



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)
Classe LT-11

Tesina di Laurea

Crescer através das estrelas: “As Três Marias” de Rachel de Queiroz e “Le Petit Prince” de Antoine de Saint-Exupéry

Relatore
Prof. Barbara Gori

Laureando
Susanna Barbara Fornaro
n° matr.2107375 / LTLLM

Anno Accademico 2025 / 2026

Sommario

INTRODUÇÃO	1
Capítulo 1 - Autores e contexto	5
1.1 Rachel de Queiroz	6
1.2 Antoine de Saint-Exupéry	8
Capítulo 2 – As etapas do crescimento	16
2.1 O crescimento por meio da desilusão	16
2.2 O crescimento por meio de rótulos e números	24
2.3 O crescimento por meio da desorientação	28
2.4 O crescimento por meio da perda	35
2.6 O crescimento por meio da amizade	43
CONCLUSÃO	51
RIASSUNTO	55
BIBLIOGRAFIA	58
1. Fontes primárias	58
2. Textos críticos	58
FILMOGRAFIA	58
SITOGRAFIA	58

INTRODUÇÃO

Falar sobre o crescimento significa confrontar-se com uma experiência universal e, ao mesmo tempo, profundamente individual. Crescer é, de fato, um processo inevitável, mas não existe uma única maneira de o fazer: cada indivíduo constrói seu próprio percurso através das relações que estabelece, das escolhas que faz, das perdas que enfrenta e das expectativas que é obrigado a abandonar ou reformular. A passagem da infância à idade adulta não pode, portanto, ser entendida como um processo exclusivamente linear, no qual a inocência é simplesmente substituída pela maturidade. Pelo contrário, trata-se de um caminho marcado por contradições, descobertas, decepções e transformações interiores, durante o qual aquilo que se perde pode também contribuir para a construção de uma nova consciência de si e do mundo.

É justamente a partir dessa concepção do crescimento que nasce o presente trabalho, dedicado à análise comparativa de *As Três Marias*, de Rachel de Queiroz, e *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry. As duas obras, embora profundamente diferentes em gênero, contexto e estrutura narrativa, apresentam uma reflexão particularmente significativa sobre o processo de amadurecimento. Publicadas com apenas quatro anos de diferença — *As Três Marias* em 1939 e *Le Petit Prince* em 1943 —, surgem em um período histórico marcado por profundas transformações políticas, sociais e culturais. O Brasil de Rachel de Queiroz encontra-se sob o Estado Novo de Getúlio Vargas, caracterizado pela centralização do poder, pela censura e pela repressão; Saint-Exupéry, por sua vez, escreve durante a Segunda Guerra Mundial, em uma França dividida pela ocupação alemã e pelo regime de Vichy.

Apesar destas diferenças, ambos os textos colocam no centro da narrativa personagens que se encontram em uma posição de deslocamento em relação ao mundo que os rodeia. O Pequeno Príncipe provém de outro planeta e observa os homens a partir de uma perspectiva que lhe permite perceber o absurdo de muitos dos comportamentos considerados “sérios” pelos adultos. Guta, protagonista e narradora de *As Três Marias*, percorre, por sua vez, um caminho de formação que a leva do colégio à vida adulta, atravessando diferentes ambientes, relações e experiências sem conseguir identificar-se completamente com os modelos que lhe são oferecidos. Em ambos os casos, o crescimento é acompanhado pela sensação de não pertencer inteiramente ao mundo no qual os protagonistas deveriam inserir-se.

A escolha dessas duas obras nasce, portanto, da possibilidade de observar como uma mesma questão — o que significa crescer? — pode receber respostas diferentes e, ao mesmo tempo, surpreendentemente próximas. *Le Petit Prince* apresenta-se como um conto filosófico aparentemente simples, no qual a perspectiva infantil permite questionar a superficialidade, a racionalidade excessiva e a busca constante pelo que é considerado útil, aspectos que caracterizam o universo das “pessoas grandes”. *As Três Marias*, por outro lado, pode ser lido como um *Bildungsroman* feminino, acompanhando a formação de Guta e de suas companheiras dentro de uma sociedade que impõe às mulheres expectativas específicas e limita suas possibilidades de autodeterminação. O romance de formação, tradicionalmente associado à trajetória masculina, assume assim uma configuração feminina na obra de Rachel

de Queiroz, permitindo observar como o processo de amadurecimento se desenvolve também em confronto com as convenções sociais e de gênero.

A aproximação entre os dois textos torna-se ainda mais significativa quando se considera a presença recorrente das estrelas. Em *As Três Marias*, Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória recebem um nome que remete às três estrelas do cinturão de Órion. Essa associação transforma-se em um símbolo da amizade que as une e, ao mesmo tempo, em símbolo de uma identidade compartilhada que lhes permite distinguir-se da realidade que as rodeia. Em Saint-Exupéry, as estrelas assumem igualmente um valor que ultrapassa a dimensão física: elas são associadas à memória, à amizade, à ausência e à capacidade de reconhecer no mundo algo que não pode ser reduzido a números ou a critérios de utilidade. Já em *Terre des Hommes*, obra que também contribui para a compreensão do universo simbólico de Saint-Exupéry, as luzes observadas durante os voos noturnos são comparadas a estrelas e representam as consciências humanas que conseguem estabelecer relações umas com as outras.

As estrelas constituem, assim, um dos principais pontos de contato entre as duas obras e permitem formular a hipótese central deste trabalho: o crescimento não consiste simplesmente em abandonar a infância para entrar no mundo adulto, mas em atravessar experiências capazes de transformar a maneira como o indivíduo compreende a si mesmo, os outros e a realidade, sem necessariamente renunciar à sensibilidade, à imaginação e aos vínculos construídos ao longo do caminho. A maturidade, nesse sentido, não é apresentada como uma condição definitiva ou como uma simples adaptação às normas sociais, mas como um processo de interiorização das experiências vividas.

Para desenvolver essa hipótese, a análise será realizada por meio de uma metodologia comparativa, colocando em diálogo episódios, personagens, símbolos e situações presentes nas duas obras. O objetivo não é estabelecer uma equivalência absoluta entre os romances, nem ignorar suas diferenças históricas, culturais e literárias. Pelo contrário, essas diferenças constituem um elemento fundamental da análise, pois permitem compreender de que maneira experiências semelhantes podem adquirir significados distintos conforme o contexto em que são representadas. A comparação será, portanto, utilizada como instrumento para evidenciar tanto os pontos de contato quanto as divergências entre as duas narrativas.

O primeiro capítulo, intitulado “Autores e contexto”, é dedicado à apresentação das figuras de Rachel de Queiroz e Antoine de Saint-Exupéry, bem como dos contextos históricos e literários nos quais suas obras se inserem. A primeira parte concentra-se na trajetória de Rachel de Queiroz, na sua importância para a literatura brasileira do século XX e na condição feminina que atravessa tanto sua experiência como escritora quanto a construção de suas personagens. Dá-se particular atenção a *As Três Marias*, obra na qual a autora se afasta progressivamente de uma representação predominantemente social para privilegiar uma dimensão mais íntima e psicológica do indivíduo.

A segunda parte do capítulo é dedicada a Saint-Exupéry, cuja identidade de escritor e aviador constitui um elemento essencial para a compreensão de sua produção literária. Sua experiência de voo, os acidentes, a guerra e a relação com a ideia de viagem e de distância permeiam sua obra e encontram uma expressão particularmente significativa em *Le Petit Prince*. O capítulo apresenta ainda as diferenças de gênero entre os dois textos: de um lado, o

conto filosófico de Saint-Exupéry; de outro, o romance de formação feminino de Rachel de Queiroz.

Ainda no primeiro capítulo, será introduzido o elemento que servirá como uma espécie de fio condutor da comparação: a importância das relações humanas e das estrelas. A amizade entre as três protagonistas de *As Três Marias* e os vínculos estabelecidos pelo Pequeno Príncipe demonstram que o crescimento não ocorre de maneira isolada. Os outros tornam-se, ao longo da narrativa, figuras capazes de ensinar, ferir, transformar e, sobretudo, permitir que os protagonistas compreendam aspectos de si mesmos que permaneceriam invisíveis sem a experiência do encontro. A amizade, dessa forma, constitui não apenas um tema comum aos dois textos, mas também um dos principais instrumentos através dos quais o amadurecimento se realiza.

O segundo capítulo, “As etapas do crescimento”, constitui o núcleo comparativo da pesquisa. Nele, o crescimento será analisado não como um processo único, mas como um percurso composto por diferentes experiências que contribuem para a formação dos protagonistas. A primeira etapa considerada será a desilusão. Tanto o Pequeno Príncipe quanto Guta entram em contato com uma realidade que não corresponde às expectativas construídas durante a infância. Os sonhos são progressivamente confrontados com limites concretos, e o amadurecimento passa, assim, pela consciência de que nem todos os desejos podem ser realizados. No romance de Saint-Exupéry, essa desilusão está particularmente relacionada com a pressão exercida pelo mundo adulto sobre a imaginação; em *As Três Marias*, ela está também profundamente ligada às restrições sociais impostas às mulheres.

A segunda etapa será analisada através do crescimento por meio de rótulos e números. Nos dois textos, determinados indivíduos são reduzidos a classificações, valores ou características que pretendem definir sua identidade. Em Saint-Exupéry, a obsessão dos adultos pelos números constitui uma crítica a uma sociedade que procura medir e possuir aquilo que, por sua própria natureza, não pode ser reduzido a quantidades. Em Rachel de Queiroz, a classificação social e os preconceitos interferem igualmente na maneira como determinadas personagens são percebidas e nas possibilidades que lhes são concedidas.

A terceira etapa será a desorientação, entendida como o momento em que os protagonistas perdem suas referências e precisam encontrar novas formas de compreender a realidade. O deserto de *Le Petit Prince* e o sertão de *As Três Marias* assumem, nesse sentido, uma função simbólica semelhante: ambos são espaços de isolamento, nos quais os protagonistas se encontram afastados das referências que conheciam e são obrigados a confrontar-se com a própria solidão.

A quarta etapa será dedicada à perda. Embora a morte tenha uma presença mais explícita no romance brasileiro, em *Le Petit Prince* ela assume uma dimensão simbólica relacionada com a transformação e o retorno. A separação do Pequeno Príncipe representa uma perda para o avião, mas também uma transformação, pois o encontro entre os dois permite ao adulto recuperar uma capacidade de deslumbramento que havia sido sufocada pelo crescimento. A ausência, portanto, não significa necessariamente o desaparecimento do vínculo: aquilo que foi vivido permanece através da memória, das relações construídas e das novas formas de olhar o mundo.

Por fim, será analisado o crescimento por meio do amor, considerando tanto as relações amorosas quanto, de maneira mais ampla, os vínculos afetivos que participam da formação

dos protagonistas. O amor aparece nos dois textos como uma experiência ambivalente: pode produzir sofrimento e desilusão, mas também reconhecimento, transformação e consciência. A relação entre Guta e Isaac, assim como a relação entre o Pequeno Príncipe e a raposa, mostra que o vínculo autêntico não consiste em possuir o outro, mas em reconhecê-lo como único e aceitar a responsabilidade que nasce dessa relação.

A análise dessas diferentes etapas permitirá, portanto, chegar a uma compreensão mais ampla do conceito de crescimento presente nas duas obras. Se, em um primeiro momento, amadurecer parece significar perder, renunciar e adaptar-se, o percurso dos protagonistas demonstra progressivamente que a verdadeira maturidade não pode ser identificada com a eliminação daquilo que pertence à infância. Ao contrário, a sensibilidade, a imaginação, a capacidade de criar vínculos e de olhar para além das aparências podem sobreviver à passagem do tempo, transformando-se em uma consciência mais profunda.

É justamente nessa perspectiva que a comparação entre Rachel de Queiroz e Antoine de Saint-Exupéry encontra sua principal razão de ser. Apesar da distância entre seus universos narrativos, ambos os autores parecem questionar uma concepção de maturidade baseada exclusivamente na racionalidade, na utilidade, na produtividade e na aceitação passiva das expectativas sociais. Crescer não significa tornar-se uma “pessoa grande” no sentido criticado por Saint-Exupéry, nem abandonar os próprios desejos para corresponder aos papéis impostos pela sociedade, como tantas personagens de *As Três Marias* são levadas a fazer. Crescer significa, antes, aprender a interpretar as experiências vividas, reconhecer suas consequências e integrá-las à própria identidade.

Dessa forma, este trabalho pretende demonstrar que, nas duas obras analisadas, o crescimento é inseparável do encontro com o outro. São as relações, as perdas, as desilusões, os conflitos e os afetos que permitem aos protagonistas modificar a própria maneira de olhar para si mesmos e para o mundo. O verdadeiro amadurecimento não consiste, portanto, em deixar de olhar para as estrelas, mas em aprender a reconhecer o que elas representam: a memória dos vínculos, a permanência daquilo que foi vivido e a possibilidade de conservar, mesmo dentro da vida adulta, uma parte essencial daquilo que fomos.

