trazer a imagem idealizada de Pétain aos lares franceses seria a propaganda colaboracionista, que respeitaria e elevaria a todo momento a imagem de seus novos heróis, maiores ainda que aqueles do passado. Após alcançar o cidadão, a propaganda buscava legitimar institucionalmente os “super-poderes” do marechal como sendo o único a ter as credenciais para inserir a França no novo cenário que se desenrolava com o desenrolar da guerra.

O culto à imagem do marechal leva-nos ao ponto oposto: a rejeição de todos aqueles que representam qualquer contrariedade ao governo colaboracionista o que estão na mira do extermínio nazista.

Contrariamente às aparências, a propaganda de Vichy veicula poucos temas “negativos”, deixando essa tarefa para os escritórios paralelos. São temas frequentes os anti-França (judeus, estrangeiros, comunistas, maçons) ou ainda o inimigo inglês. Mas a designação dos alvos acontece sempre frequentemente de forma implícita. Pétain nunca pronunciou a palavra “judeu” durante qualquer discurso público, apesar do antissemitismo do regime. A propaganda se orienta massivamente em direção ao culto “positivo” do Marechal. Ela utiliza e mantém a devoção da qual é objeto. Pétain recebe, por exemplo, milhares de cartas cotidianamente, tal como inumeráveis presentes de todos os tipos, desde o machado tricolor gigante feito de cristal da Baccarat ou de sabugo de milho, até uma variedade de produtos regionais (ROUSSO, 2012, p. 86).



A figura do grande pai da nação, do avô carinhoso e do militar de sucesso entrava em todos os lares e lá ocupava lugar de honra. Pôsteres grandes e pequenos panfletos eram distribuídos entre os cidadãos e no início do Estado Francês fêz-se a previsão de tiragem de 5 a 10 milhões de selos com a efígie do marechal. Em discursos, a imagem de um redentor que sofreria para ajudar a França a se reerguer surgia frequentemente. Rossignol (2015) aponta para a figura mística criada ao redor do Marechal ao comentar que “o milagre Pétain só tem valor nos livros de história. O heroico combatente da última guerra se alça, olímpiano, ao nível de Marechal-Cristo, salvador-redentor da nação.

Três perfis diferentes complementavam-se na construção do mito: o militar exemplar, que domina e protege; o governante, que olha fixamente nos olhos, ordenando e decidindo; e o civil com roupas de domingo, sempre caminhando, que partilha as fortunas e dores dos franceses (ROSSIGNOL, 2015). Em diversas imagens, Pétain porta uma bengala “pondo em evidência a vulnerabilidade, mas também a sabedoria daquele que viu, viveu e venceu”. Sua postura iconográfica é ligada frequentemente ao senso emocional dos compatriotas, pois transmite a ideia de unidade, força e regeneração, uma vez que o país se encontrava dividido e vencido:

Às vezes sua expressão exprime a alegria, a satisfação reconhecedora em direção ao comprometimento de seus filhos. Fonte de sonho e de identificação. Os lábios quase sempre ligeiramente entreabertos passam a impressão de falar. Ele tranquiliza, implora aos franceses que o escutem, que o obedçam. Mito divino extremamente humano, o Pai idealizado que detém a “Verdade Total”, ele encarna o maravilhoso possível sob o sinal de irracionalidade e de intuição (ROSSIGNOL, 2015, p. 27).

Com a figura paterna e redentora, portadora dos princípios morais da “Revolução Nacional”, Pétain busca acarretar transformações em campos sociais, políticos, econômicos e mesmo educacionais. O cuidado com a família e sua estrutura evidencia-se com a criminalização do “abandono do lar” e do adultério feminino e a proibição do divórcio nos três primeiros anos de casamento. Embora o papel da mãe seja insistentemente posto em evidência, não é mais que a função de genitora e de difusora ideológica que interessa ao regime (POLLARD, 1998).

A educação das crianças é outro eixo importante para a “Revolução”. A visão de que a família projeta e afirma o regime de Vichy valoriza a relação entre o casal e do casal com os



filhos, num amparo evidente do fundamento da “Família, Trabalho e Pátria”. A visão desse período é a de que as crianças serão os mantenedores do sistema revolucionário em questão, e que de sua educação dependeriam a permanência e disseminação dos valores colaboracionistas. Os valores que os jovens deveriam abraçar vem do catolicismo social e do escotismo: o trabalho em equipe, o exercício físico como higiene dos corpos, o aprendizado do esforço e disciplina rígida inspirada na educação militar. Os olhos e as atitudes do governo conservador de Vichy estavam voltados diretamente para a educação dos jovens, e até mesmo relações sexuais somente seriam permitidas após os 21 anos de idade (ROUSSO, 2012).

