

## A CONSTITUIÇÃO DO DISCURSO EM *O PEQUENO PRÍNCIPE*

**Karina do Carmo CINTRA**

**Mayara Lúcio FARCHE**

**Profa. Dnda. Maria Madalena Borges GUTIERRE (Orientadora)**

**Resumo:** Propomos, neste estudo, analisar a obra *O Pequeno Príncipe*, produzido em 1943 pelo autor Antoine Saint-Exupéry, a fim de identificar, na constituição do discurso, características da linguagem própria de gêneros de autoajuda. Fundamentamos a discussão nas reflexões de Mikhail Bakhtin e seu *Círculo* (2002, 2003), no que diz respeito aos gêneros do discurso. Para discutir o pensamento bakhtiniano, buscamos os estudos de Brait (2007), Faraco (2007) e Machado (1995). Sobre aspectos da autoajuda, fundamentamo-nos no teórico Rüdiger (1993) e em pesquisas de Brunelli (2006), Merenciano (2009) e Oliveira (2006). O trabalho desenvolve-se por meio da análise composicional, temática e estilística do enunciado e com bases no contexto histórico desenvolvido em que se produziu (Ferro, 1997)

**Palavras-chave:** gêneros do discurso; dialogismo; autoajuda.

**Abstract:** The purpose of this study is to critically analyze the book entitled *The Little Prince* by Antonie Saint-Exupéry written in 1943, from the point of view of a self help genre. The theoretical framework chosen for this investigation is the construction of the philosophy of language, discourse, and an author-hero perspective developed by the Russian philosopher Bakhtin (2002, 2003) and by Brait (2007), Faraco (2007) and Machado (1995). For the self help concept we based our study on the works of Rüdiger (1993), Brunelli (2006), Merenciano (2009), and Oliveira (2006). We analyzed our data based on the historical concept and theoretical framework of Ferro (1997) in order to determine whether it contains references to a genre of self-help book.

**Keywords:** discursive genres; dialogism; self-help.

### **Introdução**

O interesse pelo estudo da obra *O Pequeno Príncipe* surgiu no contexto das discussões sobre a linguagem e seus modos de organização, funcionamento e produção de sentidos, ao longo da graduação em Letras. Além de nossas experiências de leitura e da repercussão que a referida obra tem em nossa sociedade, chamou-nos a atenção o modo como diferentes leitores, depois de quase setenta anos da primeira edição, constroem o percurso de sentido de *O Pequeno Príncipe*, ora pela realização de uma leitura reflexiva e de busca de explicação para acontecimentos da vida, ora pela adoção de uma postura crítica e de

questionamentos sobre a constituição de um discurso cujas características oscilam entre a linguagem literária e a linguagem de autoajuda.

A identificação de diferentes pontos de vista e de uma certa polêmica em torno da obra levou-nos a propor um estudo que buscasse analisar a constituição do discurso em *O Pequeno Príncipe*, de forma a descrever seu modo de organização, o percurso de construção de sentidos e as funções da linguagem que se manifestam no enunciado.

Em *O Pequeno Príncipe*, de Antonie Saint-Exupéry, manifesta-se um enunciadador-narrador, que em uma viagem em seu avião perde o controle e cai no deserto do Saara. Lá ele conhece o Pequeno Príncipe, personagem que conta ser de outro planeta para onde queria regressar. A partir daí, o menino conta todo o percurso que fez e suas respectivas histórias, até chegar a Terra. As histórias interferem nas emoções do narrador, ao comparar as ideias do príncipe às que ele tinha na infância. O livro envolve temáticas como: relacionamento interpessoal, existência e crítica sobre a importância elevada que os sujeitos conferem a valores materiais.

A partir desse objeto de estudo, propomos discutir como se constitui o discurso na obra e analisar, com bases nas reflexões do *Círculo de Bakhtin* sobre gênero do discurso e dialogismo, os aspectos composicionais, temáticos e estilísticos da linguagem. Por meio da análise, torna-se possível descrever as relações interdiscursivas que se manifestam em *O Pequeno Príncipe* e, no interdiscurso, interpretar características da linguagem de auto-ajuda num texto que agrega elementos da linguagem literária.

A pesquisa contempla, no primeiro capítulo, a apresentação e discussão dos fundamentos teóricos que sustentam a proposta de análise. Buscamos no pensamento do filósofo russo Mikhail Bakhtin e seu *Círculo* (2002; 2003) reflexões acerca da constituição da linguagem em gêneros de discursos bem como seu aspecto representativo situado nas esferas da atividade humana. Nesse contexto teórico, discorreremos sobre a produção de enunciados e a utilização da palavra como signo ideológico. Incluem-se no primeiro capítulo considerações sobre a constituição do discurso de auto-ajuda, a partir das discussões teóricas de Rüdiger (1996) e de resultados de pesquisas de Brunelli (2006), Oliveira (2006) e Merenciano (2009). Integram a abordagem teórica discussões de ensaístas e pesquisadores de Bakhtin, como Brait (2008), Faraco (2008) e Machado (2008).

No segundo capítulo, apresentamos a sinopse da obra analisada e o contexto histórico em que foi produzida. Essa contextualização importa para a compreensão dos modos de organização da linguagem, das temáticas retratadas, do estilo e do percurso de construção de sentidos.

O terceiro capítulo traz os resultados da análise do *corpus*, de modo a identificar as relações interdiscursivas que se manifestam na/pela linguagem e retratam temáticas que integram o *discurso da vida* e sua incorporação pelo discurso da ficção literária. É por meio desse diálogo que buscamos interpretar as características de uma linguagem reflexiva próxima daquela analisada como *discurso de autoajuda*.

## 1 Linguagem, gênero e estilo

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Mikhail Bakhtin discute a existência da palavra como signo ideológico, reflexões de que se depreendem as relações entre a palavra em uso - a linguagem e seus modos de organização – bem como os valores e intenções que põe em evidência. Desse modo, compreende-se que estudos científicos, literários, moralistas e outros estão ligados aos problemas de uma filosofia de linguagem e das evidências do signo ideológico, posto que social tal como é entendida a linguagem em sua essência.

Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo [...] Sem signos não existe ideologia [...] converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade (BAKHTIN, 2002, p. 31).

O filósofo russo explica a existência de um *instrumento* como signo ideológico e exemplifica com a representatividade da imagem do pão e do vinho na simbologia cristã. Fora do contexto da religiosidade, os pão e vinho são apenas produtos de consumo. Em suma, objetos, instrumentos e até elementos naturais podem se tornar signos ideológicos, de modo a ultrapassar o seu próprio significado e adquirir certa abrangência em suas particularidades, como um reflexo da realidade, mas também como um fragmento material desta.

Ainda em relação à palavra, Bakhtin (2002) argumenta que ela preenche qualquer espécie ideológica – religiosa, científica e em tantos outros aspectos; não se reveste, portanto, de neutralidade e se constitui como a forma mais pura para a ligação social. A prática da língua e da linguagem pelo indivíduo realiza-se no contexto social e nesse contexto configuram-se as funções de tal prática. Assim, a linguagem não tem sua existência a partir de cada ser humano de forma interior, mas surge no seu exterior, no seu meio de convivência, nas diversas esferas da atividade humana. Nessas esferas, a arte, a ciência, religião entre outros modos de expressão, concretizam-se de acordo com o meio social. No que concerne à obra literária, sua sobrevivência no tempo e no espaço articula-se ao estabelecimento de

vínculos com os interlocutores, que a atualizam pela leitura em diferentes momentos e lugares, ou seja, como resultado de uma enunciação. Tais vínculos se estabelecem na medida em que a palavra enunciada reveste-se de valores culturais aliados às funções que o texto literário exerce na sociedade.

Essas reflexões iniciais são ponto de partida para pensarmos sobre a constituição do discurso em *O Pequeno Príncipe*, pois se trata de uma obra que tem resistido ao tempo, ao espaço e aos movimentos sociais. Por outro lado, revelam-se em seu estilo de linguagem aspectos que tanto se orientam ao público adulto, em vista de ser um texto reflexivo, quanto podem se destinar ao público infantil, pela singularidade com que a narrativa de cada capítulo produz o efeito de singeleza própria da linguagem infantil. No conjunto com a organização verbo-visual do texto, tais aspectos geram a impressão de ser um texto para crianças, mas que deve ser lido por adultos.

Com bases nessas considerações iniciais e em vista de ser *O pequeno príncipe* um gênero do discurso literário, categorizado como romance, constata-se que a preocupação estética está, sobretudo, enfatizada no modo como as temáticas de reflexão são postas pela personagem infantil – o enunciador “dá voz” à criança para veicular um discurso de ensinamento orientado aos adultos, sobretudo ao se considerar o contexto de produção da obra<sup>1</sup>, no ano de 1943, quando as tensões da Segunda Guerra Mundial estavam em evidência.

Como discute Bakhtin (2003), a língua e a linguagem estabelecem estreitos vínculos com a vida. Esses vínculos manifestam-se na forma de enunciados concretos, articulados às diferentes esferas da atividade humana, as quais retratam. Cada esfera social produz suas formas relativamente estáveis de enunciados – os gêneros do discurso. O estudo dos gêneros requer que se considerem, portanto, o modo como a linguagem se organiza, os sentidos e valores que revela em sua materialidade e a função social e representativa que cumpre em dado contexto histórico. Estudar a linguagem, desse modo, compreende interpretar as relações entre as formas que ela adquire na enunciação e os conteúdos que veicula, o que não significa ter como referência apenas a visão gramatical e a abstração da língua, o que jamais será acessível a uma enunciação completa.