Capítulo 1 - Autores e contexto

Falar sobre o crescimento de maneira universal não é trabalho fácil. Não é possível pegar na caneta com a presunção de que o que vamos dizer perdurará no tempo, nem mesmo que seja válido também para pessoas do outro lado do mundo que nada têm em comum conosco. Ainda mais difícil é fazê-lo de forma útil, permitindo que os leitores se percam nas entrelinhas, procurando levá-los até ao final da obra mais ricos, com mais consciência e com mais recursos para lidar com as próprias situações pessoais. É um trabalho difícil, mas não é impossível. Dois autores que, na minha opinião, conseguiram, de maneira magnífica, fazer do crescimento um tema emoldurado pela preciosidade do tempo, mas sempre atual, são Rachel de Queiroz (1910-2003) e Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944). Estamos perante a mesma época; na verdade os dois textos que escolhi analisar na minha dissertação, *As Três Marias* e *O Pequeno Príncipe*¹, distam poucos anos: o primeiro foi publicado em 1939 e o segundo em 1943. No entanto, trata-se de dois mundos opostos. Por um lado, no Brasil, o regime de Getúlio Vargas, e em particular a fase do Estado Novo (1937-1945), não deixava espaço a qualquer liberdade - do poder centralizado à censura, passando pela repressão, o ambiente da época no “país do Carnaval” inspirava-se de forma assustadora no que, como um gás nocivo, invadia a Europa daqueles anos. E é justamente por se inspirar na Europa que Vargas consegue realizar o seu objetivo: apesar de estar no poder desde 1930, sete anos depois instaura um golpe de Estado e justifica-o com o medo do comunismo, exatamente como faziam os ditadores “mais distantes” do Velho Continente. O golpe de Estado no Brasil traz consequências importantes: além de suspender a Constituição, dissolver o Parlamento e cancelar as eleições, Vargas impõe a censura sobre jornais, rádios e todas as formas de arte, exige um controle rigoroso da cultura para torná-la propagandística e recorre à polícia política. O órgão-chave de sua ditadura passa a ser o DIP, ou seja, o Departamento de Imprensa e Propaganda², órgão central durante o regime e responsável por todas as ações destinadas a promover a ideologia da ditadura, bem como pela forte propaganda, quase de caráter cultural, realizada sobre Getúlio Vargas. Por outro lado, falando justamente da Europa, a França atravessava um período extremamente complexo e dramático, não apenas por estar em plena Segunda Guerra Mundial, mas também devido à divisão de 1940, que a dividia entre a zona ocupada (norte e costa atlântica), controlada diretamente pela Alemanha nazi, e a zona “livre” (sul), governada pelo regime colaboracionista de Philippe Pétain, com capital em Vichy (ocupada, porém, por sua vez pelos nazi em 1942). Também aqui, a mão pesada da censura imposta pelo regime de Vichy e pelas autoridades alemãs se fazia sentir de forma evidente e incisiva, limitando a liberdade de expressão dos literatos da época e obrigando-os a escolher entre a colaboração, o silêncio ou a resistência. O hexágono já havia sido dividido em duas partes, e agora também os seus escritores eram levados a seguir caminhos diferentes: alguns intelectuais adaptaram-se ao regime, enquanto outros desenvolveram uma literatura clandestina vibrante, ligada aos movimentos da Resistência, que circulava por meio de publicações secretas e samizdat.

¹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, 1943, trad. Dom Marcos Barbosa, 1ª ed., Rio de Janeiro, HarperCollins Brasil, 2013. De agora em diante, usarei o título original.

² <<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/o-dip-estado-novo.htm>> (última consulta: 1 de maio de 2026).

De que forma os dois autores lidam com a complexidade do momento histórico em que vivem? Como utilizam as suas inclinações pessoais para criar textos destinados a ajudar pessoas semelhantes, mas ao mesmo tempo profundamente diferentes e distantes?

Para responder melhor a estas perguntas, é preciso primeiro falar do que, em essência, os tornava pessoas diferentes e que, por sua vez, levou a adequação dos textos a públicos distintos. Embora, na minha opinião, sejam textos adequados a todos, há claramente alguns aspectos neles que os tornam mais próximos para determinadas categorias de leitores.

1.1 Rachel de Queiroz

Rachel de Queiroz é uma mulher que foi amada, que está sendo estudada e que ainda é muito aclamada, mas a sua condição é, antes de tudo, a de mulher. E quando se é mulher nada é dito sem motivo, mesmo que seja subtil, mesmo que seja imperceptível. As mulheres brasileiras do século XX, especialmente a partir da década de 1930, viviam situações de profunda segregação social, mascaradas pela aparência de direitos igualitários. Por exemplo, em 1932, as mulheres brasileiras conquistaram o direito ao voto e à cidadania política, direito esse que na França só foi conquistado em 1944. Apesar disso, e apesar de, a partir daqueles anos, as mulheres terem se tornado muito mais presentes no mercado de trabalho, a figura feminina continuava sendo subordinada e, muitas vezes, invisível. Através de obras como “Parque Industrial” (1933), de Patrícia Galvão (Pagu), surge, conforme descrito em *História das mulheres no Brasil*, um retrato cru da vida das operárias. Em particular, são denunciadas «as longas jornadas de trabalho, os baixos salários, os maus-tratos de patrões e, sobretudo, o contínuo assédio sexual»³. E novamente,

E são vários os artigos da imprensa operária que, assim como o romance de Pagu, denunciam as investidas sexuais de contramestres e patrões sobre as trabalhadoras e que se revoltam contra as situações de humilhação a que elas viviam expostas nas fábricas. O jornal libertário O Amigo do Povo, de 5 de setembro de 1902, por exemplo, denunciava enfaticamente: A que não se submete às exigências arbitrarias, não já do burguês [...] mas às dos capatazes, ao serviço dos mesmos senhores, é desacreditada e maltratada por esses homens sem consciência, até o extremo de ter de optar entre a degradação e a morte⁴.

E então, paradoxalmente, com o rápido crescimento industrial da década de 1930, a porcentagem de mulheres empregadas em atividades secundárias diminuiu drasticamente, e as mulheres brasileiras foram progressivamente substituídas pela mão de obra masculina. As tarefas reservadas às mulheres tendem a ser repetitivas e limitadas ao papel de mãe: se, na década de 1930, o ensino fundamental se tornou um domínio exclusivamente feminino, entre 1930 e 1940, o papel da professora evoluiu para o de educadora, «A missão da educadora é fornecer apoio afetivo, emocional e intelectual à criança, de modo que suas potencialidades

³ Mary del Priore (org.), *História das mulheres no Brasil*, 7ª ed., São Paulo, Contexto, 2004, p. 484.

⁴ *Ibidem*.

se tornem presentes. Além de instruir, ou mais importante do que instruir, sua tarefa consiste em educar»⁵.

Mas será que é realmente só isso que uma mulher pode sonhar para si mesma? Rachel de Queiroz ensina-nos e a todas as mulheres do mundo a ter esperança num futuro melhor para nós mesmas, e a usar essa esperança como combustível para moldar nosso próprio destino.

Rachel de Queiroz foi uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX. Pertencente à geração modernista da década de 1930, ela também trabalhou como jornalista e foi a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras. Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza, no estado do Ceará, em 17 de novembro de 1910. Sua infância foi profundamente marcada pelas condições climáticas e sociais do Nordeste brasileiro: com efeito, em 1917, a família se mudou para o Rio de Janeiro, na tentativa de deixar para trás os efeitos devastadores da grande seca de 1915. No entanto, tratou-se de uma estadia curta, e a família Queiroz mudou-se posteriormente para Belém, onde permaneceu por cerca de dois anos, antes de retornar a Fortaleza, em 1919.

Em 1921, Rachel se matriculou no Colégio da Imaculada Conceição, uma instituição administrada por irmãs da caridade, aí fez o ensino médio e se formou precocemente em 1925, com apenas quinze anos. Já em 1927, motivada por um forte interesse pela escrita e pela atualidade, começou a colaborar com o jornal “O Ceará”, se tornando posteriormente redatora do mesmo.

Sua estreia literária ocorre em 1930 com o romance *O Quinze*, publicado às próprias custas. A obra obtém uma repercussão imediata e ampla nas principais cidades do país, como Rio de Janeiro e São Paulo, consagrando Rachel de Queiroz, com apenas vinte anos, como uma das vozes mais promissoras da literatura brasileira. O romance, fortemente ligado à realidade da seca nordestina, se insere na vertente do regionalismo social, que caracteriza sua primeira produção.

Com a publicação de *As Três Marias* em 1939, vencedora do prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira, se assiste, no entanto, a uma viragem significativa: a autora se afasta progressivamente das temáticas sociais coletivas, ou, pelo menos, deixa de apresentá-las como verdadeiras protagonistas das suas obras, para privilegiar uma dimensão mais intimista e psicológica, centrada no indivíduo e nas dinâmicas interiores.

Ao longo de sua carreira, Rachel de Queiroz se destacou não apenas como romancista, mas também como cronista, dramaturga e tradutora, se distinguindo pela versatilidade e amplitude de sua produção. O reconhecimento definitivo chegou em 1957, com a concessão do Prêmio Machado de Assis pela Academia Brasileira de Letras, atribuído à totalidade da sua obra. Paralelamente à atividade literária, ela participou ativamente da vida cultural e política do país: em 1966, participou da XXI Assembleia Geral das Nações Unidas como delegada do Brasil, atuando especialmente na Comissão de Direitos Humanos; a partir de 1967, passou a integrar o Conselho Federal de Cultura, órgão do Ministério da Educação e da Cultura. Em 1993, recebeu o Prêmio Camões, um dos mais prestigiados prêmios da literatura lusófona. Rachel de Queiroz faleceu em 4 de novembro de 2003, deixando um legado fundamental para a literatura brasileira do século XX.⁶

⁵ Ivi, p. 394.

⁶ Nota biográfica de Rachel de Queiroz, em *As Três Marias*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2005, pp. 4-7.

Rachel de Queiroz sempre afirmou não ser feminista, declarando «Não entrei na Academia Brasileira de Letras por ser mulher. Entrei porque, independentemente disso, tenho uma obra literária. Tenho muitos amigos homens aqui dentro e não confio muito nas mulheres...»⁷. No entanto, sua habilidade como escritora e seu empenho em querer fazer parte de espaços antes concebidos e destinados apenas aos homens, continuam sendo uma grande inspiração para todas as mulheres. Retomando as palavras do escritor brasileiro Graciliano Ramos:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que realmente causava assombro, de mulher nova. Seria realmente de mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.⁸

E mais uma vez «Graciliano Ramos admitiria, mais tarde, que Rachel de Queiroz lhe parecera um pseudônimo – não de escritora, mas de homem, tal a dureza humana e a experiência de vida com que o romance impressiona o leitor»⁹, citações que dispensam explicações adicionais. Rachel de Queiroz mostra a nós, mulheres, e a todos os homens do mundo que não é preciso ter barba para escrever um bom texto. A autora e os personagens por ela criados permanecem vivos ao longo do tempo e conseguem superar todos os preconceitos de gênero, como se verá adiante.

1.2 Antoine de Saint-Exupéry

A um “Voo Noturno” de distância do Brasil, vamos conhecer o piloto para sempre criança. Antoine de Saint-Exupéry nasceu em Lyon, em 29 de junho de 1900, em um ambiente de aristocracia serena, mas com grandes dificuldades financeiras. Aos 21 anos, Saint-Exupéry ingressou no serviço militar da aviação e, a partir daquele momento, nunca mais parou de voar.

Na época do lançamento de *Le Petit Prince*, que ocorreu em Nova Iorque, já era um escritor consagrado internacionalmente: obras como *Vol de Nuit* e *Terre des Hommes* haviam consolidado sua reputação, contribuindo para construir uma imagem pública dupla, suspensa “em voo” entre a de autor e a de aviador. Não é por acaso que sua personalidade se mostra difícil de encaixar em uma única identidade. Ao seu sobrinho, François d’Agay, colocou-se a pergunta crucial «Antoine de Saint-Exupéry é um aviador que escreve obras literárias ou um escritor que pilota aviões?», mas nem mesmo ele foi capaz de responder. Antoine de Saint-Exupéry é, portanto, a união indissociável das duas carreiras, profundamente fundidas em uma única figura.

Mas voltemos ao *Le Petit Prince*: o que o autor e aviador francês estava fazendo na América em 1943?

⁷ <https://it.wikipedia.org/wiki/Rachel_de_Queiroz>, (última consulta: 22 de abril de 2026, tradução minha).

⁸ <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/10/17/ilustrada/42.html>>, (última consulta: 22 de abril de 2026).

⁹ Edmilson Caminha, “Rachel de Queiroz: A Senhora do Não Me Deixes”, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2010, p.10.

Sua presença nos Estados Unidos durante a guerra não foi por acaso. Devido a vários acidentes aéreos que comprometeram sua condição física, ele não era considerado totalmente apto para o combate; no entanto, seu papel se revelou fundamental no plano político e diplomático. Ligado aos círculos da França Livre liderada por Charles de Gaulle, foi encarregado de fortalecer as relações com os americanos, contribuindo indiretamente para a preparação das operações aliadas em território francês, entre as quais o desembarque na Provença em 15 de agosto de 1944.

Esse envolvimento assume também uma dimensão pessoal: como já mencionado, Saint-Exupéry descendia de uma antiga família aristocrática originária de Lyon, com laços históricos com a Provença, região à qual estava profundamente ligado. A perspectiva da libertação desses territórios conferia, portanto, ao seu empenho um valor não apenas político, mas também afetivo e identitário.

Sua experiência como aviador, marcada por inúmeros acidentes, transparece de forma evidente em sua obra literária, na qual o voo assume um forte significado simbólico, frequentemente associado ao risco, à queda e à reflexão existencial. Fausta Cataldi, sobre *Vol de Nuit*, diz:

Para enfrentar a concorrência dos meios de transporte terrestres, era preciso voar à noite e, nos tempos heróicos da aviação, não era difícil perder a vida. Então, por que Fabien aceitou decolar, em condições extremas, sabendo que poderia ser a última vez, enquanto quem o espera morre de angústia? Por amor ao próximo? Por senso de dever? Claro, são motivações capazes de mover montanhas, mas há outra, ainda mais forte, que levou o homem a ir sempre além de seus limites: o desafio a esses limites, ao desconhecido, ao nunca antes tentado. Saint-Exupéry conta uma história da qual tantas vezes foi protagonista, pois ele também voava à noite para entregar correspondência, antes e durante a guerra. Mas ele não se sentia um herói, não pensava em se sacrificar pelos outros: simplesmente, não podia fugir do desafio. Aceitá-lo e ir “além” talvez tivesse mais valor do que a própria vida. *Vol de nuit*, escrito em 1931, ganhou o *Prêmio Femina* no mesmo ano e tornou seu autor famoso.¹⁰

Esse elemento também pode ser encontrado em *Le Petit Prince*, em que o acidente de avião no deserto constitui o ponto de partida da narrativa.

A trajetória de vida de Saint-Exupéry termina de forma emblemática: no dia 31 de julho de 1944, durante uma missão de reconhecimento a bordo de um P-38, que decolou da Córsega, seu avião não retornou à base. Após semanas de incerteza, seu desaparecimento foi oficialmente anunciado, transformando-o em uma figura simbólica da França Livre. Trata-se, portanto, de um autor que não pode, de forma alguma, ser separado de sua biografia, uma vez que esta permeia suas obras.

As diferenças entre os dois autores e entre as duas obras, porém, não terminam aqui. Um aspecto importante na análise dos dois romances é, sem dúvida, o gênero a que pertencem: se, por um lado, temos um conto filosófico “Made in France”, por outro, encontramos um *bildungsroman* (romance de formação) feminino.

Conforme explicado em “*Le site du shifa*”:

¹⁰ Fausta Cataldi Villari (trad.), contracapa (tradução minha) de *Volo di Notte. L'aviatore de Antoine de Saint-Exupéry*, Roma, Newton Compton Editori, 2015.