A INFÂNCIA AOS OLHOS DE UM PEQUENO PRÍNCIPE

As artes, ao longo do período de Ocupação, engajou-se, em alguns fronts, contra o nazismo. Esses artistas e suas obras ficaram conhecidos como Resistência (ao lado daquela que portou armas e fez barricadas nas ruas de Paris).

Especificamente nas letras, a literatura francesa desse período transforma-se em Resistência no momento em que o escritor age movido pela criatividade e pelo desejo de denúncia. A mobilização e a sensibilização são as chaves mestras que revestem as obras da Resistência. O chamamento proposto direta ou indiretamente nas obras tem o mesmo significado, embora por outras vias, do chamamento enviado por Charles de Gaulle, na rádio BBC. Antônio Cândido (2004) descreve o poder que a literatura tem de apoiar ou inovar, de sustentar ou criticar o “posto”. Ele comenta:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso, é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação de estado de coisas predominante (CÂNDIDO, 2004, p. 175).

Essa escrita da Resistência encontra-se fundada no horizonte da herança cultural dos franceses, com suas diversas rupturas apresentadas ao longo da existência literária do Hexágono. Robert Jauss (1994) explica em suas teses que as obras não surgem “do nada”, em um espaço vazio. Há sinais que permitem que ao público reconhecer o tema e a forma do “novo”. Esses sinais podem, inclusive, se tratar do histórico das obras anteriores de um



mesmo autor, a forma que remeta a outras conhecidas ou o tema particular a um dado momento histórico.

As obras de Saint-Exupéry, então famoso e célebre por sua escritura autobiográfica, encontrava-se entre os mais aclamados escritores franceses do século XX. O estilo de escrita familiar desse escritor, suas memórias e experiências conquistaram o público francês e o público americano. Antes mesmo da guerra, todos os partidos buscavam o apoio do escritor.

Terra dos homens foi admirada tanto na Alemanha quanto na França em 1939. Saint-Exupéry foi cooptado mais tarde por maquis e Vichystas, por existencialistas e Católicos, e Marxistas e Humanistas, da mesma maneira que Péguy era celebrado pela Resistência e por Vichy. Foi totalmente apropriado que Terra dos Homens, obra ganhadora do prêmio da Academia Francesa como melhor romance do ano, fosse indicada ao prêmio de melhor obra de ficção publicada em 1939 pela American Bookseller Association (SCHIFF, 2011, p. 551).

Após a derrocada da França e a assinatura do armistício com a Alemanha nazista, Saint-Exupéry, por questões editoriais e pessoais, muda-se definitivamente para Nova York, embora ainda hesitante quanto à posição que deveria assumir frente a Vichy.

Lá, em 1942, após o impacto negativo das notícias advindas da França, de problemas conjugais e de saúde, Saint-Exupéry desenvolve e escreve a obra *O pequeno príncipe*. O autor escreveu e desenhou o livro durante o verão e o outono daquele ano, rapidamente em francês, sua língua materna, e solicitar a tradução para o inglês a algum amigo ou tradutor profissional.

Finalmente, em 06 de abril de 1943, são publicadas duas versões do livro nos Estados Unidos, uma original em francês e uma versão em inglês – simultaneamente. No entanto, o autor não conheceu a receptividade do público com relação à obra, pois Saint-Exupéry embarcou para a Argélia com intento de combater pela França Livre alguns anos antes da publicação.

O surgimento de *O pequeno príncipe* causou certo incômodo em seu primeiro público americano, que buscava os escritos de guerra tão comuns nos outros livros de Saint-Exupéry, porém



o lançamento do *Pequeno príncipe*, livro que narra essa história, foi decerto tao surpreendente quanto essa aparição de seu personagem: publicado em Nova York, em abril de 1943, o seu título, que adotava sem qualquer ambiguidade a forma do conto maravilhoso, destoava nitidamente do trágico contexto da Segunda Guerra Mundial, mas também se destacava, talvez de forma ainda mais acentuada, dos outros livros do seu autor (CÉRISIER, 2013, p. 202).

Saint-Exupery utiliza-se do horizonte de expectativas dos leitores, aqueles habituados com a visão em primeira pessoa do militar, com a aparência de mais uma de suas biografias.

No início do conto, Saint-Exupery pode se basear no horizonte de expectativas do seu leitor para fazê-lo cair numa armadilha: as primeiras páginas adotam o tom de autobiografia, e não há nada que venha perturbar o pacto que esse gênero implica, pacto esse que pretende que assimilemos a pessoa que assina a obra ao narrador da história. Mas, de repente, a aparição de um pequeno personagem misterioso vem embaralhar as cartas e alterar sua distribuição na mesa (ODAER, 2013, p. 203).