Outro aspecto importante no estudo do enunciado e do gênero é considerar a presença do outro a quem a linguagem se orienta. A constituição do discurso em relação à presença do outro é discutida por Bakhtin no capítulo chamado O discurso de outrem, do livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2002). Nele, o filósofo trabalha a perspectiva do

---

<sup>1</sup> A discussão amplia-se no capítulo 2.

discurso do enunciador com o discurso do outro, de modo a interpretar o tema do discurso com base em sua construção sintática.

A enunciação do narrador, tendo integrado na sua composição uma outra enunciação, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para assimilá-la parcialmente, para associá-la à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, embora conservando, pelo menos sob uma forma rudimentar, a autonomia primitiva do discurso de outrem, sem o que ele não poderia ser completamente apreendido (BAKHTIN, 2002, p. 145).

O pensador russo analisa as formas que o discurso do outro adquire na enunciação, quando analisado pelo enunciador-narrador. Em outras palavras, o narrador, para se referir ao discurso do outro, preserva o plano temático por meio de construções sintáticas da língua. “O discurso citado é o *discurso no discurso, a enunciação na enunciação*, mas é, ao mesmo tempo, *um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação*”, entendendo-se como resultado de uma relação dialógica. No livro *O Pequeno Príncipe*, o discurso do enunciador-narrador mescla-se com o discurso social, que se configura pela orientação do dizer ao enunciatário. Para esse entendimento, não se aplicam no diálogo os processos psicológicos da alma do receptor, mas sim sobre ações estáveis sociais de certo grupo social, apresentados pelas formas da língua. A transmissão do discurso sempre leva em conta uma terceira pessoa, que é de grande importância, por reforçar a influência das questões sociais colocadas no discurso (BAKHTIN, 2002). Por exemplo, o discurso direto e indireto são formas padronizadas da língua, que se estruturam de acordo com o discurso do outro e suas tendências em um momento, mas dependem, sobretudo, de como o discurso do outro é “ouvido”, analisado e citado, o que se revela por meio de apreciações contidas na palavra – o signo ideológico.

A evolução dos modos de estudar o discurso citado em diferentes momentos históricos é analisada da seguinte forma por Bakhtin, a partir de contos de La Fontaine: o *Dogmatismo autoritário*, que transmite de forma linear o discurso do outro na Idade Média; o *Dogmatismo racionalista*, com estilo linear mais acentuado nos séculos XVII e XVIII; o *Individualismo realista e crítico*, relacionado a um estilo voltado à arte e a imagens, com perspectiva de infiltrar nesse discurso; e por último a forma *Individualista relativista*, dos tempos contemporâneos<sup>2</sup>, com a junção no contexto narrativo. No contexto da obra de

---

<sup>2</sup> Cabe ressaltar que Bakhtin situa-se no contexto inicial do século XX. A obra *Marxismo e filosofia da linguagem* foi produzida em 1929.

Bakhtin, a referência a tais estudos é mais um ponto de reflexão que nos permite entender sua proposta de estudar a língua e a linguagem simultaneamente aos movimentos culturais e históricos nas esferas da atividade humana.

### 1.1 Gêneros e esfera de uso da linguagem

Os gêneros do discurso são estudados desde os tempos de Aristóteles. Na obra *Poética*, o filósofo classifica os gêneros a partir das vozes utilizadas, adotando neste estudo a forma de representação no texto: primeira voz, a do *eu- lírico*; segunda voz, obra épica, e terceira voz, o dramático.

Em suas reflexões sobre gêneros do discurso<sup>3</sup>, Mikhail Bakhtin (2003) não se pauta especificamente em classificações, mas concentra-se no dialogismo presente no e constitutivo do processo comunicativo (MACHADO, 2008). Para tanto, formula seus argumentos a partir dos romances, porque neles encontrou uma representação da voz do ser humano em meio à sociedade. O filósofo russo refere-se aos gêneros do discurso como um conjunto de enunciados produzidos nas esferas de utilização da língua – cada esfera constrói seus tipos relativamente estáveis de enunciados, ou seja, os aspectos da linguagem integram-se às ações que a sociedade realiza e vivencia. Assim, a linguagem acompanha as mudanças que ocorrem historicamente dentro dessas situações cotidianas. O filósofo ainda enfatiza que

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolveu fica mais complexa (BAKHTIN, 1952/2003, p. 279).

A organização da linguagem em gêneros do discurso explicada por Mikhail Bakhtin revela-se principalmente em três aspectos: a construção composicional, o conteúdo temático e o ponto chave da identificação dos gêneros - o estilo. Ressalta Bakhtin que

Quando há estilo, há gênero. Quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos livramos a modificar a ressonância deste estilo graças a sua inserção nem gênero que não lhe é próprio, destruímos e renovamos o próprio gênero (BAKHTIN, p. 286, 2003).

Em estudo sobre o conceito de estilo em Bakhtin, Beth Brait explica que

---

<sup>3</sup> Texto produzido em 1952 e apresentado em *Estética da criação verbal* (2003).

[...] o estilo se apresenta como um dos conceitos centrais para se perceber, a contrapelo, o que significa no conjunto das reflexões bakhtinianas, dialogismo, ou seja, esse elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou se confundirem (BRAIT, 2007, p. 80).

Em seus estudos, Bakhtin explica que a estilística do discurso não se baseia apenas na linguística ou somente na metalinguística, mas também se aplica no campo dialógico da comunicação, já que a palavra é uma forma constante ativa na sociedade, nunca suficiente em uma voz.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2002), ao tratar de discurso direto, discurso indireto e discurso indireto-livre, na discussão sobre o discurso do outro, abordada anteriormente, apresentam-se dois aspectos relativos a recursos estilísticos: o discurso citado, estilo linear, que tem o objetivo principal de criar “contornos exteriores nítidos à volta do discurso citado, correspondendo a fraqueza do fator individual interno” (BAKHTIN, 1997, p. 150), e o estilo pictórico, quando se utilizam meio mais versáteis da língua para o autor se integrar ao discurso do outro, com a finalidade de atenuar suas palavras; como característica, encontra-se um discurso bem mais individualizado. Como é possível notar, o conceito de estilo está longe de ser de apenas uma particularidade do indivíduo, quando este produz linguagem e utiliza a língua em suas formas historicamente situadas.

Em *Discurso na vida e discurso na arte*<sup>4</sup>, Bakhtin refere-se ao estilo tomando como interlocutor o escritor francês George Louis Buffon (1707-1788), citado na passagem a seguir:

“O estilo é o homem”, dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte – o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa (VOLOSHINOV *apud* BRAIT, 2007, p.83).

Depreende-se dessas observações, que o estilo constitui-se na relação do locutor com os outros integrantes de comunicação verbal e nas circunstâncias em que as esferas sociais utilizam a língua. Como citamos acima, é possível que o estilo de um gênero passe a outro, num diálogo entre gêneros. Esse processo não se limita à modificação da

---

<sup>4</sup> Texto de 1926.

linguagem, posto que revela a ressonância de um gênero no outro e se articula à função e representatividade da linguagem na esfera social.

Dentro do conceito dessa transposição e do que os gêneros discursivos representam no contexto dialógico de estudos, Mikhail Bakhtin ressalta que o nosso pensamento nasce em interação e em conflito com o pensamento do outro, integra novos e diferentes estilos e pensamentos, mas sem deixar de ter a sua própria expressão verbal. E acrescenta:

Uma análise estilística que queria englobar todos os aspectos do estilo obrigatoriamente analisar o todo do enunciado e, obrigatoriamente, analisá-lo dentro da cadeia da comunicação verbal de que o enunciado é apenas um elo inalienável (BAKHTIN apud BRAIT, 2007, p. 95).

As reflexões de Bakhtin sobre gênero e estilo possibilitam compreender os movimentos da linguagem e suas transformações, tal como observamos na constituição do discurso em *O Pequeno Príncipe*. Como mencionamos nas observações iniciais deste estudo, buscamos analisar a manifestação de um discurso próprio da linguagem de autoajuda na obra em análise, de modo a interpretar também os elementos da linguagem que configuram o estilo a partir do diálogo entre o discurso de ficção literária e o discurso de reflexão orientado à vida.

## 1.2 Autoajuda: gênero e estilo

No estudo sobre o discurso de autoajuda, buscamos resultados de pesquisa em que nos fundamentamos: OLIVEIRA (2006), BRUNELLI (2006), MERENCIANO (2009). Partimos também da proposta do teórico RÜDIGER (1993). Em sua pesquisa, OLIVEIRA (2006) propõe uma definição de gênero dos livros de autoajuda. A pesquisadora analisa livros de Shiniashiky e levanta suas características a partir do estilo, do conteúdo temático e da construção composicional para descrever características do gênero. Na análise de Oliveira, observa-se o encontro de gêneros científicos, religiosos e filosóficos.

De forma generalizada, a autoajuda aparece com condutas sobre medicina oriental, ocidental e psicológica; articula questões espíritas, católicas e budistas, entre outras religiões, e confere espaço de expressão a todas a fim de retratar a orientação ao sujeito dos valores sociais. Há também a probabilidade de interpretar o discurso de autoajuda em textos

alegóricos, em que a representar do sujeito do enunciado se faz, por exemplo, por meio de figuras de animais, como nas fábulas.

Na construção temática, o discurso de autoajuda envolve profundamente os relacionamentos humanos, temas em que a sociedade põe em reflexão, como família, relacionamentos amorosos, carreira profissional e modos de alcançar o ponto máximo do sucesso e da felicidade, tudo dentro dos três gêneros que servem como fronteira para o *gênero novo*: religioso, científico e filosófico (OLIVEIRA, 2006).