Le Petit Prince est un conte initiatique qui critique la superficialité des adultes et célèbre la pureté du regard enfantin. Il nous invite à redécouvrir l'importance des liens affectifs et la beauté du monde à travers l'imaginaire et l'émotion plutôt que la raison froide. L'amitié, l'amour et la perte sont au cœur du récit, offrant une réflexion profonde sur ce qui donne un sens à la vie. Avec sa simplicité trompeuse, ce chef-d'œuvre continue de toucher des générations de lecteurs en leur rappelant que « l'essentiel ne se voit qu'avec le cœur ». Dans Le Petit Prince, chaque personnage incarne un archétype philosophique ou une perspective existentielle.¹¹

Caracterizado por sua brevidade e aparente simplicidade, *Le Petit Prince* apresenta, no entanto, uma grande quantidade de ensinamentos morais e existenciais, muitas vezes transmitidos aos leitores por meio de simbolismos. A força deste texto reside também em seu estilo linguístico; trata-se, de fato, de um vocabulário muito simples que, excluindo os textos religiosos, torna-o o livro mais traduzido do mundo.

No entanto, ao nos debruçarmos sobre o texto brasileiro, deparamo-nos com um romance de formação, o chamado *bildungsroman*, na versão feminina. Uma inovação no panorama literário, pois, até então, o gênero alemão sempre fora associado exclusivamente ao universo masculino, como se apenas os homens tivessem algo para contar, como se apenas eles tivessem a necessidade de se reconhecer nas páginas da vida vivida por outros. Clara Batista dos Santos aborda esse tema em “OS PERCALÇOS DA MULHER NA SOCIEDADE: O *Bildungsroman* Feminino em As Três Marias de Rachel de Queiroz”, que começa por introduzir o gênero:

O Romance de Formação foi inaugurado na Alemanha no século XVIII, com a publicação da obra “Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister” (1795), de Goethe, e configura-se como um tipo de narrativa que acompanha a trajetória de um personagem em busca do aperfeiçoamento humano. Todavia, desponta na crítica literária apenas em 1810, quando o professor de filologia clássica, Kall Morgenstern, usa o termo “Bildungsroman”, o qual “desvenda-se como instituição social, como um mecanismo de legitimação de uma burguesia incipiente, que quis ver refletidos seus ideais em um veículo literário (o romance) que apenas começara a se firmar”. (MASS, 2000 p. 17). A expressão é composta por Bildung (formação) e Roman (romance). Segundo Galbiati (2011, p. 02), o conceito de Bildung está ligado à jornada na qual a personagem principal se desenvolve e busca sua integração no meio social. O processo de amadurecimento é complexo e o romance de formação narra os conflitos entre os desejos da personagem e os julgamentos sociais.¹²

Um gênero profundamente ligado à burguesia; como já foi dito, também estava exclusivamente ligado à figura masculina:

O Romance de Formação é considerado um gênero tradicionalmente masculino que surgiu, essencialmente, como uma forma de expandir os princípios da sociedade alemã

¹¹ <<https://lesitedushifa.com/2025/03/23/decrypter-le-petit-prince-une-lecture-philosophique-et-pedagogique/>> (última consulta: 29 de abril de 2026).

¹² Clara Batista dos Santos, OS PERCALÇOS DA MULHER NA SOCIEDADE: o Bildungsroman feminino em As Três Marias de Rachel de Queiroz, dissertação de mestrado em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023, p. 18.

que, por sua vez, visavam à formação de um novo cidadão. A formação do jovem alemão era representada na narrativa pelas personagens masculinas, o que fez do Bildungsroman um gênero com uma função educativa. Tal como define Kall Morgenstern, não só pela temática, mas também “pela intenção pedagógica da obra de contribuir para a educação e formação da pessoa que lê. Embora não mencione explicitamente a função didática que o ‘Bildungsroman’ pode exercer sobre o público leitor.” (PINTO, 1990, p. 11). Frente a isso, o gênero assume uma função pedagógica ao passo que representa a classe de intelectuais e versa acerca da formação intelectual e moral do jovem burguês. O cidadão ao buscar riquezas, espelhava-se naquele modelo representado na literatura e, assim, expandia os pensamentos burgueses. A compreensão do termo Bildungsroman carrega em si a ideia de aprimoramento e formação do caráter do jovem cidadão. Desde a infância até a maturidade, o herói romanesco busca sua missão no mundo, durante esse processo, ele passa por inquietações, escolhas, erros, acertos, conflitos e diversas experiências até construir sua identidade. “A formação do jovem de família burguesa, seu desejo de aperfeiçoamento como indivíduo, mas também como classe, coincidem historicamente com a “cidadania” do gênero romance.” (MAAS, 2000, p. 13) Para além do seu contexto de surgimento, Ferreira Pinto (1990) considera que o Bildungsroman retrata o processo em que o personagem aprende a ser homem. Especialmente em seu momento inicial, não era dado espaço social para escritoras femininas, o que contribui para essa predominância masculina. Como pontua Pinto (1990): “o feminino representa a expressão do que tem sido sempre subjugado, silenciado, colocado em uma posição secundária em termos culturais” (PINTO, 1990, p. 26).¹³

Como bem observa Batista dos Santos, a autoria estritamente masculina do romance de formação estava quase exclusivamente ligada à subordinação da figura feminina; menosprezadas, as mulheres eram consideradas incapazes até mesmo de criar histórias da vida real, histórias de mulheres para mulheres, pois estes contos não mereciam existir fora do âmbito do gênero masculino:

As convenções sociais exercem forte influência sobre o Romance de Formação, e as questões de gênero permeiam essas escritas. Por trazer a trajetória de personagens, o herói masculino, geralmente, consegue ascensão social; todavia, a trajetória das personagens femininas costumava ser negativa, comumente associada à loucura, ao suicídio, à solidão e à devoção ao marido. Tais premissas podem ser exemplificadas pelas irmãs Brontë, sobretudo Emily Brontë, em seu romance “Wuthering Heights” (1847), em que a trajetória das personagens femininas e suas mudanças interiores (comportamentais e psicológicas) são norteadas pelas questões de gênero, uma vez que as escolhas femininas não estavam em pauta para o patriarcado. [...] O patriarcado aprisionava a figura feminina e a elas não eram, muitas vezes, oferecidas as condições mínimas de se tornarem escritoras, restringindo suas ocupações aos serviços domésticos. Como acentua Virginia Woolf (2014, p. 6), ao declarar que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção”. Virginia Woolf, além da reflexão sobre a mulher e a literatura, traz à tona a dificuldade da mulher de conquistar seu espaço dentro de um universo hegemonicamente masculino. Tal espaço não é apenas metafórico, visto que não se restringe apenas ao espaço social,

¹³ Ivi, pp. 22-23.

¹⁴ Ivi, p. 24.

mas também físico, já que à mulher não era permitido um tempo e um espaço para se dedicar à escrita.¹⁴

Se, no nosso presente, as mulheres ainda enfrentam muitas dificuldades para se afirmar e demonstrar que merecem os mesmos espaços reservados aos homens, não nos surpreende como era a situação no século passado, ou mesmo antes. Como acabamos de mencionar, as mulheres podiam ser associadas apenas aos seus problemas mentais, à sua “histeria” (do grego *hysteron*, ou seja, útero, termo frequentemente usado de forma inadequada pela ciência médica durante séculos, e que nada mais fez do que aumentar a misoginia e a marginalização das mulheres), aos instintos suicidas, a qualquer tipo de “fraqueza”. Mas não foram apenas esses os obstáculos que as mulheres da época tiveram de enfrentar para se imporem no panorama literário:

Por serem consideradas indivíduos incapazes de produzir textos literários, as mulheres não atendiam aos padrões do cânone literário, também tiveram uma educação formal tardia, o que contribuiu para que presença feminina fosse, por muito tempo, ignorada pela história da literatura. Não era possível escrever suas vivências e suas ficções, quando a elas não era dado o direito da escrita. Ao excluí-las do mundo da escrita, um universo de possibilidades lhes eram extraídos. Os princípios que fundamentaram o modelo canônico silenciaram muitas escritoras que, até hoje, são pouco estudadas.

Mesmo contribuindo grandemente para a literatura e para a educação nacional, essas mulheres demoraram décadas para ser resgatadas e não aparecem nos manuais didáticos, como por exemplo: a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis que já escrevia muito antes da ascensão da mulher na literatura brasileira. As escritoras negras tiveram percalços ainda maiores. Maria Firmina dos Reis, por exemplo, uma mulher muito preocupada com a abolição da escravidão, lutou pelos direitos de seu povo, fundou a primeira escola gratuita e mista de seu estado, sendo uma das primeiras do país, contudo, teve sua biografia e sua obra esquecidas por muitos anos, resultado de uma participação secundária na vida social e, consequentemente no campo literário. O inconformismo marcou a vida e a obra da escritora, sua condição de mulher afrodescendente – em um período que antecedia a abolição – causava-lhe restrições, mas também inquietações diante dos preconceitos vivenciados. Através de suas personagens, a escritora quebra os silêncios e apresenta posturas incomuns às mulheres de sua época.¹⁵

À condição congênita que fazia com que as mulheres estivessem sempre um passo atrás dos homens em todos os aspectos da vida, se somava também o racismo, um fardo adicional que essas mulheres, como Maria Firmina dos Reis, tinham de enfrentar. Assim, apesar de às mulheres ser reservado apenas o espaço doméstico como “campo de ação”, apesar de serem impedidas de realizar suas carreiras e, ainda, apesar de sua árvore genealógica frequentemente influenciar suas oportunidades, elas souberam provar seu valor em cada momento em ambientes antes considerados exclusivamente masculinos, e um exemplo disso é justamente Rachel de Queiroz. Citando novamente Batista dos Santos:

¹⁵ Ivi, pp. 32-33.

Tornar-se escritora em uma época na qual a mulher era destinada apenas à submissão matrimonial, era um símbolo de ousadia, ousadia esta percebida em sua escrita, ao criar personagens com comportamentos incomuns que não condizem com as visões tradicionalistas. Rachel de Queiroz transgride os padrões dominantes, transita com muita naturalidade em terrenos que eram, por excelência, masculinos como: política, economia e religião. Ela traz a realidade de maneira dura e objetiva, mostrando os fatos de seu tempo, e a força do universo feminino, ao representar as mulheres que buscam ser donas de suas vidas. As mulheres sertanejas são caracterizadas, por Rachel de Queiroz, como heroínas, fortes e corajosas, mas travadas pelos anseios, as angústias e os preconceitos comuns ao seu sexo.¹⁶

Como afirmei, embora Rachel de Queiroz não se considerasse feminista, é a sua obra que fala por si. A autora foi capaz de nos mostrar a figura da mulher não apenas como resistente ao poder masculino, mas também como uma personagem genuína, como uma representação autêntica de uma e de mil mulheres. Na contemporaneidade, onde ainda temos como “male gaze” (citando Sarah Vanbuskirk «O olhar masculino descreve uma forma de retratar e olhar para as mulheres que fortalece os homens, ao mesmo tempo em que sexualiza e menospreza as mulheres»¹⁷) são protagonistas tanto nas artes quanto na vida cotidiana; é um prazer ler histórias que abordam a feminilidade de forma autêntica; e é isso que faz de *As Três Marias* um romance de formação feminino. Temos, portanto, diante de nós duas figuras certamente ligadas pela paixão literária e pelo período histórico, mas profundamente diferentes. Depois de analisar suas diferenças, quais são seus pontos em comum?

Nesta dissertação, gostaria de me deter em um tema muito presente em ambos os textos e que também os define no âmbito do crescimento.

Efetivamente, em ambos os casos, a amizade é um tema fundamental, capaz de construir, ensinar e curar; é o poder que tudo pode. Frequentemente, a amizade nos dois romances é colocada em diálogo com os astros, com as estrelas que iluminam a noite, assim como os amigos iluminam a vida. Citando novamente a dissertação de Batista dos Santos:

O título da obra é intencional e sugestivo, Maria é um nome tradicional e comum às mulheres, usado para representar o feminino e visto como um símbolo de pureza, o segundo nome de cada uma das meninas é o que as diferenciam. Mesmo criadas no mesmo colégio, recebendo a mesma educação, elas têm opiniões, personalidades e destinos diferentes, mas sempre unidas.

Por isso, receberam esse apelido “as três Marias”, fazendo uma alusão às três estrelas da constelação de Orion, o que causou satisfação para essas três meninas: “e a nossa comparação com as estrelas foi como uma embriaguez nova, um pretexto para fantasias e devaneios. Adotamos superiormente a divisa. Nos livros, nos cadernos, três estrelas desenhadas juntas eram o símbolo: as três Marias do céu.” (QUEIROZ, 2021, p. 47).¹⁸

Para explicar melhor a importância dos astros e sua personificação, podemos recorrer à obra *Terre des Hommes*, de Saint-Exupéry. De fato, durante os voos noturnos, as raras luzes

¹⁶ Ivi, p. 40.

¹⁷ <<https://www.verywellmind.com/what-is-the-male-gaze-5118422>>, minha tradução, última consulta: 29 de abril de 2026.

¹⁸ Clara Batista dos Santos, Op. Cit., p. 14.

espalhadas pela planície são comparadas a estrelas «dans cet océan de ténèbres»¹⁹. Cada uma dessas luzes simboliza o «miracle d'une conscience», representando pessoas que leem, refletem, amam ou cultivam relações de confiança. Essas «étoiles vivantes» estão, no entanto, cercadas por muitas janelas fechadas e «étoiles éteintes», ou seja, homens adormecidos ou fechados em seu isolamento. Em seguida, o autor destaca a importância de nos reunirmos, «Il faut bien tenter de se rejoindre. Il faut bien essayer de communiquer avec quelques-uns de ces feux qui brûlent de loin en loin dans la campagne», de fazer um esforço ativo para nos comunicarmos com aqueles focos de fogo que ardem ao longe no campo. Esse esforço para superar distâncias e diferenças é o que enobrece a condição humana.