Uma parábola com tons de fantasia, girando ao redor de uma criança curiosa, vinda de outro planeta, aponta para um possível caráter infantil. Na realidade, Saint-Exupery explora nas páginas iniciais recordações de infância – da sua própria infância – tema muito apreciado e valorizado pelas obras *Peter Pan* (1904) e *Mary Poppins* (1934), que compõem o arcabouço cultural do público que se deparou com o *Pequeno Príncipe*. Dessa forma, enfrentar a história que orbita ao redor dos desejos de uma criança não seria difícil de compreender e reconhecer.

A figura da infância na obra traria à tona uma ruptura do horizonte de expectativas do leitor francês. O papel da criança no Regime de Vichy foi cimentado na ideia de servir ao Estado e ao Salvador da Nação, Marechal Pétain. A educação das crianças e jovens da França invadida estava voltada não ao questionamento, mas à obediência. A curiosidade e a descoberta tinham sido banidas. Lacroix (2013) alerta para as características intelectuais do pequeno príncipe:

O pequeno príncipe faz muitas perguntas (simples, ingênuas ou complexas) e a sua vida é ritmada pelo aprendizado. Sua relação com o saber é múltipla: ora ele sabe das coisas como criança, ora como homem esclarecido. Tem o dom de ver o elefante dentro da jibóia e o carneiro através da caixa. Adivinha as coisas sem que elas tenham sido previamente formuladas. A sua sabedoria faz com que ele diga verdades mais ou menos enigmáticas: “Andando sempre em frente, não poderá ir muito



longe...”; “E aos homens falta muita imaginação. Repetem o que a gente diz...”; “Ah! Não tem importância. As crianças não entendem” (LACROIX, 2013, p. 76).

A infância é retratada, então, pela concepção formal (a forma dos gêneros literários) construída ao longo do tempo nos textos artísticos, ou seja, a figura da criança como protagonista em obras literárias, o que é algo “possível” para as expectativas do leitor que recepcionou *O pequeno príncipe*. No entanto, há um rompimento na expectativa do leitor naquele momento: como dito, à criança na Segunda Guerra Mundial estava posta a situação de silêncio. O personagem principal da obra – a criança-príncipe – nega aquela expectativa porque é a porção central da obra, até mesmo maior que o militar, o adulto. Nas páginas iniciais do livro, a figura do aviador é suplantada pela imagem da sua infância e da curiosidade própria das crianças: “Quando eu tinha seis anos...”

RECEBENDO A OBRA EM 1943

O surgimento da obra em 1 de abril de 1943 foi encarado como um filho da guerra, o filho exilado da França Livre nascido nos Estados Unidos, país que participou do dia D e do desembarque das tropas aliadas nas praias da Normandia. É importante salientar que a obra havia sido censurada durante o governo ocupacionista nazista e pelo governo colaboracionista de Vichy.

Os anos de 1945 e 1946 foram marcados pela capitulação alemã (8 e 9 de maio de 1945), pelo processo que condenou à morte o marechal Pétain (de 23 de julho a 15 de outubro de 1945), convertido em prisão perpétua por ato de Gaulle, a criação da Seguridade Social, a Purificação Nacional, aplicada em todos os níveis políticos e camadas sociais, a inauguração do voto feminino e a renúncia de Charles de Gaulle em 20 de janeiro 1946. Essa avalanche de acontecimentos reorganizou o cenário social francês. E para esse público tocado pelos acontecimentos dos anos da guerra e da ocupação nazista, surgem postumamente *O pequeno príncipe*, *Carta a um Refém* e *Cidadela*. Cérisier (2013) comenta assim o epílogo e a dedicatória de *O pequeno príncipe*:

Saint-Exupéry decidiu abrir o texto do Pequeno Príncipe com uma dedicatória e encerrá-lo com um epílogo que se referia explicitamente ao amigo (Léon Werth), à criança que ele foi e às difíceis condições de vida que ele enfrentava na França – sem, contudo, por uma questão de



prudência, fazer alusão ao perigo que ele corria por ser judeu (CÉRISIER, 2013, p. 153).

Com a compreensão do contexto histórico e literário e o horizonte de expectativas do público da primeira recepção de *O pequeno príncipe*, aponto para décima tese de Jauss (1994), que postula a importância de se observar a tradição literária da primeira recepção e a resposta que a obra deu aos problemas impostos por essa tradição e as novas respostas trazidas pelo livro, que leva o leitor a uma mudança de horizonte, expandindo-o. O horizonte de expectativas do leitor de Saint-Exupéry precisou, forçosamente, se expandir para, não apenas apreender o novo jeito de escrever (as novas fórmulas do autor), mas também para usufruir esteticamente do “novo”, que retoma e logo após frustra o horizonte de expectativas.