Por se integrar aos gêneros secundários<sup>5</sup>, no que concerne ao grau de complexidade da linguagem, mesmo retratando aspectos da vida cotidiana, a exemplo dos gêneros primários da interação, o discurso de autoajuda coloca o enunciatário em posição de reflexão e revela, nas formas de expressão e nos diálogos com outros discursos, mudanças do sujeito no tempo e no espaço. Como exemplo, é notável que no gênero religioso prega-se algo para refletir no tempo futuro, para obter a vida após a morte; na autoajuda, esse tempo reflete-se no presente, linguisticamente marcado, e produz o efeito de *mudança do agora*, para atingir a felicidade profissional e pessoal duradoura com certa rapidez no resultado.

Quanto à estilística verbal e à construção composicional, observa-se que a comunicação ocorre por meio de uma linguagem acessível, entendida por uma grande massa social. Nos recursos lexicais, há predominância do verbo em tempo presente e emprego de tempos imperativos e subjuntivos. A heterogeneidade discursiva revela-se por meio de citações de grandes artistas e/ou pessoas importantes, no mundo religioso e artístico. Da forma argumentativa, tem-se o modo de “promover comentários sobre temáticas relacionadas à felicidade, ao sucesso e ao autoconhecimento” (OLIVEIRA, 2006, p.134).

Em outra abordagem sobre autoajuda, Merenciano (2009) destaca que o gênero autoajuda é de difícil rotulação, por ter, às vezes, uma combinação de texto narrativo ou de ficção com um de temática que requer algum tipo de conhecimento. Destaca que a autoajuda surgiu como uma literatura envolvida com a cultura em massa, está voltada a uma massa social, em que o destinatário consiste em um grande número de pessoas que tenham algum aspecto em comum, tanto na forma de usar a linguagem quanto na apreciação de determinadas temáticas, em geral centradas na maneira de como vencer obstáculos e se dar bem na vida.

No que concerne às características estéticas e estilísticas, Brunelli (2006) destaca a presença de ditados ou frases feitas que se apresentam em livros de autoajuda.

---

<sup>5</sup> A distinção *gêneros primários e gêneros secundários* é discutida por M. Bakhtin em “Os gêneros do discurso”, capítulo de *Estética da criação verbal* (2003).

Explica que os enunciados manifestam-se de forma universal e podem ser empregados em qualquer lugar, já que se nota a facilidade de depreender sentidos do texto original. E completa:

Além disso, esses enunciados conduzem – à semelhança dos provérbios – a uma inferência que contenha um universal, o que também lhes reforça a credibilidade, tendo em vista que seu estatuto de enunciado genérico sinaliza a sua universalidade, isto é, a capacidade de se inserir em vários contextos (BRUNELLI, 2006, p. 121).

Em relação ao contexto histórico de surgimento da autoajuda, Rüdiger (1993) revela que tal gênero surgiu a partir da cultura de massa, com a intenção de atingir um número representativo de enunciatários. Nesse contexto, o primeiro autor de autoajuda foi Samuel Smiles, em 1859. Pela análise dos livros de Smiles, Rüdiger explica que “a verdadeira fonte de progresso individual e da prosperidade das nações (...) não depende da política, mas do espírito de auxílio próprio (*self-help*) existente entre homens” (RÜDIGER, 1993, p.36).

No *self-help* do século XIX, não aparece o conceito-chave de sucesso, mas o caráter. Ao passar para o século XX, revela-se uma confusão entre moralidade e definição de regras, por meio de enunciados religiosos, utilitários e racionalistas. Segundo as teorias de autoajuda, o sucesso está no desenvolvimento do caráter, dependendo da realidade moralista, e, por consequência, obtém-se desenvolvimento no trabalho.

Com base na abordagem desses estudos, fica evidente que a linguagem da autoajuda envolve uma facilidade de comunicação para atingir um público alvo de maior número de receptores que buscam, de alguma forma, situar-se positivamente na vida. Esse é um dos aspectos que justificam a busca intensa pelas obras de autoajuda, motivo que também orienta nosso olhar na análise de *O Pequeno Príncipe*, não por se tratar de um discurso que vise ao sucesso pessoal e profissional, mas por situar o enunciatário em posição de reflexão sobre si mesmo, suas relações com o *outro* e com a vida.

## **2 O corpus em seu contexto de produção**

Desde que foi escrito, em 1943, *O Pequeno Príncipe*, de Antonie Saint-Exupéry, tem quase cinquenta edições publicadas e foi traduzido em várias línguas, no ocidente e no oriente. De acordo com Bosi (1985, p. 439), na literatura modernista de 30 em diante “há um retorno das consciências religiosas às suas fontes pré e antiburguesas.

Escritores cristãos como Berbanos, Saint-Exupéry [...] nortearam a criação das personagens por uma linha de conflito entre o ‘mundo’ e a graça divina.” A personagem *pequeno príncipe*, simboliza, de certa forma essa linha de conflito, uma vez que em suas viagens e no encontro de outras diferentes personagens representativas busca descobrir o segredo do que é realmente importante na vida.

## 2.1 *O Pequeno Príncipe*<sup>6</sup>

“Certa vez, quando tinha seis anos, vi num livro sobre a Floresta Virgem, “Histórias Vividas”, uma impressionante gravura. Ela representa uma jibóia engolindo um animal. Eis a cópia do desenho”. (SAINT – EXUPÉRY, 2009)

Em epígrafe, citamos o primeiro parágrafo do livro *O Pequeno Príncipe*, nosso objeto de estudo. Ele é narrado em primeira pessoa, em que o enunciador conta-nos desde o tempo de sua infância, um ‘trauma’ causado pelos adultos, por não compreenderem suas ideias de quando criança, e critica os adultos por só pensarem em cálculos, esquecendo certas essências da vida. Quando ele chega à fase adulta, torna-se piloto de avião, e em uma de suas viagens, o avião falha e requer pouso forçado.

O personagem vê-se no meio do deserto, com água para poucos dias e sem comunicação, assim, resolve logo consertar sua máquina. De repente, aparece uma criança, que se apresenta depois como príncipe, pedindo a ele para desenhar um carneiro. Assustado, o aviador desenha, mas depois de tantas tentativas em vão, com o tal príncipe reclamando que não estava parecendo um carneiro e sim um bode, ou que já estava muito doente, era necessário um carneiro que vivesse por muito tempo, o adulto se irrita, e dá a ele um desenho que tinha feito quando pequeno, em que dizia que era um elefante dentro de uma cobra. Logo o príncipe teve a mesma interpretação do desenho, e foi tal atitude que fez o aviador ficar admirado, porque quando fez o desenho, todos os adultos falavam que aquilo era um chapéu, e que desenhar não era algo que o levasse para o futuro, o certo era fazer geografia ou mexer com cálculos.

Depois de outras tentativas, o enunciador faz uma caixa, e diz que o carneiro encontra-se dentro dela. O Príncipe concorda com a figura, dizendo que assim não tinha como prejudicar a Rosa do seu planeta. O narrador repara que o príncipe nunca lhe respondia as

---

<sup>6</sup> Título em francês *Le petit prince*.

perguntas, mas vivia perguntando várias coisas, até que resolve contar sobre seu planeta, de onde viera, e como veio parar na Terra. Ele assume a narração e conta sua trajetória da viagem pelo espaço. Descreve o planeta onde morava como muito pequeno, tão pequeno que bastava afastar um pouco a cadeira para ver o pôr do sol quantas vezes desejasse.

O pequeno príncipe era muito inteligente; preocupava-se muito com coisas verdadeiramente importantes. No seu planeta havia três vulcões, dois em atividade e um já extinto, e o pequeno príncipe tratava de cuidar deles todas as manhãs, verificava as sementes que nasciam para se certificar que não era Baobás, pois um Baobá que nascesse ali destruiria todo o planeta. Em uma dessas sementes nasceu uma rosa, muito delicada, porém nada modesta, ela se tornou amiga do pequeno príncipe, e ele cuidava dela desde então.

Um dia, cansado de se sentir sozinho naquele planeta tão pequeno onde ele era o único habitante e também cheio das lamentações da rosa, resolveu sair em busca de amigos em outros lugares. Então partiu para uma longa viagem. No primeiro planeta, ele encontrou um Rei, segundo um vaidoso, terceiro um lúgubre bebedor, quarto um homem de negócios, quinto planeta um acendedor de lampiões e, no sexto, um geógrafo que lhe aconselhou visitar a Terra. Assim fez o pequeno príncipe e o último planeta pelo qual passou foi a Terra.

Logo em sua chegada a Terra, ele encontrou um campo repleto de flores, acabou ficando triste por descobrir que sua rosa não era única, até que ele conheceu uma raposa que, depois de muito tempo conversando, mostra a ele o real significado das coisas, fazendo-o entender que sua rosa era, sim, única, pois ela havia-o cativado. Quando uma pessoa consegue cativar outra, ela passa então a ser única e dependente, mostrando o significado do amor. Assim, a raposa diz ao pequeno príncipe que mesmo quando ele partisse continuaria por perto, pois sempre que o vento tocasse o trigo, ela se lembraria dele. O trigo era dourado, assim como os cabelos do príncipezinho, e diz também a ele que tudo que é realmente importante é invisível aos olhos, querendo dizer que é necessário dar mais atenção ao amor do que as coisas materiais.