Diz-se que o único luxo nesta nossa vida são as relações humanas:

Ainsi va la vie. Nous nous sommes enrichis d'abord, nous avons planté pendant des années, mais viennent les années où le temps défait ce travail et déboise. Les camarades, un à un, nous retirent leur ombre. Et à nos deuils se mêle désormais le regret secret de vieillir. Telle est la morale que Mermoz et d'autres nous ont enseignée. La grandeur d'un métier est, peut-être, avant tout, d'unir des hommes : il n'est qu'un luxe véritable, et c'est celui des relations humaines.²⁰

Trabalhar apenas por bens materiais é como construir uma prisão de «moedas de cinza»²¹, enquanto a amizade, como a que unia os companheiros de voo Mermoz e Guillaumet, não pode ser comprada:

En travaillant pour les seuls biens matériels, nous bâtissons nous-mêmes notre prison. Nous nous enfermons solitaires, avec notre monnaie de cendre qui procure rien qui vaille de vivre. Si je cherche dans mes souvenirs ceux qui m'ont laissé un goût durable, si je fais le bilan des heures qui ont compté, à coup sûr je retrouve celles que nulle fortune ne m'eût procurées. On n'achète pas l'amitié d'un Mermoz, d'un compagnon que les épreuves vécues ensemble ont lié à nous pour toujours. Cette nuit de vol et ses cent mille étoiles, cette sérénité, cette souveraineté de quelques heures, l'argent ne les achète pas.²²

Francisco de Quevedo escreveu no século XVII «Poderoso caballero es don dinero»²³, e por mais que fosse um poema satírico, ele diz uma grande verdade: as pessoas são extremamente ligadas ao dinheiro, a ponto de se deixarem corromper em todos os aspectos. Mas há um bem que nem mesmo o dinheiro pode comprar, e é o mais precioso, aquele que possivelmente mais buscamos ao longo da vida. As relações afetivas. A união com os outros, o calor humano, a cumplicidade de um olhar, a rede poderosa e indissolúvel que nos liga a outros indivíduos em um abraço forte, mas que não dói, que aperta, mas não deixa cicatrizes. Os

¹⁹ Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des Hommes*, Paris, Folio, 1975, p. 4.

²⁰ *Ivi*, p. 20.

²¹ *Ivi*, p. 21 (tradução minha).

²² *Ibidem*.

²³ <<https://www.archiletras.com/poemassentidos/poderoso-caballero-es-don-dinero-de-quevedo/>> (última consulta: 18 de maio de 2026).

tripulantes da companhia aérea são descritos como «dispersés dans le monde»²⁴, «isolés un peu comme des sentinelles qui ne se parleraient guère». No entanto, a terra é «Riche de ces jardins secrets, cachés, difficiles à atteindre, mais auxquels le métier nous ramène toujours, un jour ou l'autre. Les camarades, la vie peut-être nous en écarte, nous empêche d'y beaucoup penser, mais ils sont quelque part, on ne sait trop où, silencieux et oubliés, mais tellement fidèles !», ou seja, repleta de jardins secretos onde os amigos, embora silenciosos e esquecidos, permanecem profundamente fiéis. Encontrá-los é como «de belles flambées de joie». Em momentos de perigo, como uma aterrissagem de emergência no deserto, os homens descobrem que fazem parte da mesma comunidade «Mais voici l'heure du danger. Alors on s'épaule l'un à l'autre. On découvre que l'on appartient à la même communauté. On s'élargit par la découverte d'autres consciences. On se regarde avec un grand sourire. On est semblable à ce prisonnier délivré qui s'émerveille de l'immensité de la mer». Somos prisioneiros libertados diante da imensidão do mar, pois, com o apoio de nossos companheiros de vida, nem mesmo uma gigantesca massa de água consegue nos intimidar. «Dès lors, nous nous sentîmes perdus dans l'espace interplanétaire, parmi cent planètes inaccessibles, à la recherche de la seule planète véritable, de la nôtre, de celle qui, seule, contenait nos paysages familiers, nos maisons amies, nos tendresses», enquanto se perde no voo entre «cem planetas inacessíveis»²⁵ (as estrelas), o piloto busca «o único planeta verdadeiro»²⁶, o seu próprio, que abriga as paisagens familiares, as casas acolhedoras e as ternuras dos afetos. E quão atual, quão eterno é esse sentimento. Mesmo após a mais bela das viagens, a mais emocionante das descobertas, a maior beleza de novos conhecimentos, quem não sente o coração apertar ao pensar na própria terra natal, naquela que sente ser o seu lar, e naqueles que nela vivem, nos lugares preciosos, nos «jardins secrets»? Após ter apresentado este tema fundamental, passo à comparação dos dois romances.

²⁴ Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des Hommes*, op.cit., p. 20.

²⁵ Ivi, p. 14 (tradução minha).

²⁶ *Ibidem* (tradução minha).

Capítulo 2 – As etapas do crescimento

2.1 O crescimento por meio da desilusão

Começo essa comparação entre os textos com o tema da desilusão, ou seja um sentimento agri-doce que os atravessa como uma lâmina sobre uma ferida recente. De fato, em ambos, os protagonistas são levados a abandonar os sonhos da juventude, diante da vida adulta que os aguarda. Vejamos, em detalhes, o que acontece: «Certa vez, quando tinha seis anos, vi num livro sobre a Floresta Virgem, Histórias vividas, uma impressionante gravura. Ela representava uma jiboia engolindo um animal. Eis a cópia do desenho».²⁷

Na parede caíada se desenhava, enorme, o emblema azul da Virgem Maria. Ao centro do pátio ficava o caramanchão cheiroso do jasmineiro e dentro dele, no fresco e no sombrio do verde, a imagem de uma moça de vestido branco e pés nus — uma Nossa Senhora bonita e triste. [...] Moça, jovem, só a Virgem Mãe adolescente do caramanchão; e, sendo de louça, tinha mais ar de vida e humanidade que aquelas outras mulheres de carne, junto de mim²⁸.

No início de ambos os romances, surge uma imagem associada ao tema da virgindade e da pureza, destinada, no entanto, a ser progressivamente perdida ao longo da narrativa. Em *O Pequeno Príncipe*, Saint-Exupéry inicia o romance com a descrição de uma floresta primitiva, nunca explorada nem transformada pelo homem, um espaço intocado que mantém intactos seus equilíbrios naturais e que se contrapõe implicitamente à ação destrutiva da idade adulta. Em *As Três Marias*, por outro lado, a pureza é evocada por meio da imagem da Virgem Maria, símbolo de inocência, delicadeza e perfeição moral. Aos olhos da protagonista, ela representa, além disso, a única figura feminina verdadeiramente viva e autêntica no ambiente que a rodeia. Em ambas as obras, essa pureza acaba assumindo o valor simbólico da infância, uma condição inevitavelmente destinada a se dissolver com a passagem para a idade adulta. Essa mudança se manifesta, antes de tudo, por meio da perda das ilusões e do abandono progressivo dos sonhos infantis.

A véspera dos exames inspirava um terror coletivo como ameaça de peste num povoado, acompanhada do seu cortejo de preces, invocações, exorcismos. Cada menina se agarrava aos seus cadernos, levava os dias passeando pelo recreio, lendo em voz alta e rezando alternadamente, fazendo as mais delirantes promessas: passar um mês e um dia dormindo sem travesseiro, duas semanas sem comer rapadura, rezar 28 terços às almas do purgatório, ou a São José Cupertino, protetor dos estudantes²⁹.

²⁷ *O Pequeno Príncipe (Le Petit Prince)*, Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 10.

²⁸ *As Três Marias*, Rachel de Queiroz, op.cit., pp. 7-8.

²⁹ Ivi, p. 28.

No romance brasileiro, o colégio é apresentado como um espaço onde a infância começa lentamente a se desintegrar. As provas são vividas pelas meninas com um profundo sentimento de angústia e medo, enquanto a entrada de Guta na escola é acompanhada por uma intensa sensação de saudade de casa. A protagonista chega até a implorar às freiras para poder passar algum tempo com sua mala, único laço que lhe resta com o mundo exterior e com a serenidade da infância.

As pessoas grandes aconselharam-me a deixar de lado os desenhos de jiboias abertas ou fechadas e a dedicar-me de preferência à geografia, à história, à matemática, à gramática. Foi assim que abandonei, aos seis anos, uma promissora carreira de pintor. Fora desencorajado pelo insucesso do meu desenho número 1 e do meu desenho número 2. As pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo, para as crianças, ficar toda hora explicando... Tive então que escolher outra profissão e aprendi a pilotar aviões³⁰.

Em *Le Petit Prince*, a perda da inocência é apresentada por meio do relato autobiográfico do aviador. Seus desenhos, expressão espontânea da imaginação infantil, são sistematicamente mal interpretados pelos adultos, que o incentivam a abandonar a arte para se dedicar a disciplinas consideradas mais sérias e úteis, capazes de lhe garantir uma formação respeitável e um futuro profissional estável. É justamente essa pressão que o leva à profissão de aviador, marcando a primeira grande desilusão do romance: a constatação de que, no mundo adulto, os sonhos da infância não encontram mais espaço e são sacrificados em nome da utilidade prática.

E eram esses três dias que vivíamos agora, tocaiando a superiora pelas passagens, discutindo furiosamente os bons e os maus augúrios. De nós três, era Glória a mais serena, talvez porque o seu estado de exaltação já houvesse atingido a beatitude. Vivia trauteando sonatas, sonhando com aplausos, fazendo projetos para o Conservatório e para os tempos mais futuros em que seria solista em Salzburgo e haveria de tocar num Stradivarius autêntico, como uma violinista russa de quem tinha o retrato, vestida de veludo preto, com o decote quadrado e a cauda arrastando. [...] Um dia, afinal, deu-se o concerto. Foi Glória quem entregou ao professor o grande buquê de rosas repolhudas; o maestro beijou-lhe gravemente as mãos, como a consagrando — e aí o sonho acabou. Ou antes, o sonho passou a viver de lembranças, já que não podia mais se alimentar daquela riqueza de deliciosos detalhes que Glória diariamente trazia³¹.

Essa mesma dinâmica também permeia as histórias das protagonistas de *As Três Marias*. Glória, durante os anos do colégio, estuda violino e é considerada a maior promessa de seu professor. Ela imagina um futuro artístico de sucesso: sonha em frequentar o Conservatório, em se tornar uma solista famosa em Salzburgo e em tocar um autêntico violino Stradivarius, como a violinista russa cujo retrato guarda com admiração. Após o sucesso de seu primeiro concerto e o breve relacionamento com um violinista sírio, seu projeto de vida, porém, começa a se desvanecer. Glória acaba por se casar com Afonso e, como observa Guta, encerra

³⁰ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 11.

³¹ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 38.

assim sua «carreira de órfã»³², entregando-se serenamente aos «ritos do sacrifício»³³ representados pelo casamento e pela maternidade. Suas aspirações artísticas são progressivamente abandonadas.

Por meio dessa história, Rachel de Queiroz mostra como, no Brasil dos anos 1930, o casamento não constituía simplesmente uma escolha sentimental, mas representava, muitas vezes, o desfecho inevitável da existência feminina, capaz de interromper ou redimensionar qualquer projeto individual. A renúncia aos próprios desejos torna-se, assim, um dos momentos que marcam a entrada definitiva na idade adulta.

E Jandira era ambiciosa, precoce, cheia de sonhos. Queria um lugar na festa e não o último, nem o mais escuro. E reagia. Acordava tarde, polia as unhas, recusava os pratos à mesa. Ficava na janela, olhando o cadete metido a fidalgo que passava reluzindo o dourado das dragonas. Sorria-lhe, gabava-se depois das continências, das vezes que o fazia tornar à rua. Dondom, a tia mais nova, míope e azeda, observava: — Conheça o seu lugar, minha filha³⁴.

Um destino semelhante caracteriza também Jandira, embora sua renúncia tenha origem sobretudo nas rígidas hierarquias sociais e familiares. Ambiciosa e determinada, ela sonha com uma vida de sucesso e reconhecimento, recusando uma existência marginal. No entanto, sua condição de filha ilegítima a expõe continuamente às humilhações das tias, que a exortam a “conhecer o seu lugar”. Para escapar desse ambiente sufocante, Jandira acaba por aceitar um casamento de conveniência com um marinheiro, não por amor, mas como única possibilidade de fuga. O futuro que a aguarda, porém, está bem longe de suas aspirações: ela viverá na pobreza, trabalhando arduamente na máquina de costura para sustentar um filho doente, enquanto os sonhos cultivados durante os anos no colégio permanecerão definitivamente não realizados.

Guta também vivencia o contraste entre as aspirações da juventude e a realidade da vida adulta. Quando é jovem, deseja conhecer o mundo, viver experiências extraordinárias e encarar a vida com o mesmo espírito de um soldado que parte à descoberta de terras desconhecidas. Sua vida, porém, se resume à monotonia de um emprego como datilógrafa em um órgão público de Fortaleza, onde os dias se passam na repetição mecânica de afazeres administrativos. Após uma decepção amorosa e uma crise de saúde, ela é obrigada a voltar para o sertão, para junto de sua família, vivendo esse retorno como uma derrota pessoal e como a perda daquela liberdade que tanto havia desejado.

Em ambos os romances, portanto, o amadurecimento coincide com um processo de reavaliação das expectativas. Os protagonistas são progressivamente obrigados a abandonar os sonhos da infância para enfrentar as exigências concretas da vida adulta, aprendendo que o desejo nem sempre coincide com o que a realidade permite realizar. No entanto, as motivações que determinam essa renúncia assumem um matiz diferente nas duas obras. Em *Le Petit Prince*, a desilusão surge principalmente da pressão exercida pelo mundo dos adultos, que privilegia a utilidade, a racionalidade e o conformismo em detrimento da

³² Ivi, p. 89.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Ivi, pp. 48-49.

imaginação. Em *As Três Marias*, por outro lado, esse processo se entrelaça com a condição feminina e com as restrições sociais impostas às mulheres do Brasil da década de 1930. As renúncias de Glória e Jandira não decorrem apenas da necessidade de se adaptarem à realidade, mas também das limitações impostas pelo gênero, que restringem as possibilidades de autodeterminação e tornam o casamento uma escolha muitas vezes inevitável.

O amadurecimento é, portanto, retratado, em ambas as obras, como um percurso marcado pela perda. Tornar-se adulto significa tomar consciência dos limites impostos pela sociedade e aceitar que alguns desejos devem ser sacrificados. Essa consciência nunca é apresentada como uma experiência libertadora ou positiva; pelo contrário, assume os traços de uma dolorosa desilusão, por meio da qual os personagens compreendem que a entrada no mundo adulto implica inevitavelmente a renúncia a uma parte de sua felicidade e de sua inocência.

Voei por quase todas as regiões do mundo. E a geografia, é claro, me ajudou muito. Sabia distinguir, num relance, a China e o Arizona. Isso é muito útil quando se está perdido na noite. Desta forma, ao longo da vida, tive vários contatos com muita gente séria. Convivi com as pessoas grandes. Vi-as bem de perto. Isso não melhorou muito a minha antiga opinião³⁵.