Também deve ser levada em consideração a Décima segunda tese (JAUSS, 1994), onde o teórico apresenta a visão de literatura e vida prática, o que leva o leitor à ação e à mudança de horizonte de expectativas, uma vez que a literatura não apenas representa a sociedade. Embora Saint-Exupéry tenha utilizado figuras humanas e situações comuns a um avião da época (como a pane do avião, a procura pela água...), sua obra, recebida indefinidamente entre infantil e adulta, age sobre o comportamento social dos receptores. Os cidadãos franceses atuaram, muitas vezes, movidos pelo desejo antissemita colaboracionista com os nazistas. Essa obra, dedicada a um francês judeu, frustra de imediato qualquer expectativa de endosso às ideias propagadas pelos oficiais e censuradores vichistas.

O livro, tocante, pode “modificar ou contribuir para a modificação de certos comportamentos e visões de mundo” (JAUSS, 1994) dos franceses da década de 1940. O essencial estaria invisível aos olhos, como disse a raposa.

A OBRA HOJE

Alguns anos após seu surgimento, o impacto da obra ainda causaria desconforto em autoridades políticas. Cérissier (2013) comenta:

Por ocasião de uma revisão de leituras para os jovens húngaros, o governo comunista decreta proibição de sua venda: “Essa obra pode deformar o gosto das nossas crianças. Vivemos em um regime socialista. Esse regime exige que as crianças, que serão os homens de amanhã,



tenham os pés no chão. É preciso que, ao erguer os olhos para o céu, eles não procurem por Deus ou por anjos, mas sim por Sputniks. Protejamos nossas crianças tanto do veneno dos contos de fadas quanto da mórbida e absurda nostalgia do pequeno príncipe que, de forma não tola, deseja a morte” (CÉRISIER, 2013, p. 133).

Além de se popularizar com diversas adaptações cinematográficas, literárias e com produtos diversos: canecas, camisetas, páginas de internet, ímãs de geladeira e etc, Saint-Éxupéry e *O pequeno príncipe* tornaram-se, ao lado de outros elementos, símbolos da França. De acordo com o site *Le Franc Français*, em 20 de outubro de 1993 entrou em circulação na França a nota de 50 francos franceses com a efígie de Saint-Éxupéry e uma gravura do Pequeno Príncipe. A nota deixou de circular em 2002, com o advento do Euro. Diversas escolas maternas e de educação básica na França, e até no Brasil, levam o nome do pequeno príncipe ou de seu autor. Várias candidatas ao cargo anual de Miss citam essa livro como obra literária de cabeceira: daí surge ideia da obra como livro de Miss.

A escola de samba paulista Vai-vai homenageou a França no desfile das escolas de samba de 2016, com o samba-enredo *Je suis Vai-vai*. Entre todos os elementos emblemáticos do imaginário brasileiro sobre a França está o pequeno príncipe, representado por diversas crianças vestidas como o personagem pintado pelo escritor. Janaina Soares de Cali, diretora carnavalesca da escola, afirma: As crianças, xodós da escola, representarão o personagem da literatura francesa “O Pequeno Príncipe”. “Os contos e esse clássico não podiam ficar de fora”.

Referências

CÉRISIER, Alban; LACROIX, Delphine. **A Bela história do Pequeno Príncipe**. Tradução: Maria Helena Rouanet. Rio de Janeiro: Agir, 2013.

CÉRISIER, Alban. **Il était une fois... Le petit prince**. Paris: Gallimard, 2006.

COBB, Matthew. **The Resistance: the French fight against the Nazis**. London: Simon & Schuster, 2009.

COELHO, Ricardo Corrêa. **De Gaulle: O homem que resgatou a honra da França**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

CONAN, Eric; ROUSSO, Henry. **Vichy, un passé qui ne passe pas**. 3. ed. Paris: Éditions Gallimard, 2013.

FINCH, Alison. **French Literature: a cultural history**. Cambridge: Polity Press, 2010.

POLLARD, Miranda. **Reign of virtue: mobilizing gender in Vichy France**. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.



ROSSIGNOL, Dominique. **Histoire de la propagande en France de 1940 à 1944: l'utopie Pétain.** Paris: PUF Presses Universitaires de France, 2015.

ROUSSO, Henry. **Le Régime de Vichy: Que sais-je?** Paris: PUB, 2ed., 2007.

SAINT-ÉXUPÉRY, Antoine de. **Le petit prince.** Paris: Gallimard, 2013.

SHIFF, Stacy. **Saint-Éxupéry: a biography.** New York: Random House Books, 2011.