Mas o pequeno príncipe não podia mais continuar fora do seu planeta, pois lá existia a sua rosa. Ela tem apenas quatro espinhos para se defender e, como a única amiga que tinha, ele não podia deixá-la desprotegida. Para voltar ao seu planeta, conversa com uma serpente, que afirma ser sua picada a única forma de o príncipe retornar ao seu planeta. O aviador não concorda muito com a ideia, mas não teve como contrariar o Príncipe. Depois de se deixar picar pela serpente e, antes de tombar ao chão, orientou o adulto a sempre que olhasse as estrelas, lembraria dele.

## 2.2 Contexto Histórico

O romance *O Pequeno Príncipe* foi escrito em 1943, como já mencionado, por Antoine de Saint-Exupéry, filho do conde e da condessa de Foscolombe. Nasceu em 29 de junho de 1900, em Lyon, e faleceu em 31 de julho de 1944, no Mar Mediterrâneo.

Saint-Exupéry escreveu o livro durante a Segunda Guerra Mundial, e exatamente nesse tempo estava exilado nos Estados Unidos. Algum tempo depois, veio a falecer. Foi aviador da Segunda Guerra Mundial e uma pessoa muito ligada à família e à religião. Preocupava-se com o que seria de seu país no futuro, com o bem-estar das pessoas e, como não podia expressar seus sentimentos e ideias na época, ele escreveu a sua obra mais famosa, *O Pequeno Príncipe*, um livro dito para crianças, porém que conta, nas entrelinhas, a sua verdadeira história de sentimentos e de preocupação com a humanidade.

As obras de Saint-Exupéry trazem alguns elementos temáticos em comum, como a aviação e a guerra. Também escreveu artigos para várias revistas e jornais da França e de outros países sobre muitos assuntos, como a guerra civil espanhola e a ocupação alemã da França, mas nenhum alcançou a fama do seu livro. Na obra, apresenta personagens que ele mesmo ilustrou, deixando marcas para uma análise de sua representatividade e simbologia: o rei, o contador, o geômetra, a raposa, a rosa, o adulto solitário e a serpente.

A obra foi produzida no contexto da Segunda Guerra Mundial, conflito global, entre os anos 1938 e 1945, e que envolveu a maioria das ações do mundo, inclusive As Grandes Potências, como Estados Unidos e Japão. Foram mais de 100 milhões de militares mobilizados; armas nucleares foram utilizadas nos combates; mais de setenta milhões perderam a vida no maior conflito da história da humanidade e a Guerra mais abrangente da história até então.

A Guerra iniciou-se graças à instabilidade das relações internacionais, pela crise econômica que estourou a partir de 1929 e também pelo crescimento dos regimes nazistas, uma combinação das pessoas com as mesmas ideologias e filosofias, centradas principalmente no nacionalismo e tradicionalismo, e não aceitavam que fossem estabelecidos acordos para que todos fossem tratados com igual valor. Durante a Guerra, em campos de concentração, foram mortos milhões de judeus por conta desse movimento.

Durante a Segunda Guerra Mundial, os meios de comunicação foram privilegiados pela cinematografia, e menos pela leitura. De acordo com Ferro (1997), na França, tanto na literatura como no cinema a expressão sobre o antinazismo fora pequena, porque as mentalidades eram de tal forma passivas perante os conflitos que estavam por vir.

Uma visão mais severa sobre o nazismo é observada nos Estados Unidos da América, em comparação com a França. Antes e durante a Guerra, produziram-se vários filmes antifascistas e antinazistas de temática democrática, com o objetivo de vencer o inimigo - a Alemanha. Essas mídias provocaram reações nos países da Europa, e como exemplo disso, filmes do ator Charles Chaplin só foram visto após a Segunda Guerra.

Considerando-se o contexto de produção de *O Pequeno Príncipe*, é possível entender, em uma perspectiva estilística, a necessidade de uso de uma linguagem metafórica, simbólica, sobretudo para driblar a repressão nazista e, ao mesmo tempo, garantir a possibilidade de atingir o público alvo com reflexões pautadas em valores éticos e morais, contrários aos ideais que nortearam o grande conflito. Interessa-nos também compreender as relações entre o autor e a obra, não de modo a situá-lo na narrativa como presença física, mas a fim de compreendê-lo como autor-criador, que materializa em discurso a presença um enunciador-observador social.

### 2.3 O Autor e a obra

No campo da estética, explica-se a criação verbal, em que Bakhtin (2003) reflete sobre os aspectos do gênero e do estilo e também sobre a relação autor/personagem. Nesse aspecto, mostra a diferença entre o autor-pessoa – o artista em sua própria forma – e o autor-criador – o autor em seu formato estético para a obra. É ele, aliás, o responsável pela materialização do herói e seu mundo; responsabiliza também em dar a forma a tal obra, tanto na criação quanto na organização desta.

Carlos Alberto Faraco, no ensaio “Autor e autoria”, discute a visão de Bakhtin sobre os processos psicológicos envolvidos no ato criador. “No estudo estético, não interessam os processos psicológicos envolvidos na criação ou depoimento do autor-pessoa sobre seu processo criador, porque este não experencia os processos psicológicos criativos como tais, apenas sua materialização da obra” (FARACO, 2007), ou seja, a vivência do autor-pessoa não influencia na obra, e mesmo que sim, se esta for explicada, perderá seu valor criativo.

Mikhail Bakhtin observa três aspectos principais da “junção” entre a história do herói com a do autor; alerta, antes de nomeá-los, que essa visão de vida deve ser avaliada pelo olhar do outro, olhando para si mesmo com os olhos do *outro* e completa que “o que consideramos sem importância, é significativo para o outro” (BAKHTIN, 2003). Os três aspectos mencionados por Bakhtin são: o herói assume o domínio sobre o autor; também há

possibilidade do reflexo do autor deslocar-se para as palavras da personagem e, em último caso, quando a personagem é autora dela mesma, em sua própria estética.

Em “O todo espacial da personagem e do seu mundo”, capítulo da obra *Estética da criação verbal* (2003), Bakhtin salienta que a arte verbalizada é mais concreta e multifacetada, ou seja, com vários aspectos, diferente da musicalidade, por exemplo, que se torna mais complexa. Trabalha com intensidade sobre o corpo externo da personagem e o mundo em que vive, e essa interpretação, como dissemos acima, tem que ser observada por outra visão, uma visão de fora, extraposta.

Nessa perspectiva, podemos interpretar na obra analisada manifestações da relação entre o autor-criador e a personagem, como na passagem:

Quando encontrava uma (pessoa) que me parecia um pouco lúcida, fazia com ela a experiência do meu desenho número um que sempre conservei comigo. Eu queria saber se ela era realmente compreensiva. Mas respondia sempre: ‘É um chapéu.’ Então não lhe falava nem de jibóias, nem de florestas virgens, nem de estrelas. Punha-me ao seu alcance (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 11).

O enunciator-narrador inicia narrando sua infância em primeira pessoa, na época em que fizera um desenho e queria que os adultos o interpretassem, mas as pessoas mais velhas não o entendiam e o desestimularam, dizendo para ele deixar isso de lado e seguir alguma carreira para o lado da matemática, da gramática, entre outras. Desde então, mostra que já é uma pessoa adulta e que segue a carreira como piloto de avião. Lamenta de nunca ter encontrado outro adulto que entendesse seu desenho feito na infância.

Mas fiquei surpreso de ver iluminar-se a face do meu pequeno juiz:  
- Era assim mesmo que eu queria! Será preciso muito capim para esse carneiro?  
- Por quê?  
- Porque é muito pequeno onde eu moro...  
- Qualquer coisa chega. Eu te dei um carneirinho de nada!  
[...] – Não é tão pequeno assim... Olha! Adormeceu...  
E foi desse modo que eu travei conhecimento, um dia, com o pequeno príncipe (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 15).

Do segundo ao sétimo capítulo, aparece a personagem do príncipe, que dialoga diretamente com o enunciator-narrador. Revela-se uma temática mais moralista, intelectual e, por aludir ao discurso infantil, manifesta-se no discurso um tom de certa ingenuidade.

Comparado com a estética do enunciador, cujo discurso alude ao adulto, a crítica é mais direta ao seu cotidiano, se comparada ao pequeno príncipe.

Mas aconteceu que o príncipezinho, tendo andado muito tempo pelas areias, pelas rochas e pela neve, descobriu, enfim, uma estrada (...)  
- Bom dia, disse ele.  
Era um jardim cheio de rosas  
- Bom dia, disseram as rosas.  
O príncipezinho contemplou-as. Eram todas iguais à sua flor.  
- Quem sois? Perguntou ele estupefato.  
- Somos rosas, disseram as rosas.  
- Ah! Exclamou o príncipezinho.  
E ele sentiu extremamente infeliz. Sua flor lhe havia dito que ela era única de sua espécie em todo o universo. E eis que havia cinco mil, iguaizinhas, num só jardim!” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 67).

Do oitavo capítulo ao vigésimo terceiro, o narrador-enunciador segue ora narrando por ele mesmo, em primeira pessoa, dirigindo-se ao enunciatário, ora o enunciador conta a história como observador, sem participar dela. Nesses capítulos, retrata-se a trajetória da personagem príncipe saindo do seu planeta até chegar ao Planeta Terra. Apresentam-se outras personagens: a Rosa, a Raposa, o Rei, o Bêbado e outros. Na estética da construção do texto, utilizam-se recursos do discurso indireto livre e do discurso direto.

“Estávamos no oitavo dia da minha pane. Justamente quando bebia a última gota da minha provisão de água [...]  
- Ah! disse eu para o príncipezinho, são bem bonitas as tuas lembranças, mas eu não concertei ainda meu avião, não tenho mais nada para beber, e eu seria feliz, eu também, se pudesse ir caminhando passo a passo, mãos no bolso, na direção de uma fonte!” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 78).