Embora o aviador, por meio de seu trabalho, tenha tido a oportunidade de viajar pelo mundo inteiro e de entrar em contato com pessoas pertencentes a culturas, povos e realidades profundamente diferentes entre si, sua opinião sobre os adultos não muda. Cria-se, assim, uma espécie de dicotomia: por um lado, ele próprio se tornou um adulto, passando a fazer parte justamente daquela categoria de pessoas que, durante a infância, ele havia percebido como incapazes de compreender os sonhos e a imaginação; por outro lado, porém, não se reconhece nessa categoria e não sente que pertence àquele mundo que, à medida que crescemos, tende a sufocar aquilo que não pode ser medido segundo critérios de utilidade e concretude.

Da mesma forma, o fato de ter viajado bastante e conhecido realidades culturais extremamente diversas não altera sua convicção. Além das diferenças geográficas e sociais, para o aviador existe uma característica comum que une as «pessoas grandes» de todos os lugares: uma perda progressiva da capacidade de se maravilhar e de reconhecer o valor daquilo que não é imediatamente útil, produtivo ou racionalmente explicável. Os adultos, independentemente de sua origem, parecem, portanto, ter em comum uma atitude de desconfiança e desvalorização em relação a tudo o que pertence à imaginação, à sensibilidade e à dimensão emocional da existência.

Ao mesmo tempo, em *As Três Marias*, Guta também se “perde na noite”, no sentido metafórico da expressão: ela atravessa o Brasil e se deixa levar pelo turbilhão da vida, a ponto de perder seus pontos de referência e ter que reencontrar seu equilíbrio. Ela também convive com os “adultos”, ou seja, pessoas já plenamente maduras, como ficará claro ao longo do romance. No que diz respeito à desilusão em relação aos adultos, porém, há outros episódios significativos que remontam aos anos do colégio.

Minhas filhinhas, venho procurar consolo junto de vós. Esta casa foi coberta de vergonha, uma de vós fugiu do colégio, fugiu para os braços de um homem. O amor do mundo a enlouqueceu, o pecado a cegou, ela ficou tal como um animal do campo que

³⁵ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 11.

não conhece pudor, nem temor de Deus, e só escuta os conselhos diabólicos do instinto. Esqueceu os pais que a amam, não quis ver o escândalo a que arrastaria a vossa inocência, não pensou na sua alma imortal posta em perigo! Meu coração de mãe foi terrivelmente atingido e venho chorar junto de vós. Porém as lágrimas que ela tinha nos olhos não eram lágrimas de mãe. Sua fala não tinha doçura, seu patético discurso não comovia, antes fazia medo, como se fosse carregado de ameaças. A autoridade sem limites parece que corta às superiores de convento toda fonte de humilde e amorosa emoção. Rainha ultrajada, sofria muito mais pela sua casa enodada do que pela filha perdida. Era isso, pelo menos, o sentimento que nos ficava das suas palavras e da sua agitação. A superiora voltou-se para a Nossa Senhora, guardiã do refeitório, bela figura de louça que aparecia em todas as dependências do Colégio. Olhou-a um tempo em silêncio, como pedindo à santa serenidade e conselho. Depois se ajoelhou de brusco, pôs as mãos, entou a nossa jaculatória: "ó Maria concebida, sem pecado ..." — e nós respondemos, oprimidas e desorientadas³⁶.

Um dos momentos de maior decepção ocorre quando Teresa foge do instituto por amor. A reação da Madre Superiora não é marcada pela compreensão nem por uma dor genuinamente maternal, mas sim por um frio desdém institucional. Guta observa que as lágrimas dela não são «lágrimas de mãe» e que seu discurso, em vez de suscitar comoção, inspira temor. A decepção surge da percepção de que a Madre Superiora parece sofrer mais pela honra manchada de "sua casa" do que pelo destino da jovem. Os mais jovens não são apenas obrigados a crescer, mas enfrentam essa jornada sem o apoio daquelas figuras adultas que deveriam guiá-los e protegê-los. Pelo contrário, muitas vezes acabam por virar-lhes as costas, mostrando-se incapazes de compreender suas dificuldades.

Ainda no que diz respeito ao romance de Rachel de Queiroz, pretendo deter-me na desilusão provocada pelas figuras parentais.

No entanto ele é sadio e forte, papai, só sofre um pouco do estômago, certas enxaquecas terríveis que o prostram depois dos almoços copiosos. É gordo, corado, sereno. Nada justifica esse receoso enternecimento que tenho por ele, e que, suponho, foi o pensamento na morte de mamãe que o desenvolveu em mim. Como não se deve ele sentir amputado, defraudado no lado melhor, mais bonito e mais puro da sua vida! Ele, que soube amar a primeira mulher com aquela paixão tão grande e tão cega, que coisas não terá carecido matar em si para poder se dobrar à nova vida, metrificada, regular, imutável! Ele, que soube querer e desfrutar o sutil encanto da vida ao lado de mamãe, que nunca lhe reparou a inconseqüência, a desordem, a criancice. (Como ele a adorava, como a mimava! Às vezes papai estava deitado, lendo. Ela pedia para se sentar ao lado, um pouquinho, e ia se estirando, se deitando. Punha a cabeça no ombro dele; papai fechava o livro, ficava contemplando docemente o rosto risonho e fino, tão próximo. Eu aproveitava então, pulava também dentro da rede, e que farra, que risadas, nós três agarrados! Acabava sempre papai nos expulsando ambas, procurando o livro por baixo do corpo, encontrando-o sempre amarrotado, com as folhas empenadas.) Agora tudo isso é história perdida, esquecida. Papai é severo, é outro, trabalha muito, está gordo, gordo como a família toda. Onde estão os seus livros? Ele agora só lê jornal. Onde estão as poesias que você me ensinava de noite, no alpendre, eu deitada com você

³⁶ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., pp. 44-45.

na rede de corda, nós dois olhando a grande lua vermelha que ia subindo, nós dois repetindo os versos — os versos do naufrágio — não se lembra, papai? — da hélice do navio "que pulsava como um enorme coração"? Os sapos gritavam longe, o cheiro dos aguapés chegava com o vento fresco da noite, você me afagava os cabelos, e o meu pequeno coração pulsava, pulsava tão comovido, papai, pulsava junto do seu, e eu era tão feliz, tão triste, a noite era tão ampla e suave, os versos me comoviam tanto, embora eu não os entendesse direito, que muitas vezes me calava, deixava você só dizendo as palavras, porque a emoção me fechava a garganta e aquela hélice da história, enorme e vagarosa, eu a sentia me bater dentro do peito³⁷.

Guta vive um profundo conflito interior em relação ao pai. Embora guarde uma lembrança afetuosa dele ligada à infância, ela fica profundamente decepcionada com a rapidez com que ele se casa novamente, apenas cinco meses após a morte da esposa, e com sua transformação em um homem agora «gordo e severo», absorvido exclusivamente pelo trabalho e pelos jornais. Trata-se, no fundo, do mesmo destino de monotonia comum que acabará por envolver também a própria Guta.

A protagonista chega quase a sentir compaixão pelo pai, argumentando que ele teve que “matar” a parte melhor e mais autêntica de si mesmo — aquela ligada ao sonho e à poesia compartilhada com a primeira esposa — para se adaptar a uma existência rotineira e sem entusiasmo ao lado da madrasta. Guta compreende, assim, que até mesmo os adultos podem se perder. Seu pai se torna o símbolo dessa perda de identidade e representa, para ela, a descoberta de uma das realidades mais amargas da vida adulta. Aquele espírito brincalhão que a protagonista considerava uma característica intrínseca e imutável de sua personalidade já desapareceu, sufocado pelas convenções e pelas responsabilidades da vida adulta.

«A própria Maria José um dia nos deu detalhes. Contou a briga que surpreendera entre os pais, num domingo de saída. Depois disso ele desertou de casa, não ia lá nem dormir e a mãe ficou sozinha na alcova, ocupando a cama grande com o filhinho menor nos braços».³⁸

Maria José também sente uma profunda decepção em relação à figura paterna. De fato, o pai abandona a família por outra mulher, deixando a esposa em uma situação de humilhação social e pobreza. A vergonha que Maria José sente diante da negligência da mãe e da ausência do pai demonstra que o fracasso moral dos adultos recai inevitavelmente sobre a vida das filhas, obrigadas a arcar com as consequências.

«Mas a resposta era sempre a mesma: “É um chapéu.” Então eu não falava nem de jiboias, nem de florestas virgens, nem de estrelas. Colocava-me no seu nível. Falava de bridge, de golfe, de política, de gravatas. E a pessoa grande ficava encantada de conhecer um homem tão razoável».³⁹

Como já observado, também o aviador compreende que precisa abrir mão de seus desenhos, da arte e até mesmo da tentativa de se fazer entender pelos adultos, que, à medida que crescem, parecem perder a capacidade de enxergar além do que é evidente. Entre a criança e os adultos não se estabelece nenhum diálogo nem qualquer possibilidade de encontro: o aviador simplesmente compreende que precisa desistir de se explicar e se adaptar à maneira como eles veem o mundo. Isso significa deixar de falar sobre o que realmente o apaixona. É justamente por meio dessa renúncia que ele se torna, aos olhos dos outros, uma

³⁷ Ivi, p. 37.

³⁸ Ivi, p. 26.

³⁹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 11.

pessoa «razoável». Trata-se de mais uma dolorosa constatação no caminho do amadurecimento: para ser considerado maduro e confiável, é necessário deixar de lado aquilo que realmente aprecia.

O fim apologético daquilo tudo era preparar em mim a futura mãe de família, a boa esposa chocadeira e criadeira. Eu, no entanto, sentia apenas que queriam aproveitar minha presença em casa, tirar serviços de mim, e os mais desinteressantes e inglórios. E ninguém me entendia, admiravam-se que, depois de tantos anos de reclusão e disciplina, eu só quisesse, só aspirasse à liberdade e aos prazeres proibidos. Como se a prisão acostumassem o prisioneiro, e ele, depois de solto, não desejasse mais nada senão voltar à farda de preso e à ronda noturna no pátio! Meu sonho era acordar tarde, sem gritos de menino, sem barulho de vassoura pela casa, sem aquele laborioso e exasperante movimento de colmeia que amanhece⁴⁰.

Guta também, assim como o aviador, deixará de falar sobre suas “estrelas” — simbolicamente representadas por suas amigas, as Três Marias — e sobre os sonhos compartilhados durante a adolescência. Ela passa, aos poucos, a fazer o que os outros esperam dela. Esse processo encontra uma representação significativa no retorno ao sertão após a formatura. Guta evita confidenciar seus desejos mais profundos porque compreende que ninguém seria capaz de compreendê-los. Sua família se surpreende com o fato de, apesar dos anos passados no colégio, ela continuar a aspirar à liberdade e aos «prazeres proibidos»⁴¹, em vez de ter sido definitivamente “domesticada” pela rígida disciplina do instituto. «Vivi, portanto, só, sem alguém com quem pudesse realmente conversar, até o dia em que uma pane obrigou-me a fazer um pouso de emergência no deserto do Saara, há cerca de seis anos».⁴² Em ambos os romances, surge, assim, uma profunda sensação de solidão. O aviador conta ter vivido por muitos anos sem ninguém com quem pudesse realmente conversar. A profissão para a qual os adultos o haviam orientado certamente o levou para longe, tanto no sentido literal quanto no metafórico, mas também o privou da possibilidade de construir laços autênticos — ou seja, daquilo que, ao longo do romance, se revela ser o valor mais importante.

Comecei a trabalhar. E parecia-me que a felicidade começava. Viver sozinha, viver de mim, viver por mim, livrar-me da família, livrar-me das raízes, ser só, ser livre! E na cidade, a vida era igualmente monótona, cheia de outros pequenos deveres enfadonhos. Tudo corria dentro de uma rotina que eu teimava em querer imaginar provisória, mas que se eternizava implacavelmente. Tinha eu 18 anos quando comecei a trabalhar, e seis meses depois já sentia medo de ficar velha sem saber o que era o mundo. O mundo: — grande era a minha sede. Não de prazeres, ou melhor, não só de prazeres. Minha alma era como a daquele soldado da história de Pedro Malasarte que abandona tudo, sai de mochila às costas, sofre fome, perseguições, anda cheio de poeira e cansaço por cidades estranhas, governadas de reis cruéis e astuciosos, tramando todos a sua perda. Ele, porém, escravo do desejo de "ver", de "conhecer", afronta tudo, continua

⁴⁰ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 55.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 12.

eternamente atrás da surpresa impossível, do nunca visto, caminhando sempre para a frente, sob o sol e por entre perigos. Eu me sentia igual a ele, éramos irmãos nós dois, o soldado e eu, sendo eu a irmã que ficara, que o não pudera acompanhar, e lhe estendia os braços e chorava. Andar. Viver. Viver uma vida complexa, onde as criaturas realmente existem, amam, sofrem, morrem, não sabem o que é passar a vida sentadas a uma máquina escrevendo fichas, fichas, batendo relatórios que os outros escreveram, coisas vis e sem humanidade, palavras que não têm existência real e não têm conteúdo, que não designam nada, senão as relações absurdas de gente que é apenas uma fórmula ou um título. Palavras como "vossência", por exemplo. Frases como "saúde e fraternidade"⁴³.

Para Guta, por outro lado, essa solidão coincide com o período que passou longe das amigas, na casa do pai e da madrastra. A protagonista descreve esse momento como uma fase dominada por uma sede insaciável de conhecer o mundo e viver uma existência intensa e complexa, comparando-se a um soldado ansioso por explorar terras desconhecidas. No entanto, na tentativa de alcançar a independência que a sociedade espera dela, acaba por aceitar um emprego como datilógrafa em Fortaleza, no estado do Ceará, onde passa os dias redigindo relatórios, experimentando uma sensação crescente de alienação e desumanização.

Mas ele foi recusado como os anteriores: — Esse aí é muito velho. Quero um carneiro que viva muito tempo. Então, perdendo a paciência, e como tinha pressa em desmontar o motor, rabisquei o seguinte desenho. E arrisquei: — Esta é a caixa. O carneiro que queres está aí dentro. E fiquei surpreso ao ver iluminar-se a face do meu pequeno juiz: — Era assim mesmo que eu queria! Será preciso muito capim para esse carneiro⁴⁴?