Do vigésimo quarto ao vigésimo sexto episódio, volta o tempo em que o enunciador narra sua aventura ao lado do herói; resgata-se a narrativa em primeira pessoa.

“E agora, certamente, já se vão seis anos... Jamais contara essa história. Os camaradas ficaram contentes de me ver são e salvo. Eu estava triste, mas dizia: É o cansaço... Agora já me consolei um pouco. Mas não de todo. Sei que ele voltou ao seu planeta; pois, ao raiar do dia, não lhe encontrei o corpo. Não era um corpo tão pesado assim...” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 93).

No vigésimo sétimo capítulo, o último, o enunciador-narrador volta ao seu momento presente, depois de seis anos transcorridos. Ele retoma total voz na narrativa, concluindo a história em suas próprias reflexões. É possível supor que o espaço de seis anos alude ao tempo de guerra, exílio e conflitos que marcam o contexto de produção da obra, de modo que o autor-criador oriente o discurso do enunciador-narrador nesse período que se manifesta na obra como tempo de reflexão crítica sobre a existência dos sujeitos.

### **3 O Discurso em *O pequeno Príncipe***

A partir das discussões desenvolvidas nos capítulos anteriores e com base nas reflexões do Círculo de Bakhtin sobre linguagem, gênero e estilo, passamos a analisar a constituição do discurso na obra *O Pequeno Príncipe*, de modo a investigar possíveis aspectos do discurso de autoajuda. Em razão de algumas características estéticas, que envolvem aspectos expressivos e temáticos, observamos que o gênero autoajuda orienta-se a uma massa numerosa de leitores, por meio de linguagem agradável e de fácil entendimento. Além disso, a abordagem direta do interlocutor faz-se por meio de estratégias discursivas apelativas, próprias do estilo de provérbios e de outros discursos de orientação em que se manifestam verbos na forma imperativa, diálogo direto com a segunda pessoa (tu/você), entre outros aspectos da função conativa da linguagem. Como vimos no capítulo 2, temáticas sobre carreira, sucesso e equilíbrio na vida, no amor, na família e na amizade revestem-se de teor moralista, religioso e filosófico.

No primeiro capítulo, quando o enunciador fala sobre sua infância, ele destaca: “As pessoas grandes aconselharam-me a deixar de lado os desenhos<sup>7</sup> de jibóias abertas ou fechadas, e dedicar-me de preferência à geografia, à história, ao cálculo, à gramática” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 10).

Nesse trecho, com a apresentação dos desenhos feitos (figura 1), o enunciador-narrador coloca de forma indireta a questão da influência do *outro* em suas decisões, no que concerne às escolhas profissionais. Não se trata propriamente de interpretar a busca e o sucesso profissional, mas de revelar nas entrelinhas valores culturalmente atribuídos a determinados campos da atividade humana em detrimento de outros. Em gêneros de autoajuda, propõe-se a superação profissional como meta; na obra analisada, é o aconselhamento que se manifesta no discurso de reflexão do enunciador.

---

<sup>7</sup> Algumas ilustrações são reproduzidas em anexo.

Logo no segundo capítulo, o narrador encontra o Pequeno Príncipe:

“Na primeira noite adormeci, pois, sobre a areia, a milhas e milhas de qualquer terra habitada. Estava mais isolado que o náufrago numa tábua, perdido no meio do mar. Imaginem então a minha surpresa, quando, ao despertar do dia, uma vizinha estranha me acordou. Dizia: - Por favor... desenha-me um carneiro!” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 10).<sup>8</sup>

O signo ideológico do enunciado veicula uma forma de ordem sustentada na imagem monárquica. Fica claro que, de forma educada, porém incisiva, a personagem articula o discurso de ordem ao discurso de ingenuidade infantil. A primeira fala do príncipe já aparece em verbo no imperativo, ao pedir que o outro desenhe um carneiro (figura 2). Durante esse episódio, fica explícito que o príncipe é exigente que as pessoas façam o que ele proclama. Enquanto o seu pedido não for realizado, ele continuará insistindo no que deseja até consegui-lo. A insistência da personagem em relação ao desenho revela, no contexto, a posição de reflexão do enunciatador-narrador sobre sua própria vida e o que representa nela o desenho e a frustração de não ter sido entendido, aspecto que relacionamos ao primeiro capítulo. No contexto da autoajuda, a situação pode ser entendida como o enfrentamento dos próprios problemas e a busca para superá-los. O viés dessa reflexão vai se consolidar no terceiro capítulo, nas ideias surgidas para não deixar que um carneiro desenhado fuja:

- Mas se tu não o amarras, ele vai-se embora e se perde...  
E meu amigo deu uma nova risada:  
- Mas onde queres que ele vá?  
- Não sei...Por aí...Andando sempre para frente.  
- Não faz mal, é tão pequeno onde moro!  
E Depois, talvez com um pouco de melancolia, acrescentou ainda:  
- **Quando a gente anda sempre para frente, não pode mesmo ir muito longe...** (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 18; o grifo é nosso.).

Na frase em destaque observa-se o estilo proverbial. Tal característica sustenta-se não apenas no conteúdo e na veiculação de valores e comportamentos como também pela independência da frase enunciada em relação ao contexto. É possível retirá-la do texto e citá-la de forma livre, como ensinamento: quem anda sempre para frente, sem olhar para traz, ou seja, sem analisar seus erros e corrigi-los para seguir adiante, nunca irá mudar suas atitudes, permanecendo sempre da mesma forma e repetindo erros. O emprego da expressão coletiva “a

---

<sup>8</sup> Conservou-se, nos trechos citados na análise, a grafia da tradução da 26ª edição, de 1983.

gente” sugere o seguinte diálogo: “a gente” eu (pequeno príncipe) e você (enunciador), ou também incluindo o próprio enunciatário ao diálogo, tanto aquele presumido quanto o leitor efetivo. A interlocução ganha um tom moralista, cujo objetivo é transmitir alguma lição, como acontece nos gêneros de autoajuda e nos gêneros proverbiais.

O quarto episódio volta-se apenas à voz do enunciador, que tenta descobrir de que planeta o Pequeno Príncipe vem. Conta uma história sobre descobrimento de planetas e sobre eles serem nomeados por letras e números:

As pessoas grandes adoram números. Quando a gente lhes fala de um novo amigo, elas jamais se informam do essencial. Não perguntem nunca: ‘Qual é o som da sua voz?’ ‘Quais os brinquedos que prefere?’ Será que ele coleciona borboletas?’ Mas perguntam: ‘Qual a sua idade?’ ‘Quantos irmãos tem ele?’ ‘Quanto pesa?’ ‘Quanto ganha seu pai?’ Somente então é que elas julgam conhece-lo. [...] As crianças devem ser muito indulgentes com as pessoas grandes. Mas nós, nós que compreendemos a vida, nós não ligamos aos números! (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 20).

Na materialidade linguística, ocorrem recursos expressivos que evidenciam o diálogo com o interlocutor, convidado a participar da reflexão. No tom do enunciador constata-se um olhar mais crítico sobre a sociedade e a valorização excessiva de bens materiais, talvez justificada pelo próprio contexto em que a obra e o autor-criador se inserem. Enquanto os Estados Unidos tentam se recuperar da crise de 1929, surge a Segunda Guerra para abalar novamente a sociedade. No capítulo seguinte, ganha destaque a figura do príncipe, contando sobre os baobás:

Com efeito, no planeta do príncipezinho havia, como em todos os planetas, ervas boas e más. [...] Elas dormem no segredo da Terra até que uma cisme de despertar. Então ela espreguiça, e lança nitidamente para o sol um inofensivo galhinho. Se é de roseira ou rabanete, podemos deixar que cresça à vontade. Mas quando se trata de uma planta ruim, é preciso arrancar logo, mal a tenhamos conhecido. Ora, havia sementes terríveis no planeta do príncipezinho: as sementes de baobás... O solo do planeta estava infestado. E um baobá, se a gente custa a descobri-lo, nunca mais se livra dele [...] ‘É uma questão de disciplina [...] É preciso que a gente se conforme em arrancar regularmente os baobás logo que se distingam das roseiras, com as quais muito se parece quando pequenos. É um trabalho sem graça, porém de fácil execução.’ [...] Mas o perigo dos baobás é tão pouco conhecido, [...] foi para advertir meus amigos de um perigo (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 24).

Há, no enunciado, um tom voltado à moralidade filosófica e reflexiva. Por meio do desenho dos baobás (figura 3), observa-se a representação dos problemas por que as pessoas passam e como esses problemas surgem e evoluem. O baobá é a metáfora do problema - começa como um pequeno problema, às vezes não notado e deixado de lado, porém quando aumenta, fica a dificuldade de resolvê-lo, e então, o príncipe aconselha em identificá-lo o mais cedo possível, solucioná-lo, e o autor ainda ajuda a divulgar essa ideia, fazendo um desenho da catástrofe em deixar árvores grandes crescerem em planetas pequenos; divulga-os, para ajudar o próximo, e concorda ainda que todo esse processo faça parte de um método moralista, quando exclama “Não gosto de tomar o tom moralista” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 24).

No sexto episódio, em curto texto, o príncipe fala de sua vontade de ver pôr-do-sol:

Quando é meio-dia nos Estados Unidos, o sol, todo mundo sabe, está se deitando na França. Bastaria ir à França num minuto para assistir o pôr-do-sol. Infelizmente, a França é muito longe demais. Mas no teu pequeno planeta, bastava apenas recuar um pouco a cadeira. E contemplavas o crepúsculo todas as vezes que desejavas...