A citação de *Le Petit Prince* propõe, por fim, um momento de caráter oposto. O aviador tenta várias vezes desenhar um carneiro para atender ao pedido da criança, mas nenhum de seus desenhos é aceito. Ele decide então representar simplesmente uma caixa, quase que para evitar novas objeções ou, talvez, esperando um novo protesto. O Pequeno Príncipe, por sua vez, mostra-se plenamente satisfeito e chega a perguntar se o carneiro precisará de muita grama. Por meio desse episódio, o menino demonstra possuir aquela capacidade de imaginar e de ir além das aparências que caracterizam a infância. Consegue ver o carneiro dentro da caixa e, ao fazer isso, devolve também ao aviador aquela mesma fantasia que os adultos haviam sufocado quando, ainda criança, ninguém fora capaz de reconhecer a jibóia que havia engolido um elefante.

Chegando em casa abracei-me com Luciano, o irmãozinho mais novo de Maria José, que me esperava à porta. Ele é quieto, macio como um gato, tem uns grandes olhos verdes curiosos e tristes, que transbordam lágrimas à menor comoção, como se, tão verdes, tão límpidos, fossem feitos realmente de água. São olhos que enxergam, olhos vivos. Sentei-me, pus o pequeno ao colo, satisfeita em vê-lo, tirando-me da impressão de escuridão, de sufocada angústia, que me dera o ceguinho. Luciano estranhou meus abraços, a minha contemplação pensativa: — Virgem, você parece que está doida, tia! Ele é cismador, gosta de deitar no meu colo, fica ali, calado, pensando, roendo as unhas, o que talvez o ajude na meditação. Chama-me tia e diz que me quer mais bem que à

⁴³ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 57.

⁴⁴ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 15.

mãe e à irmã. Tem horror de ir ao colégio, medo da professora, ódio às lições e aos cadernos. Nunca houve folia de jardim da infância que o seduzisse. [...] E General se apegou comigo, como o dono. Ficam os dois junto de mim, muito tempo, enquanto leio. Luciano encostado no meu colo, pensando nas suas cismas; General deitado no chão, ora encostando o focinho aos meus pés, ora batendo os dentes no ar, atrás da mosca que passa. Depois, como de combinação, os dois se levantam num pulo, numa risada, saem correndo como uns possessos, derrubando as cadeiras, abalando o soalho⁴⁵.

Ao mesmo tempo, em *As Três Marias*, observa-se uma espécie de regressão infantil quando Guta, já adulta e trabalhando em Fortaleza, passa algum tempo com Luciano, o irmãozinho de Maria José. A protagonista se deixa envolver nas brincadeiras da criança e de seu cachorro, General. Apesar das preocupações da vida adulta, ela reencontra uma forma de felicidade simples ao embalar Luciano ou ao correr atrás dele pela casa, rindo com a mesma espontaneidade dele. Essa relação permite que ela escape, pelo menos temporariamente, da monotonia opressiva da vida adulta.

Fica assim evidente como o universo da infância vai se desintegrando progressivamente. Esse processo pode ser observado em todos os lugares: no desenho da jibóia, no violino de Glória, nas relações familiares. O mundo adulto acaba, de fato, sufocando, pouco a pouco, tudo o que pertence à infância.

2.2 O crescimento por meio de rótulos e números

Em ambos os romances, com especial destaque para *As Três Marias*, também se repetem episódios em que certas personagens, lugares ou profissões são vistos com desprezo por serem considerados inferiores.

Tenho sérias razões para supor que o planeta de onde viera o príncipe era o asteroide B 612. Esse asteroide só foi visto uma vez ao telescópio, em 1909, por um astrônomo turco. Ele fizera, na época, uma grande demonstração da sua descoberta, num congresso internacional de astronomia. Mas ninguém lhe dera crédito, por causa das roupas típicas que usava. As pessoas grandes são assim. Felizmente para a reputação do asteroide B 612, um ditador turco obrigou o povo, sob pena de morte, a vestir-se à moda europeia. O astrônomo repetiu sua demonstração em 1920, vestido numa elegante casaca. Então, dessa vez, todo mundo acreditou⁴⁶.

Maria José, realista e cética, atreveu-se a observar: — É galego. Não dê confiança, Glória. — Deixe de ignorância e preconceito! Galego, não, árabe. Na terra dele, com certeza andaria no deserto, montado a cavalo o dia inteiro, dormindo de noite numa tenda, armada no meio do areal. Podia até ser um chefe!

⁴⁵ *As Três Marias*, Rachel de Queiroz, op.cit., pp. 73-74.

⁴⁶ *O Pequeno Príncipe (Le Petit Prince)*, Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 22.

E Glória também se entusiasmou: — O mundo é cheio de preconceitos! Qual é a vergonha de ser árabe? Só porque a raça é diferente, e qual é o mal disso⁴⁷?

Quando Glória fala de seu colega violinista, apelidado pelas meninas de «o xeque», Maria José reage com ceticismo, definindo-o simplesmente como galego. Glória, ao contrário, sai em sua defesa, denunciando implicitamente essa mesma mentalidade baseada no preconceito que Saint-Exupéry critica em *Le Petit Prince*.

Só anda de saia comprida menina que não tem mãe. Vocês duas parece que saíram do orfanato. Era dona Júlia que sempre nos vinha buscar, muito simples, o cabelo escorrido num coque liso, com um velho vestido de seda-palha já reformado, bordado de vermelho na gola. Secretamente Maria José se acanhava de não ter a mãe elegante como a de certas meninas, tinha vergonha daquele eterno vestido de bordados desbotados, dos sapatos de salto roído, que a mãe usava. E achava melhor quando dona Júlia não podia vir e mandava a criada. Em criada ninguém repara. Ninguém diz, como certa vez uma menina gritou, em pleno recreio: "— A mãe da Maria José tem cara de parteira!" Quanto lhe doeu aquilo, quanto a pobrezinha chorou, humilhada! Como se a mãe tivesse culpa. Parteira não tem cara obrigatória, o ofício não muda a cara de ninguém. A mãe dessa que falou era uma sirigaita cheia de rugas e de netos. Queria ver se ela tivesse de trabalhar para educar quatro filhos, acordar de madrugada com escuro para medir o leite, andar de tamancos o dia inteiro, pelo meio do capim e do estéreo, dar de chicote nos meninos, gritar com os leiteiros! Dona Júlia sempre dizia, se lamentando: — Eu tive sina de negra cativa, de negra ladrona, fugida, que só serve para apanhar. Veja minhas irmãs: uma casou com um médico do Exército, mora no Rio; a outra, o marido é empregado do Correio. Nenhuma passa o que eu passo, nem sonha! E punha ao colo o menino que andava por mais perto, alisava-lhe pensativamente o cabelo, concluía: — Vamos ver se quando este crescer me paga o que tenho sofrido por ele ... Que eu juro que foi só por amor deles⁴⁸...

Maria José também sente uma profunda vergonha pelo fato de sua mãe, a senhora Júlia, não possuir a elegância das mães das outras meninas. A mulher é julgada pelas autoridades do colégio e pelas próprias alunas por causa de seu «eterno vestido de bordados desbotados» e pelos sapatos de salto gasto. A dor de Maria José nasce da consciência de que a dignidade de sua mãe é menosprezada apenas por causa da pobreza de suas roupas, exatamente como acontece com o astrônomo turco em *Le Petit Prince*. Mais uma vez, o preconceito se entrelaça com uma desvalorização da figura feminina: ninguém julga com a mesma severidade o pai que abandonou a família, enquanto a mãe é criticada exclusivamente por sua aparência exterior. Também neste caso, a atenção permanece na superfície, negligenciando completamente o interior da pessoa. O sacrifício, a dignidade e o esforço diário de Dona Júlia são ignorados, enquanto o julgamento se limita às suas roupas gastas. Mais uma vez, é Guta, com sua sensibilidade ainda próxima da infância, que demonstra um olhar mais autêntico e humano.

Se lhes dou esses detalhes sobre o asteroide B 612 e lhes confio o seu número, é por causa das pessoas grandes. Elas adoram os números. Quando a gente lhes fala de um

⁴⁷ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 39.

⁴⁸ Ivi, pp. 27-28.

novo amigo, as pessoas grandes jamais se interessam em saber como ele realmente é. Não perguntam nunca: “Qual é o som da sua voz? Quais os brinquedos que prefere? Será que ele coleciona borboletas?” Mas perguntam: “Qual é sua idade? Quantos irmãos ele tem? Quanto pesa? Quanto seu pai ganha?” Somente assim é que elas julgam conhecê-lo. Se dizemos às pessoas grandes: “Vi uma bela casa de tijolos cor-de-rosa, gerânios na janela, pombas no telhado...”, elas não conseguem, de modo algum, fazer uma ideia da casa. É preciso dizer-lhes: “Vi uma casa de seiscentos mil reais.” Então elas exclamam: “Que beleza!” Assim, se a gente lhes disser: “A prova de que o príncipezinho existia é que ele era encantador, que ele ria, e que ele queria um carneiro. Quando alguém quer um carneiro, é porque existe”, elas pouco se importarão, e nos chamarão de crianças! Mas se dissermos: “O planeta de onde ele vinha é o asteroide B 612”, ficarão inteiramente convencidas e não amolarão com perguntas. Elas são assim mesmo. É preciso não lhes querer mal por isso. As crianças têm que ter muita paciência com as pessoas grandes. Mas, com certeza, para nós, que compreendemos o significado da vida, os números não têm tanta importância! Gostaria de ter começado esta história como nos contos de fada. Gostaria de ter começado assim: “Era uma vez um pequeno príncipe que habitava um planeta pouco maior que ele, e que precisava de um amigo⁴⁹...”

Andar. Viver. Viver uma vida complexa, onde as criaturas realmente existem, amam, sofrem, morrem, não sabem o que é passar a vida sentadas a uma máquina escrevendo fichas, fichas, batendo relatórios que os outros escreveram, coisas vis e sem humanidade, palavras que não têm existência real e não têm conteúdo, que não designam nada, senão as relações absurdas de gente que é apenas uma fórmula ou um título. Palavras como "vossência", por exemplo. Frases como "saúde e fraternidade"⁵⁰.

Essas duas citações permitem compreender com clareza o conflito entre a burocracia e a humanidade. Guta encara com profundo desencanto seu trabalho de datilógrafa, realizado para se sustentar financeiramente, pois o sente como profundamente alienante. Essa função a priva de sua individualidade, fazendo-a sentir-se apenas uma engrenagem facilmente substituível dentro de uma máquina burocrática. Trata-se de um conceito que também surge, ainda que implicitamente, em *A Hora da Estrela*⁵¹, de Clarice Lispector, onde a protagonista exerce a mesma profissão e é duramente criticada por seu superior. Ela também acaba por sentir-se não como um componente indispensável do mecanismo de trabalho, mas como um elemento anônimo e intercambiável, uma entre tantas jovens mulheres facilmente substituíveis e, justamente por isso, desprovida de um valor individual real. Em *Le Petit Prince*, por outro lado, a mesma crítica se concretiza por meio da figura do Homem de Negócios, que conta as estrelas apenas para possuí-las, sem que isso seja realmente “útil” para as próprias estrelas. Ele não se interessa por elas, assim como o chefe de Guta — e, de maneira mais geral, toda a sociedade — não se interessa realmente por ela. A própria protagonista também experimenta, de fato, uma frustração semelhante em seu trabalho em Fortaleza, onde a vida humana é reduzida a uma sucessão de dados e trâmites burocracia.

⁴⁹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., pp. 22-23.

⁵⁰ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 57.

⁵¹ Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*, Companhia das Letras, s.l., 2026.

Não gosto que leiam meu livro superficialmente. Dá-me tanta tristeza narrar estas lembranças! Já faz seis anos que meu amigo se foi com seu carneiro. Se tento descrevê-lo aqui, é justamente porque não quero esquecê-lo. É triste esquecer um amigo. Nem todo mundo tem um amigo. E eu corro o risco de ficar como as pessoas grandes, que só se interessam por números. Foi por isso que comprei um estojo de aquarelas e alguns lápis. É difícil voltar a desenhar na minha idade, principalmente quando não se fez outra tentativa além das jiboias fechadas e abertas, aos seis anos! Experimentarei, é claro, fazer os retratos mais fiéis que puder. Mas não tenho muita certeza de conseguir. Um desenho parece passável; outro já é inteiramente diferente. Engano-me também no tamanho. Ora o príncipezinho está muito grande, ora pequeno demais. Hesito também quanto à cor de suas roupas. Vou arriscando, então, aqui e ali. Provavelmente esquecerei detalhes dos mais importantes. Peço que me perdoem. Meu amigo nunca dava explicações. Julgava-me talvez semelhante a ele. Mas, infelizmente, não sei ver carneiros através de caixas. Talvez eu seja um pouco como as pessoas grandes. Devo ter envelhecido⁵².

O caso do avião francês constitui um claro grito de protesto contra as decisões que os adultos tomaram em seu lugar. Ele descreve a possibilidade de viver de forma permanente na companhia dos adultos como um verdadeiro “risco”, deixando transparecer todo o seu pesar ao contar que comprou tintas, mas que agora acha difícil desenhar na sua idade. Os adultos não lhe permitiram cultivar essa paixão e, ao chegar à idade adulta, ele se vê, por um lado, livre para continuar desenhando, mas, por outro, profundamente amargurado ao constatar que suas habilidades enfraqueceram. Trata-se de uma perda que poderia ter sido evitada se alguém tivesse acreditado nele e o tivesse incentivado a cultivar seu talento.

O trem penetra no sertão, na noite, na fuga. E eu vou com ele, vou dentro dele, sou parte dele. E Isaac está longe, tão longe que não posso imaginar bem onde é, sem pensar em confusas perspectivas de escalas e cartas geográficas. Tão longe, que para me figurar essa distância nenhuma imagem familiar me basta, e preciso pensar em números⁵³.

Guta, por sua vez, ao retornar ao sertão, sente que precisa interpretar a realidade por meio dos números, como se as imagens da memória já não fossem mais suficientes. Assim, delinea-se um limite não apenas imaginativo, mas também emocional: ao não poder mais confiar livremente em sua própria sensibilidade, a protagonista recorre ao que a sociedade lhe impõe, ou seja, a burocracia, os dados, os números e a racionalidade.

«É preciso que nos habituemos a arrancar regularmente os baobás logo que se diferenciem das roseiras, com as quais muito se parecem quando pequenos. É um trabalho sem graça, mas de fácil execução»⁵⁴. Além disso, o Pequeno Príncipe fala sobre a remoção dos baobás, uma atividade indispensável em seu planeta para que eles não acabem por se adoperar conta de todo o asteroide. E define essa tarefa como «sem graça, mas de fácil execução», característica que remete simbolicamente também para o trabalho de datilógrafa realizado por Guta. Não se trata de uma atividade particularmente cansativa ou complexa, mas isso não significa que ela possua uma beleza real ou que conduza a alguma forma de realização pessoal. Guta não se

⁵² O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., pp. 23-24.

⁵³ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 140.

⁵⁴ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 27.

sente enriquecida pelo próprio trabalho, nem encontra nele uma fonte de satisfação ou felicidade. Mais uma vez, emerge a crítica a uma sociedade que atribui valor exclusivamente à utilidade, ao lucro e à produtividade.

O quarto planeta era o do empresário. Estava tão ocupado que nem sequer levantou a cabeça à chegada do pequeno príncipe. — Bom dia — disse-lhe este. — O teu cigarro está apagado. — Três e dois são cinco. Cinco e sete, doze. Doze e três, quinze. Bom dia. Quinze e sete, vinte e dois. Vinte e dois e seis, vinte e oito. Não tenho tempo para acendê-lo de novo. Vinte e seis e cinco, trinta e um. Ufa! São quinhentos e um milhões, seiscentos e vinte e dois mil, setecentos e trinta e um. — Quinhentos milhões de quê? — Hein? Ainda estás aí? Quinhentos e um milhões de... eu não sei mais... Tenho tanto trabalho. Sou um sujeito sério, não me preocupo com futilidades! Dois e cinco, sete... — Quinhentos milhões de quê? — repetiu o príncipezinho, que nunca na vida desistira de uma pergunta uma vez que a tivesse feito. [...] O empresário compreendeu que não havia chance de ter paz: — Milhões dessas coisinhas que se veem às vezes no céu. — Moscas? — Não, não. Essas coisinhas que brilham. — Vaga-lumes? — Também não. Essas coisinhas douradas que fazem sonhar os preguiçosos. Mas eu sou uma pessoa séria! Não tenho tempo para divagações. — Ah! Estrelas? — Isso mesmo. Estrelas. — E que fazes com quinhentos milhões de estrelas? — Quinhentos e um milhões, seiscentas e vinte e duas mil, setecentas e trinta e uma. Eu sou um sujeito sério. Gosto de exatidão. — E que fazes com essas estrelas? — O que faço com elas? — Sim. — Nada. Eu as possuo. — Tu possuis as estrelas? — Sim. — Mas eu já vi um rei que... — Os reis não possuem. Eles “reinem” sobre. É muito diferente. — E de que te serves possuir as estrelas? — Serve-me para ser rico. — E de que te serves ser rico? — Para comprar outras estrelas, se alguém achar⁵⁵.

Aqui temos mais uma crítica ao lucro, ao ganho e ao capital, vistos como o único aspecto importante da sociedade. A figura do pai de Guta também se presta a uma comparação direta. Se, durante a infância, ele lhe ensinava poemas dedicados à lua e aos naufrágios, com o passar dos anos tornou-se um homem severo, inteiramente absorvido pelo trabalho e pela leitura do jornal. O mesmo destino parece aguardar Guta, oprimida, ao retornar do colégio, pelo peso das tarefas domésticas. Não há espaço para seus desejos: sua educação é considerada apenas um investimento destinado a torná-la uma boa esposa, “útil” para a administração da casa. Seu valor é medido com base na capacidade de remendar meias ou arrumar as camas.

2.3 O crescimento por meio da desorientação

«O pequeno príncipe olhou em volta para achar onde sentar-se, mas o planeta estava todo ocupado pelo magnífico manto de arminho. Ficou, então, de pé. Mas, como estava cansado, bocejou».⁵⁶

⁵⁵ Ivi, pp. 54-56.

⁵⁶ Ivi, p. 45.

Já todo o mundo saíra de bordo para a terra, só ficava na coberta um velho senhor doente de beribéri, estirado na cadeira de pano, com uma filha solteirona ao lado. E eu me sentava também, ou me punha à amurada, olhando melancolicamente os poucos passantes que se arriscavam pelo cais, os guindastes que carregavam e descarregavam gemendo, os ganhadores que dormiam na parca sombra dos armazéns. Os primeiros dias no Rio foram de cansaço, de rumor e tédio. Um tédio característico, uma espécie de tédio movimentado, implacavelmente monótono, como um rumor inalterável de máquina. Tédio de me sentir inútil e sozinha, parada, no meio da agitação de todos, sem um ponto de referência afetiva com ninguém, unidade' extraviada no meio da multidão estranha. Muito barulho, muita gente, um vaivém desesperado que arrastava vertiginosamente os automóveis e os homens da rua, os pregoeiros, os ônibus que correm loucamente como para salvar dum incêndio os remotos lugares de nome de poemas, indicados nas tabuletas. E até na pequena pensão onde eu me acolhera, o rumor desconcertante se propagava, por meio das conversas de mesa, maliciosas e agudas, ajudadas por uma gíria irreverente, onde eu me perdia; dos bondes, que passavam em fila constante pela rua, abalando a casa toda; da crioula cinematográfica que limpava os móveis cantando foxes com voz de soprano, e do telefone, chamando estrepitoso e incansável os rapazes da casa, de um em um; dos ditos rapazes, que se acotovelavam de manhã à porta do banheiro, almoçavam às carreiras o bife com batatas e davam beijos sonoros (tudo era sonoro, violentamente sonoro!) na cara rosada de dona Adelina, a portuguesa dona da pensão: ela limpava a face com a ponta do avental e risonhamente os chamava de mariolas⁵⁷.

Durante a viagem entre os asteróides, o Pequeno Príncipe chega ao planeta do Rei, que o convida a sentar-se onde quiser. No entanto, impressionado com a imensidão do que o rodeia, a criança não consegue conter um bocejo, sinal de um cansaço que vai muito além do físico. Também Guta, ao chegar ao Rio de Janeiro, experimenta uma profunda sensação de cansaço e isolamento em meio à multidão. Ela descreve aquela cidade como um espaço dominado por um tédio incessante, monótono e mecânico, marcado pela passagem contínua de carros, ônibus em alta velocidade e vendedores ambulantes. Tanto Guta quanto o Pequeno Príncipe parecem oprimidos por essa realidade frenética e próspera, na qual têm dificuldade em encontrar seu lugar: ele no sentido metafórico, ela também no sentido concreto e existencial.

— Majestade... sobre quem reinais? — Sobre tudo — respondeu o rei, com uma grande simplicidade. — Sobre tudo? O rei, com um gesto simples, indicou seu planeta, os outros planetas, e também as estrelas. — Sobre tudo isso? — Sobre tudo isso... — respondeu o rei. Pois ele não era apenas um monarca absoluto, era também um monarca universal. — E as estrelas vos obedecem? — Sem dúvida — disse o rei. — Obedecem prontamente. Eu não tolero indisciplina. Tanto poder maravilhou o pequeno príncipe⁵⁸.

Graças a essa passagem, é possível estabelecer uma comparação com a ditadura de Vargas, já analisada no primeiro capítulo desta tese, particularmente relevante em relação ao romance de Rachel de Queiroz, uma vez que a obra é contemporânea ao regime. Juntamente com a

⁵⁷ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 112.

⁵⁸ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., pp. 46-47.

citação subsequente de *Le Petit Prince*, é possível identificar diversos pontos de contato entre a condição vivida pela criança no planeta do Rei e aquela vivida por Guta e, de maneira mais geral, pela população brasileira da época. Em ambos os casos, de fato, nota-se a presença de um sistema opressor, baseado no controle, na censura e na repressão de toda forma de oposição.

— Se eu ordenasse a meu general para voar de uma flor a outra como borboleta, ou escrever uma tragédia, ou transformar-se numa gaivota, e o general não executasse a ordem recebida, quem, ele ou eu, estaria errado? — Vós — respondeu com firmeza o príncipezinho. — Exato. É preciso exigir de cada um o que cada um pode dar — replicou o rei. — A autoridade se baseia na razão. Se ordenares a teu povo que ele se lance ao mar, todos se rebelarão. Eu tenho o direito de exigir obediência porque minhas ordens são razoáveis⁵⁹.

Obviamente, não se trata de uma comparação direta com a realidade política brasileira, já que o Rei de *Le Petit Prince* assume uma caracterização deliberadamente grotesca e caricatural: ele aparece, de fato, quase como uma figura que se manipula autonomamente, por si mesmo, incapaz de reconhecer plenamente o absurdo de seu próprio comportamento. É justamente por meio dessa dimensão aparentemente cômica, no entanto, que Saint-Exupéry consegue construir uma crítica ainda mais eficaz às formas de autoridade absoluta.

Nesta citação, de fato, surge um elemento central da concepção de poder proposta pelo soberano: a autoridade, segundo o rei, não deveria basear-se na simples imposição da vontade pessoal, mas na capacidade de formular ordens «razoáveis». Ele próprio afirma ter o direito de exigir obediência justamente porque suas exigências são coerentes com o que quem governa pode efetivamente exigir de seus súditos. À primeira vista, essa reflexão poderia parecer uma simples demonstração de bom senso político: o soberano reconhece, de fato, que não é possível exigir de alguém algo que ultrapasse suas capacidades ou que contradiga sua natureza. No entanto, o caráter satírico da cena se revela no momento em que essa aparente racionalidade é aplicada a um sistema de poder que, de qualquer forma, se baseia na hierarquia absoluta. O rei não questiona realmente seu direito de comandar, mas busca apenas torná-lo mais aceitável por meio da ideia de uma razoabilidade que, de qualquer forma, continua sendo definida unilateralmente pelo governante.

A crítica de Saint-Exupéry consiste, portanto, em mostrar como mesmo uma autoridade aparentemente moderada pode manter uma natureza profundamente arbitrária quando a relação entre quem ordena e quem obedece não se baseia em um diálogo autêntico. O problema não é apenas a ordem em si, mas a ideia de que uma pessoa possa determinar, por conta própria, o que é razoável para os outros.

— É contra a etiqueta bocejar na frente do rei — disse o monarca. — Eu o proíbo. — Não posso evitar — disse o príncipezinho, sem jeito. — Fiz uma longa viagem e não dormi ainda... — Então — disse o rei — eu te ordeno que bocejes. Há anos que não vejo ninguém bocejar! Os bocejos são uma raridade para mim. Vamos, boceja! É uma

⁵⁹ *Ibidem*.

ordem! — Isso me intimida... Assim eu não consigo... — disse o pequeno príncipe, enrubescido⁶⁰.

Esta citação torna essa contradição ainda mais evidente. O Rei inicialmente proíbe o Pequeno Príncipe de bocejar na sua presença, invocando a etiqueta e as regras de conduta a serem observadas diante de um soberano. No entanto, quando a criança explica que não consegue controlar o bocejo devido ao cansaço, o Rei altera imediatamente sua ordem e o obriga a bocejar. O que antes era proibido torna-se, de repente, obrigatório. Essa cena destaca o absurdo de uma autoridade que pretende controlar até mesmo aspectos espontâneos e naturais do indivíduo. O Rei não está realmente interessado no bem-estar do Pequeno Príncipe nem em compreender suas necessidades: o que importa é manter sua posição de comando, mesmo quando a ordem dada perde todo o sentido lógico. Sua autoridade torna-se, assim, uma mera representação, um papel a ser interpretado continuamente para confirmar a si mesmo a própria importância. A reação do Pequeno Príncipe é igualmente significativa: ele afirma se sentir intimidado e, justamente por isso, não consegue mais realizar o gesto solicitado. Mais uma vez, surge uma profunda distância entre o mundo infantil e o mundo adulto. A criança não compreende o jogo do poder porque não atribui valor a títulos e hierarquias; ao contrário, o Rei está completamente prisioneiro de sua posição e da necessidade de exercer controle sobre os outros.

Por meio dessa figura, Saint-Exupéry mostra, portanto, uma das características mais problemáticas das «pessoas grandes»: a tendência de substituir o relacionamento autêntico com o outro por uma relação baseada em papéis, regras e autoridade. O Rei, apesar de estar sozinho e sem súditos, continua a se comportar como um soberano absoluto, demonstrando como o desejo de poder pode sobreviver mesmo na ausência de uma possibilidade real de exercê-lo.

— Não tenho mais nada que fazer aqui — disse ao rei. — Vou prosseguir minha viagem. — Não partas — retrucou o rei, que estava orgulhoso de ter um súdito. — Não partas; eu te faço ministro! — Ministro de quê? — Da... da Justiça! — Mas não há ninguém para julgar! — Nunca se sabe — disse o rei. — Ainda não vi todo o meu reino. Estou muito velho, não tenho espaço para uma carruagem, e andar cansa-me muito. — Oh! Mas eu já vi — disse o pequeno príncipe, que se inclinou para dar ainda uma olhadela no outro lado do planeta. — Não consigo ver ninguém... — Tu julgarás a ti mesmo — respondeu-lhe o rei. — É o mais difícil. É bem mais difícil julgar a si mesmo que julgar os outros. Se consegues fazer um bom julgamento de ti, és um verdadeiro sábio. — Mas eu posso julgar a mim mesmo em qualquer lugar — replicou o principezinho. — Não preciso, para isso, ficar morando aqui⁶¹.

Esta parte do romance de Saint-Exupéry assume, portanto, os traços de uma verdadeira sátira, por meio da qual o autor questiona as autoridades absolutas, frequentemente caracterizadas por uma concentração desproporcional de poder, mas, ao mesmo tempo, por uma profunda incapacidade de compreender a realidade que as rodeia. A esse respeito, Sönmez, em seu estudo “Une critique des sociétés du monde dans l’univers du “Petit Prince” sous une optique

⁶⁰ Ivi, p. 45.

⁶¹ Ivi, p. 48.

sémiotique”⁶², analisa em profundidade a crítica social presente na obra, detendo-se especialmente na figura do Rei.

A figura do soberano, com quem o protagonista se encontra no capítulo XX, torna-se, de fato, o eixo central de uma sátira mordaz contra o poder político absoluto e sua natureza intrinsecamente artificial. Por meio dessa figura, o romance vai além da simples dimensão de conto de fadas para propor uma reflexão sobre as estruturas do poder e os mecanismos que regem as relações entre governantes e governados. Como observa Sönmez, para os monarcas o mundo parece «extremamente simplificado», pois cada indivíduo perde sua especificidade e é reduzido exclusivamente ao papel de súdito. Essa visão profundamente desumanizante constitui a base do que o autor define como um «pseudoautoritarismo»: o soberano, embora governe um planeta minúsculo e desabitado, continua obstinadamente a desempenhar seu papel de rei para alimentar sua imagem de poder.