- Um dia eu vi o sol se pôr quarenta e três vezes!

E um pouco mais tarde acrescentaste:

- Quando a gente está triste demais, gosta do pôr-do-sol... (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 24).

Neste trecho, a imagem refletida do pôr-do-sol suscita admiração, contemplação (figura 5). Observá-la significa rever tudo o que foi vivido e feito na vida da pessoa e, mais uma vez, manifesta-se o aspecto proverbial da linguagem. Interessante notar que os países citados pelo enunciador-narrador têm relações com a existência do autor-criador: a França, país de origem, e o país onde ele fora exilado, os Estados Unidos.

No capítulo seguinte, a polêmica que se estabelece, introduz a metáfora da flor:

Eu conheço um planeta onde há um sujeito vermelho, quase roxo. Nunca cheirou uma flor. Nunca olhou uma estrela. Nunca amou ninguém. Nunca fez outra coisa senão somas. E o dia todo repete como tu: ‘Eu sou um homem sério!’ e isso o faz inchar-se de orgulho. Mas ele não é um homem; é um cogumelo! [...] “Se alguém ama uma flor da qual só existe um exemplar em milhões e milhões de estrelas, isso basta para que seja feliz nalgum lugar...” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p.29).

No trecho citado, fica explícito o teor moralista, de sabedoria, na linguagem do personagem. Na comparação, ele menciona um cogumelo, cuja característica – um fungo -

leva a construir um sentido negativo de existência. Em sua reflexão, o príncipezinho, quando relaciona seu amor à flor, ensina que essa relação pode ser trazida ao cotidiano, quando se trata da questão de relacionamentos sociais e de valorizá-los, como propõem gêneros de autoajuda.

A partir do oitavo capítulo, começa a narração, em terceira pessoa, da saída do príncipezinho de seu planeta até sua chegada a Terra. Essa narração inicia-se quando o príncipe conhece a sua Rosa:

O príncipezinho percebeu logo que a flor não era modesta. Mas era tão comovente! [...] ‘Não a devia ter escutado – confessou-me um dia – não se deve nunca escutar as flores. Basta olha-las, aspirar seu perfume. A minha embalsamava o planeta, mas eu não me contentava com isso. A tal história das garras, que tanto me agastara me devia ter enternecido [...] Mas eu era jovem demais para saber amar (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 33).

Aqui a temática do amor continua, quando o príncipe descreve sua Rosa. A rosa metaforiza a imagem feminina (figura 4) - é delicada e, na conquista do amado, seus gestos não são modestos. Ao colocar em evidência o ato de cativar, o enunciado revela ensinamentos relativos à responsabilidade e ao cuidado com o *outro*. Na última frase do trecho citado, o ensinamento é de aceitação e de perseverança.

- [...] Mas pode deixar em paz a redoma. Não preciso mais dela.  
- Mas o vento...  
- Não estou assim tão resfriada... O ar fresco da noite me fará bem. Eu sou uma flor.  
- Mas os bichos.  
- **É preciso que eu suporte duas ou três larvas se quiser conhecer as borboletas** (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 36).

Temos novamente o aspecto proverbial no discurso, que orienta o enunciatário a ser forte ao enfrentar obstáculos para alcançar certos objetivos.

Na sequência da narrativa, o príncipe parte e sua primeira pausa é em um planeta governado por um Rei, que enuncia em tom filosófico e moralista: “- Exato. É preciso exigir de cada um o que cada um pode dar. [...] Tu julgarás a ti mesmo [...] É o mais difícil. É bem mais difícil julgar a si mesmo que julgar os outros. Se consegues julgar-te bem, eis um verdadeiro sábio” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 41).

Outro aspecto de “lição de moral” aparece também quando o príncipe visita o segundo planeta, habitado por um vaidoso: “- Ah! Ah! Um admirador vem visitar-me! Exclamou de longe o vaidoso, mal vira o príncipe. Porque, para os vaidosos, os outros homens são sempre admiradores. [...] Os vaidosos só ouvem os elogios” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 44). Nesse fragmento, o enunciador tece uma crítica as pessoas excessivamente vaidosas. As críticas não têm fim em si mesmas, posto que também suscitam reflexões sobre a efemeridade da beleza e o valor extremo dado às aparências. Durante o episódio, descreve-se a cena em que o príncipezinho elogiava o vaidoso e em todas as vezes ele tirava o chapéu,. Em sua ingenuidade de criança, o Pequeno Príncipe vê isso como uma brincadeira, como se o vaidoso fosse um brinquedo, mas depois de certo tempo, cansa-se da brincadeira: “Após cinco minutos de exercício, o príncipezinho cansou-se com a monotonia do brinquedo” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 44).

No décimo segundo episódio, o príncipe visita um bêbado:

- Por que é que bebes? Perguntou-lhe o príncipezinho.
  - Para esquecer, respondeu o beberão.
  - Esquecer o que? Indagou o príncipezinho, que começava a sentir pena.
  - Esquecer que eu tenho vergonha, confessou o bêbado, abaixando a cabeça.
  - Vergonha de que? Indagou o príncipezinho, que desejava socorrê-lo.
  - Vergonha de beber! Concluiu o beberrão, encerrando-se definitivamente no seu silêncio.
- E o príncipezinho foi-se embora, perplexo (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 41).

A crítica ao uso de bebidas alcoólicas não controladas é literalmente moralizante, pelo fato de pessoas beberem para esquecer os problemas do momento, e dependendo da gravidade desses problemas e por não querer encará-los, o indivíduo abusa da situação, passa dos limites. Como se vê, ao longo da obra, o enunciador-narrador vai evidenciando as fraquezas humanas e oferecendo caminhos para superá-las.

O quarto planeta que o pequeno príncipe visita é de um contador:

- Quinhentos milhões de que? Repetiu o príncipezinho, que nunca na sua vida renunciara a uma pergunta, uma vez que a tivesse feito. [...]
- Ah! Estrelas?
- Isso mesmo. Estrelas.
- E que fazes tu de quinhentos milhões de estrelas?

- Quinhentos e um milhões seiscentos e vinte duas mil, setecentos e trinta e uma. Eu sou um sujeito sério. Gosto de exatidão.
  - E que fazes tu dessas estrelas?
  - Que faço delas?
  - Sim.
  - Nada. Eu as possuo.
  - Tu possuis estrelas?
  - Sim.
  - Mas eu já vi um rei que...
  - Os reis não possuem. Eles 'reinam' sobre. É muito diferente.
  - E de que te serve possuir as estrelas?
  - Serve-me para ser rico.
  - E para que te serve ser rico?
  - Para comprar outras estrelas, se alguém achar.
- Esse aí, disse o príncipezinho para si mesmo, raciocina um pouco como o bêbado (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 48).

No diálogo entre o contador e o príncipe há indícios de reflexões sobre questões financeiras que, em geral, mobilizam e condicionam atitudes dos sujeitos na sociedade, o que é claramente orientado por uma linguagem crítica. É possível constatar que as temáticas postas em discurso articulam-se num todo constitutivo das ações humanas, mais uma justificativa para o teor filosófico e reflexivo da obra.

Antes de chegar ao Planeta Terra, o pequeno príncipe visita o penúltimo planeta:

- Talvez esse homem seja mesmo absurdo. No entanto, é menos absurdo que o rei, que o vaidoso, que o homem de negócios, que o beberão. Seu trabalho ao menos tem um sentido. Quando acende o lampião, é como se fizesse nascer mais uma estrela, mais uma flor. Quando o apaga, porém, é estrela ou flor que adormecem. É uma ocupação bonita. E é útil, porque é bonita. [...] Talvez porque é o único que se ocupa de outra coisa que não seja ele próprio (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 53).

A personagem conhece um acendedor de lampião, que tinha o compromisso de acendê-lo ao anoitecer e apagá-lo ao amanhecer. O acendedor só lamenta que, com o passar dos anos, o planeta gira mais depressa, e em sua função tem apenas um minuto de descanso. Interpretado no contexto da vida e do cotidiano dos dias modernos, o tempo tem se encurtado diante de tantos compromissos assumidos pelos indivíduos. Por outro lado, destaca-se também a necessidade de responsabilidade, por mais simples que seja o compromisso assumido.

Finalmente no último planeta antes da Terra, o príncipe se encontra com um geógrafo:

- Oh! Onde eu moro, disse o príncipezinho, não é interessante: é muito pequeno. Eu tenho três vulcões. Dois vulcões em atividade e um extinto. A gente nunca sabe...
- A gente nunca sabe, repetiu o geógrafo.
- Tenho também uma flor.
- Mas nós não anotamos as flores, disse o geógrafo.
- Por que não? É o mais bonito!
- Porque as flores são efêmeras.
- Que quer dizer 'efêmera'?
- As geografias, disse o geógrafo, são os livros de mais valor. Nunca ficam fora de moda. É muito raro que um monte troque de lugar. É muito raro um oceano esvaziar-se. Nós escrevemos coisas eternas (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 57).

Neste capítulo, ao príncipe descrever seu planeta (figura 6), o geógrafo enuncia do valor das coisas efêmeras e daquelas que não são extintas com facilidade. Ressalta o valor dos elementos naturais e também do conhecimento. Em uma perspectiva moralista e filosófica, há o ensinamento de que as pessoas devam valorizar as boas coisas da vida, antes que deixem de existir. O geógrafo aconselha o príncipe a visitar o planeta Terra: “Goza de grande reputação... E o príncipezinho se foi, pensando na flor” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 58). Já que considerada efêmera, poderia desaparecer a qualquer momento sem a presença do príncipe, sem os seus cuidados.

Antes de mostrar a chegada do príncipezinho a Terra, o enunciador interpela diretamente o enunciatário:

“Quando a gente quer fazer graça, mente às vezes um pouco. Não fui lá muito honesto ao lhes falar dos acendedores de lampiões (...) os homens ocupam, na verdade, muito pouco lugar na superfície da Terra (...) as pessoas grandes não acreditarão, é claro. Elas julgam ocupar muito espaço. Imaginam-se tão importantes como os baobás” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 62).

Nesse fragmento, o enunciador conversa com o enunciatário sobre quando desejamos impressionar alguém, momentos em que deixamos de comunicar coisas pessoais na nossa vida com medo de assustar a outra pessoa, de ela não gostar e de se afastar por isso. Sugere que as pessoas procuram atingir o nível de satisfação do *outro*, ou ainda, criar uma imagem para que os outros aceitem. Continuando em sua filosofia, o enunciador-narrador diz que a união de todos os seres humanos num só lugar não ocuparia muito espaço, mas eles não

aceitariam. Para essas pessoas, é como se fossem únicas, extremamente importantes. Relaciona-as à figura do baobá, porque muitos indivíduos se julgam grandes, poderosos. No mesmo capítulo, o personagem príncipe volta à cena e dialoga com uma serpente, questionando onde estão os homens:

- Tu és um bichinho engraçado, disse ele, fino como um dedo...
  - Mas sou mais poderosa do que o dedo de um rei, disse a serpente.
- O príncipezinho sorriu.
- Tu não és tão poderosa assim... não tens sequer umas patas... não podes sequer viajar...
  - Eu posso levar-te mais longe que um navio, disse a serpente (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 62).

O discurso da serpente tem um aspecto proverbial, tanto que, no enunciado, poder-se-ia fazer uma relação com o ditado “Tamanho não é documento.”, porque, apesar da sua espessura fina e de tamanho pequeno, a serpente pode matar uma pessoa apenas dando-lhe uma picada. De certa forma, ela mostra que não é para subestimá-la, e em relação aos provérbios, a temática usada no discurso da serpente é interessante, por mostrar que muitos aparentam ser fracos e oprimidos, mas podem ser mais fortes do que pensam.

Em seguida, o príncipezinho encontra uma flor e pergunta a ela sobre os homens:

- Onde estão os homens? Perguntou polidamente.
- A flor, um dia, vira passar uma caravana:
- Os homens? Eu creio que existem seis ou sete. Vi-os há muitos anos. O vento os leva. Eles não têm raízes. Eles não gostam de raízes (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 64).

O discurso da flor metaforiza a criação de raízes e de laços afetivos definitivos, já que, na verdade, muitos seres humanos querem continuar indo em frente, sem se apegar a algo fixo, para seguir suas próprias vontades. Essa temática volta-se ao amor, à amizade, à família, assuntos tratados fortemente no discurso de autoajuda, sobretudo com a finalidade de estabelecer laços humanitários.

Logo após desse diálogo, o príncipezinho sobe em uma montanha e grita algo, mas, por causa do eco, a resposta é o seu próprio grito. Então exclama: “Que planeta engraçado! Pensou então. É todo seco, pontudo e salgado. E os homens não têm imaginação. Repetem o que a gente diz... No meu planeta eu tinha uma flor: e era sempre ela que falava primeiro” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 66). Uma vez mais põe em reflexão a existência do homem, ora frente à ambição que leva à destruição (planeta seco, pontiagudo, salgado), ora

com destaque à alienação. O fragmento compara os homens ao eco, como se esse não tivesse autonomia sobre o dizer, o pensar e o agir, o que compromete a identidade.

A passagem seguinte evidencia o momento em que a protagonista pensa em sua existência:

- Quem sois? Perguntou ele estupefato.

- Somos rosas, disseram as rosas.

- Ah! exclamou o príncipezinho...

E ele se sentiu extremamente infeliz. Sua flor lhe havia contado que ela era a única de sua espécie em todo o universo. E eis que e havia cinco mil, iguaizinhas, num só jardim! (...) Depois refletiu ainda: 'Eu me julgava rico de uma flor sem igual, e é apenas uma rosa comum que possuo. Uma rosa e três vulcões que me dão pelo joelho, um dos quais extinto para sempre. Isso não faz de mim um príncipe muito grande... E, deitado na relva, ele chorou (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 67).

A narrativa segue com temáticas relativas à criação de laços afetivos, de responsabilidade nos relacionamentos interpessoais e de responsabilidade social. O enunciador é sempre posto à prova, já que se depara com diferentes situações de conflito moral e emocional. A metáfora “cativar a rosa” consolida as orientações presentes no discurso de autoajuda:

- Por favor, cativa-me! Disse ela.

- Bem quisera, disse o príncipezinho, mas eu não tenho muito tempo. Tenho amigos a descobrir e muitas coisas a conhecer.

- a gente só conhece bem as coisas que cativou, disse a raposa. Os homens não têm mais tempo de conhecer coisa alguma. Compram tudo prontinho nas lojas. Mas como não existem lojas de amigos, os homens não têm mais amigos. Se tu queres um amigo, cativa-me!

- Que é preciso fazer? Perguntou o príncipezinho.

- É preciso ser paciente, respondeu a raposa. Tu te sentarás primeiro um pouco longe de mim, assim, na relva. Eu te olharei com o canto do olho e tu Não dirás nada. A linguagem é uma fonte de mal entendidos [...] Teria sido melhor se voltasse à mesma hora, disse a raposa. Se tu vens, por exemplo, às quatro da tarde, desde às três eu começarei a ser feliz. Às quatro horas, então, estarei inquieta e agitada: descobrirei o preço da felicidade! (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 70).

A raposa mostra como é o processo para cativar alguém, conquistar: como uma orientação manual, igual em autoajuda, a raposa explica que precisa ser paciente com o processo, não precipitar, e ainda critica que os homens não são pacientes, vivem com pressa e

conferem valor excessivo às coisas materiais. Encontra-se no aspecto filosófico em questão reflexões sobre o preço da felicidade, respostas que se vinculam, simbolicamente, à amizade com a raposa, que será sempre lembrada quando o príncipe observar os campos de trigo.

Adeus, disse a raposa. Eis o meu segredo. É muito simples: só se vê bem com o coração. **O essencial é invisível aos olhos.**

- O essencial é invisível aos olhos, repetiu o príncipe, a fim de se lembrar. [...]

- Os homens esqueceram essa verdade, disse a raposa. Mas tu não a deves esquecer. **Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas.** Tu és responsável pela rosa... (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 70; os grifos são nossos).

Esse fragmento é a parte mais famosa da história do livro. Intensifica-se o discurso proverbial na fala da raposa, de modo a resgatar a importância do *existir* e do *ser* no interior das pessoas, na espiritualidade, o que só pode ser observado a partir do momento da construção de um relacionamento responsável.

Depois de todo o diálogo com a raposa e depreendendo do diálogo com ela um aprendizado, o príncipe continua sua viagem, e encontra um guarda-chaves que, com pressa, passa, logo passam outros, e com eles estabelece uma conversa:

- Não estavam contentes onde estavam?

- Nunca estamos contentes onde estamos, disse o guarda-chaves. É uma troca [...]

- Estão perseguindo os primeiros viajantes? Perguntou o príncipezinho.

- Não perseguem nada, disse o guarda-chaves. Estão dormindo lá dentro, ou bocejando. Só as crianças esmagam o nariz nas vidraças.

- Só as crianças sabem o que procuram, disse o príncipezinho. Perdem tempo com uma boneca de pano, e a boneca se torna muito importante, e choram quando a gente toma...

- Elas são felizes...disse o guarda-chaves (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 76).

Nesse diálogo mantido com os guarda-chaves, manifesta-se a crítica de que os adultos nunca estão contentes com o que tem e sempre buscam mais, desta vez num contraponto com a autoajuda do século XX, aplicada à obtenção do sucesso financeiro. No entanto, o teor filosófico e reflexivo permanece.

Continuando sua viagem, o príncipe encontra um vendedor de pílulas de água e o descreve:

Era um vendedor de pílulas aperfeiçoadas que aplacavam a sede. Toma-se uma por semana e não é mais preciso beber.  
- Por que vende isso? Perguntou o príncipezinho.  
- É uma grande economia de tempo, disse o vendedor. [...]  
- E o que se faz então com os cinquenta e três minutos?  
- O que a gente quiser...  
“Eu, pensou o príncipezinho, se tivesse cinquenta e três minutos para gastar, iria caminhando passo a passo, mãos no bolso, na direção de uma fonte” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 77).

A referência à água para aplacar a sede não é aleatória. Pode-se inferir a crítica relativa aos efeitos da Guerra e da destruição que causa, em particular pelo uso de armamentos nucleares.

A narrativa caminha para o final, num *flash* ao momento em que está presente o narrador-enunciador. Este, com sede pela falta de água, segue o pequeno príncipe em busca de poço. O príncipe se cansa, adormece e o narrador segue o caminho com ele em seus braços, e assim contempla a figura do menino:

Como seus lábios entreabertos esboçassem um sorriso, pensei ainda: ‘O que tanto me comove nesse príncipe adormecido é sua fidelidade a uma flor; é a imagem de uma rosa que brilha nele como a chama de uma lâmpada, mesmo quando dorme...’ Eu o pressentia então mais frágil ainda. É preciso proteger as lâmpadas com cuidado: um sopro as pode apagar... (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 80).

O narrador-enunciador oferece em seu discurso uma orientação, porque se admira com o príncipe ser fiel a uma flor, algo frágil, humilde, simples, e valoriza essa atitude. Compara essa fidelidade, esse amor a uma lâmpada, que se mantém acesa fortemente, e completa que esses sentimentos, se não bem cuidados e valorizados, pode enfraquecer e ofuscar-se. Para o enunciatário, seria um apelo valorativo de cuidar bem do próximo, valorizar esse sentimento entre as pessoas, porque pode perecer se não cuidada. O enunciador encontra então o poço, e vão pegar a água:

- Tenho sede dessa água, disse o príncipezinho. Dá-me de beber...  
E eu compreendi o que havia buscado!  
Levantei-lhe o balde até a boca. Ele bebeu, de olhos fechados. Era doce como uma festa. Essa água era muito mais que alimento. Nascera da caminhada sob as estrelas, do canto da roldana, do esforço do meu braço. Era boa para o coração, como um presente. Quando eu

era pequeno, todo o esplendor do presente de Natal estava também na luz da árvore, na música da missa de meia-noite, na doçura dos risos.  
- Os homens do teu planeta, disse o príncipezinho, cultivam cinco mil rosas num mesmo jardim... e não encontram o que procuram (...) mas os olhos são cegos. É preciso buscar com o coração... (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 82).

Na fala do príncipe, ao início da narrativa, há uma ordem perante o enunciador, tratada em forma de verbo no imperativo, já a fala final retrata um discurso de valor filosófico e reflexivo sobre os homens e suas ações. No discurso do narrador-enunciador, manifesta-se a satisfação por coisas realizadas, por meio da simbologia do gesto de conseguir água.

A narrativa conclui-se com o concerto do avião e o encontro do príncipe com uma serpente, que o envenena, alegando ser o modo de voltar ao seu planeta de origem. Como a responsabilidade, a afetividade e o respeito instauram-se em todo o desenrolar dos fatos, preservar a amizade, ainda que seja na memória, é uma das orientações finais:

-Tu olharás, de noite, as estrelas. Onde eu moro é muito pequeno, para que eu possa te mostrar onde se encontra a minha. É melhor assim. Minha estrela será então qualquer das estrelas. Gostarás de olhar todas elas... Serão, todas, tuas amigas. E depois, eu vou fazer-te um presente [...] as pessoas têm estrelas que não são as mesmas. Para uns, que viajam, as estrelas são guias. Para outros, elas não passam de pequenas luzes. Para outros, os sábios, são problemas. Para meu negociante, eram ouro. Mas todas essas estrelas se calam. Tu, porém, terás estrelas como ninguém...  
- Que queres dizer?  
- Quando olhares o céu de noite, porque habitarei uma delas, porque numa delas estarei rindo, então será como se todas as estrelas rissem! E tu terás estrelas que sabem rir!  
E ele riu mais uma vez.  
- E quando te houveres consolado (a gente sempre se consola), tu te sentirás contente por me teres conhecido.[...] Tu sabes...minha flor...eu sou responsável por ela! Ela é tão frágil! Tão ingênuo! Tem quatro espinhos de nada para defende-la do mundo... (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 89).

Em tentativa de agradar o novo amigo, o discurso do príncipe discorre reflexivamente sobre a partida de uma pessoa querida e, como já observado pela raposa, quando cativado, sempre terá algo que fará a pessoa se lembrar de quem a cativou: um objeto, um movimento. No caso da raposa, os trigos, que não tinham valor nenhum, lembrariam agora os cabelos loiros do príncipe; e no caso do narrador-enunciador, olharia as estrelas, que antes apenas uma beleza a mais para se admirar, ou estudar, ou para ser guias, seria para ele

os vários sorrisos do pequeno príncipe, tendo agora um significado maior. Em resumo, haveria movimentos, objetos na vida que, antes sem significado, poderiam tornar-se valores, como uma marca de lembrança, uma forma de guardar alguma coisa de alguém que parte, ou de olhar algo e se lembrar.

O enunciador-narrador finaliza a história, lembrando que se esquecera desenhar a mordança junto à coleira do carneiro, e começa uma discussão se a flor foi ou não morta pelo carneiro, e finaliza o seu discurso dizendo: “E nenhuma pessoa grande jamais compreenderá que isso tenha tanta importância!” (SAINT-EXUPÉRY, 1983, p. 95).

## **Conclusão**

Ao final deste estudo, resgatamos alguns aspectos da análise da obra *O Pequeno Príncipe* que possibilitaram identificar aspectos de uma linguagem reflexiva e de ensinamentos morais e afetivos. A constituição dessa linguagem apresenta características próprias do discurso de autoajuda, tanto pelas evidências nos recursos expressivos e nos diálogos com o discurso proverbial, quanto por sua função predominantemente apelativa, que coloca o interlocutor em posição de pensar sobre a vida e a existência, a partir do emprego em primeira pessoa.

Em todo o conjunto da obra, vimos que os valores e ideologias presentes no discurso de cada personagem articulam-se a questões cotidianas que não se limitam a um tempo e a um espaço. Ao contrário, acompanham o curso da história de grupos sociais. Personagens representativas do agir humano estão presentes nas páginas de *O Pequeno Príncipe*.

Nos estudos sobre gêneros discursivos, na perspectiva bakhtiniana e de ensaístas que estudam a obra do filósofo russo, tomamos com base para a análise do discurso em *O Pequeno Príncipe* aspectos da composição estrutural, do conteúdo temático e dos elementos estilísticos. Como gênero, a obra apresenta não apenas características de autoajuda, como também se aproxima de um gênero narrativo como o romance, ou até mesmo como a fábula - pelo diálogo que a personagem mantém com animais.

Nas perspectivas de estudo do discurso de autoajuda, vimos que no século XIX o aprofundamento era voltado à reflexão sobre o caráter, sobre a formação interior, porque só assim se alcançariam os objetivos no trabalho e nas conquistas sociais. A obra *O Pequeno Príncipe* tem uma estrutura de linguagem facilitada, cuja função é convencer o leitor a pensar sobre a forma correta para uma vida melhor.

Em seus temas principais, traz muitos discursos reflexivos, filosóficos, espirituais, de relacionamentos sociais e com teor moralistas, de forma a veicular valores e validar pontos de vista referentes a um modo positivo de interpretar a vida. É evidente também em seus estruturas de enunciado, muitos deles terem características de ditado popular, de provérbio, com os mesmos tons moralistas. No contexto em que se produziu, a obra apresenta também a temática da saudade, sobretudo quando se pensa no exílio e na opressão causada pela Guerra. A obra em si não contém todas as formas estruturais e estilísticas dos gêneros de autoajuda, mas muitas de suas reflexões assemelham-se a tais conjuntos evidenciados ainda mais na temática da obra, pois na maior parte do conteúdo da narrativa apresenta-se a reflexão moral e espiritual dos personagens. A narração em primeira pessoa ameniza a palavra de ordem ou de aconselhamento da autoajuda, mas o enunciatário é sempre convidado a refletir e a participar das emoções vividas por meio das temáticas abordadas.

Como já observado por Bosi (1985), autores como Saint-Exupéry, após os anos 30, tinham uma visão contrária àquela política que vivenciavam, e a partir do personagem protagonista de *O Pequeno Príncipe*, quis expressar valores religiosos, críticas à burguesia, enunciando que a verdadeira riqueza está nos relacionamentos sociais saudáveis e na dedicação às coisas simples.

Assim, o discurso da obra constitui-se, de maneira dialógica, não só nas relações entre a linguagem e a vida, como também pela interdiscursividade. Contextualiza-se no tempo, que é histórico, e no espaço, que é cultural, representando, através do enunciadornarrador, um meio social profundamente mascarado por valores e anseios de época, e possibilita ao leitor de diferentes contextos e momentos da leitura, ter uma ‘atualização’ temática, dependendo do tempo-espaço de recepção.

## Referências

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N.. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, M.. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

BRAIT, B. Estilo. In: \_\_\_\_\_. *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

BRUNELLI, A. F.. *Aconselhamentos de auto-ajuda: um caso de captação do gênero proverbial*. São Paulo: Alfa, v.50, n.1, p.113-128, 2006.

FARACO, C.A *Autor e autoria* In: BRAIT, B (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

FERRO, M. *História da segunda guerra mundial: século XX*. São Paulo: Ática, 1997

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MERENCIANO, L.H. *Abordagem semiótica dos textos de auto-ajuda* (Dissertação de Mestrado) Universidade Paulista Júlio Mesquita Filho, Araraquara, 2009.

OLIVEIRA, S.F.P e. *Discurso, gênero, e argumentação na autoajuda de Shinyashiki* (Dissertação de Doutorado) Universidade Paulista Júlio Mesquita Filho, Araraquara, 2006.

RÜDIGER, F. R. *Literatura de auto-ajuda e individualismo: contribuição ao estudo da subjetividade na cultura de massa contemporânea*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1993.

SAINT-EXUPÉRY, A. *O pequeno príncipe*. 26. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1983.

## ANEXO A

Figura 1

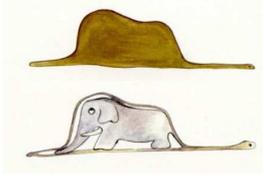


Figura 2

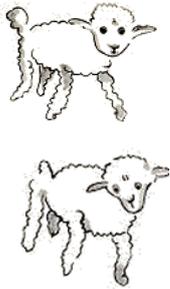


Figura 3



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7