A sátira torna-se ainda mais evidente por meio do mecanismo das «ordens razoáveis». Para evitar o risco de ser contestado por seus súditos, o rei transforma eventos naturais ou necessidades inevitáveis em verdadeiras ordens oficiais, chegando a consultar um calendário para ordenar que o sol se ponha precisamente às «sete e quarenta». Saint-Exupéry denuncia, assim, a tendência dos regimes autoritários a atribuírem a si mesmas o controle até mesmo sobre fenômenos que não dependem de forma alguma da vontade humana, a fim de manterem uma aparência de poder absoluto. O mesmo absurdo surge no sistema judiciário imaginado pelo Rei, segundo o qual o Pequeno Príncipe, nomeado Ministro da Justiça, deveria condenar à morte o único rato presente no planeta para, em seguida, conceder-lhe sistematicamente o perdão. Por meio desse episódio, o autor destaca que a justiça burocrática pode se transformar em mero exercício arbitrário do poder, esvaziado de qualquer função ética real.

Apesar do feitiço grotesco do personagem, o Rei também profere uma das reflexões mais profundas do romance, que assume o caráter de uma crítica moral à sociedade adulta: «É muito mais difícil julgar a si mesmo do que aos outros».⁶³

De uma perspectiva semiótica, o encontro entre o Pequeno Príncipe e o Rei representa um exemplo do que Sönmez define como um «processo de dependência» das sociedades, no qual a crescente valorização do poder leva progressivamente a um endurecimento autoritário e, conseqüentemente, à formação de uma massa de indivíduos passivos e privados de sua autonomia.

Em última análise, a figura do Rei encarna o absurdo das “pessoas importantes” que, obcecadas por títulos, funções e hierarquias, acabam vivendo em uma condição de profunda solidão, presas a uma forma exterior que já esvaziou o conteúdo autêntico da existência humana. Assim, essa citação também pode ser interpretada como uma crítica social dirigida aos homens de poder. Nenhuma criança chegaria a conceber uma sentença de morte como um exercício de autoridade; da mesma forma, os adultos obcecados pelo poder muitas vezes acabam perdendo a capacidade de distinguir entre punição e prestígio, entre responsabilidade e mera afirmação de seu próprio domínio.

⁶² "Une critique des sociétés du monde dans l'univers du "Petit Prince" sous une optique sémiotique", Özge Sönmez, *Dil Dergisi*, no. 170/2, Julho 2019, s.l., pp. 71-90. DOI: 10.33690/dilder.580790.

⁶³ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 48.

— Ah! — disse o rei — eu tenho quase certeza de que há um velho rato no meu planeta. Eu o escuto à noite. Tu poderás julgar esse rato. Tu o condenarás à morte de vez em quando. Assim, a vida dele dependerá da tua justiça. Mas tu o perdoarás sempre, para poupá-lo. Pois só temos um. — Eu... — respondeu o pequeno príncipe — eu não gosto de condenar à morte, e acho que vou mesmo embora. — Não! — disse o rei. Mas o príncipezinho, tendo terminado os preparativos, não quis afligir o velho monarca: — Se Vossa Majestade deseja ser prontamente obedecido, poderá dar-me uma ordem razoável. Poderia ordenar-me, por exemplo, que partisse em menos de um minuto. Parece-me que as condições são favoráveis... Como o rei não disse nada, o príncipe hesitou um pouco, depois suspirou e partiu. — Eu te faço meu embaixador — apressou-se o rei em gritar. Tinha um ar de grande autoridade. “As pessoas grandes são muito esquisitas”, pensava o pequeno príncipe durante a viagem⁶⁴.

Inicialmente, o soberano tenta reter o Pequeno Príncipe em seu planeta, procurando exercer sua autoridade e determinar o destino alheio. No entanto, quando percebe que a criança não dá qualquer importância ao seu título e não está interessada no jogo do poder, ele lhe propõe então o papel de embaixador, tentando, ainda assim, manter uma aparência de controle sobre a situação.

Um outro elemento interessante para a comparação entre os dois textos surge ao se levar em consideração o capítulo XVI de *Le Petit Prince*. Nessa seção, são listados diversos países, continentes e regiões geográficas do mundo, o que dá início a uma reflexão mais ampla sobre a representação do espaço terrestre e sobre as formas como os adultos organizam e classificam a realidade.

Primeiro era a vez dos acendedores de lampiões da Nova Zelândia e da Austrália. Esses, depois de acenderem seus lampiões, iam dormir. Entravam então na dança os acendedores de lampiões da China e da Sibéria. E estes, tendo concluído suas tarefas, também desapareciam nos bastidores. Chegava a vez dos acendedores de lampiões da Rússia e das Índias. Depois, os da África e da Europa. A seguir, os da América do Sul. Depois os da América do Norte. E eles jamais se enganavam na ordem de entrada em cena. Era um espetáculo grandioso⁶⁵.

É interessante observar que, ao contrário, no romance brasileiro a atenção costuma se concentrar em locais específicos: o Nordeste brasileiro, o Rio de Janeiro e, de forma ainda mais específica, o colégio e os espaços das diversas residências familiares. Além disso, esses locais estão intimamente ligados à dimensão nacional brasileira.

Este elemento assume especial relevância quando consideramos o objeto de análise deste capítulo da tese, ou seja, a desorientação. Ele representa, de fato, mais uma demonstração de como o desorientamento do Pequeno Príncipe decorre sobretudo da imensidão dos espaços que ele atravessa: do universo aos asteróides que o compõem até a Terra e a multiplicidade de suas paisagens. No caso de Guta certamente também a amplitude dos lugares contribui para sua sensação de estranheza (pense-se, por exemplo, na dimensão urbana do Rio de Janeiro), mas o que parece perturbá-la mais é, sobretudo, a linha invisível que define sua relação com o espaço. Mais do que a vastidão do lugar onde vive ou

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Ivi, p. 67.

permanece, é a consciência de ter necessariamente que pertencer a esse espaço, de ter que encontrar nele um papel pré-estabelecido, que gera nela um profundo desamparo. É justamente essa imposição externa que muitas vezes a leva a uma desorientação interior, à incapacidade de identificar seu próprio lugar no mundo.

No capítulo XVII de *Le Petit Prince*, o protagonista encontra um personagem fundamental: a serpente. «— Onde estão os homens? — tornou a perguntar o príncipezinho. — A gente se sente um pouco sozinho no deserto. — Entre os homens a gente também se sente só — disse a serpente.»⁶⁶

Esta interação entre a criança e a serpente também reflete de maneira significativa a condição vivida por Guta, tanto durante os anos no colégio quanto no confronto com o mundo adulto. Apesar de estar constantemente cercada por outras pessoas — desde as centenas de meninas com uniformes azuis do colégio, passando pela multidão do Rio de Janeiro, até os colegas de trabalho —, Guta experimenta uma condição de solidão radical. No final do romance, durante a viagem de trem que a leva de volta ao sertão, a protagonista se sente triste, doente e profundamente sozinha.

Outro ponto em comum entre os protagonistas dos dois romances reside justamente em sua fragilidade. «Ela enrolou-se no tornozelo do pequeno príncipe, como se fosse um bracelete de ouro. — Aquele que eu toco devolvo à terra de onde veio — continuou a serpente. — Mas tu és puro e vens de uma estrela...».⁶⁷

Se, em *Le Petit Prince*, essa passagem transmite ao leitor a consciência, aparentemente implícita, de que a mordida da cobra pode levar à morte, a analogia com *As Três Marias* assume, por outro lado, um significado diferente.

Isso representa, talvez, um dos pontos de contato mais profundos entre os dois romances. As três protagonistas são, de fato, “batizadas” como estrelas, e Guta percebe essa origem celestial como o que lhes permite se destacar da multidão, sentindo-se «isoladas numa trindade celeste, aristocrática, no meio da plebe das outras.»⁶⁸ Da mesma forma que o Pequeno Príncipe é visto como fraco demais para o planeta Terra, dominado pela dureza da matéria, também as três Marias parecem ser frágeis demais para enfrentar a brutalidade do mundo adulto. Tanto as protagonistas de Rachel de Queiroz quanto o personagem de Saint-Exupéry provêm, portanto, de outra dimensão: o Pequeno Príncipe, literalmente, de uma estrela; as meninas, simbolicamente. É justamente essa origem que as torna diferentes do resto da sociedade e determina sua condição de estranheza.

O príncipezinho escalou uma grande montanha. As únicas montanhas que conhecera eram os três vulcões que lhe batiam no joelho. O vulcão extinto servia-lhe de tamborete. “De uma montanha tão alta como esta”, pensava ele, “verei todo o planeta e todos os homens...” Mas só viu pedras pontudas como agulhas. — Bom dia — disse ele ao léu. — Bom dia... bom dia... bom dia... — respondeu o eco. — Quem és tu? — perguntou o príncipezinho. — Quem és tu... quem és tu... quem és tu... — respondeu o eco. — Sejam meus amigos, eu estou só... — disse ele. — Estou só... estou só... estou

⁶⁶ Ivi, p. 69.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 24.

só... — respondeu o eco. “Que planeta engraçado!”, pensou então. “É completamente 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 primeiro⁶⁹.”

Aqui torna-se evidente também a possível sobreposição entre o deserto do romance francês e o sertão do romance brasileiro. Ambos representam lugares de profunda solidão, espaços áridos nos quais os protagonistas vivenciam uma condição de incompreensão. O sertão, assim como o deserto do Pequeno Príncipe, torna-se, portanto, o lugar em que o indivíduo se confronta mais intensamente com seu próprio isolamento. Retomando novamente a comparação com o sertão, surge um ambiente desolado e desprovido de referências afetivas, no qual ele não se sente realmente compreendido. Assim como acontece com Guta e as outras meninas, também o Pequeno Príncipe descobre que contar seus sonhos e desejos é inútil quando os adultos não são capazes de ouvir o que é dito, a menos que se trate de algo considerado “útil”. Ele se vê, assim, perdido em um mundo desprovido de imaginação, habitado por homens que, como observa o protagonista, apenas «repetem».

2.4 O crescimento por meio da perda

Outro tema que permeia ambos os romances é o da perda. A morte assume uma presença particularmente significativa nas páginas de *As Três Marias*, enquanto em *Le Petit Prince* é retratada sob uma perspectiva diferente, mais ligada à transformação e ao retorno.

No romance de Rachel de Queiroz, o luto representa, de fato, um elemento fundamental da narrativa. Já a partir das três protagonistas, surge uma condição marcada pela perda: Glória é órfã de ambos os pais; a mãe morre no dia de seu nascimento, enquanto o pai, poeta, desaparece posteriormente. A esse respeito, Guta observa: «E no colégio, entre tantas outras que não tinham pai ou não tinham mãe, a orfandade de Glória revestia-se de não sei que características sutis que a tornavam excepcional — como de uma aristocracia na tragédia.»⁷⁰

É como se Glória sentisse a dor de forma mais intensa do que os outros personagens, e é justamente essa sensibilidade acentuada que lhe confere esse título macabro e aristocrático.

Guta também é órfã de mãe, e essa perda representa para ela uma primeira ruptura entre a infância feliz e uma percepção mais dura da existência. Além disso, ao longo da narrativa, a lembrança da mãe torna-se o aspecto mais positivo de sua experiência familiar: o pai parece distante e já “perdido”, enquanto a madrastra frequentemente assume uma atitude hostil em relação à protagonista.

O romance começa, portanto, apresentando personagens profundamente marcados pela perda: figuras órfãs imersas em um luto difícil de superar.

Ao longo da história, ocorre também um verdadeiro suicídio: o de Aluísio, amigo de Guta e Maria José. Antes de tirar a própria vida, o jovem deixa uma carta na qual atribui seu gesto extremo ao amor não correspondido por Guta. O acontecimento representa uma ruptura

⁶⁹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., pp. 73-74.

⁷⁰ *As Três Marias*, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 13.

significativa na vida emocional da protagonista, que mergulha em um estado de profundo sofrimento.

Embora, externamente, Guta tente parecer indiferente, negando qualquer responsabilidade possível e rejeitando a ideia de que seu comportamento possa estar relacionado à decisão do amigo, o seu interior revela uma realidade diferente. A protagonista passa, de fato, inúmeras noites sem dormir, marcadas por um choro silencioso e por uma dor tão intensa que a leva a desenvolver uma aversão às rosas, agora associadas exclusivamente ao imaginário funerário.

Ironicamente, o Pequeno Príncipe lida com o sentimento de perda justamente em relação à rosa (uma relação que aprofundaremos no próximo parágrafo).

No que diz respeito ao tema da perda, *Le Petit Prince* apresenta uma concepção profundamente diferente daquela de *As Três Marias*. No romance de Saint-Exupéry, de fato, a perda não assume principalmente o significado de uma privação definitiva, mas se configura, ao contrário, como uma passagem necessária, uma forma de transformação por meio da qual o protagonista pode se reunir com aquilo que considera verdadeiramente importante.

No final do romance, o Pequeno Príncipe compreende que não pode voltar para sua estrela carregando consigo o peso do corpo físico. A cobra torna-se, então, o instrumento por meio do qual ele pode se libertar daquilo que define como uma espécie de «velha concha»⁷¹, ou seja, o corpo terreno que agora representa um obstáculo ao seu retorno. A morte, ou melhor, sua possibilidade simbólica, é assim privada da conotação exclusivamente negativa: não é um simples fim, mas um ato de libertação, um abandono da dimensão material para poder reencontrar aquilo que ama.

A separação do Pequeno Príncipe representa, portanto, para o aviador, uma perda real, mas, ao mesmo tempo, também uma forma de transformação. Por meio do vínculo estabelecido com a criança, ele recupera aquela capacidade de se maravilhar e de enxergar além das aparências que havia perdido ao crescer. O desaparecimento do Pequeno Príncipe não apaga a relação criada entre os dois, justamente porque, como a raposa logo nos ensinará, aquilo que é cativado continua a existir mesmo quando não está mais fisicamente presente. Nesse sentido, a perda definitiva não equivale a uma verdadeira ausência: o Pequeno Príncipe continua vivo através das estrelas, através da lembrança e através do novo olhar do aviador sobre o mundo. As estrelas, que antes eram apenas elementos do céu, tornam-se agora uma presença pessoal e íntima, pois uma delas guarda a lembrança de alguém que soube tornar a vida mais significativa.

2.5 O crescimento por meio do amor

Para analisar o tema do amor nos dois textos, é possível propor um primeiro paralelo entre a personagem Raul, em *As Três Marias*, e a rosa, em *Le Petit Prince*. Um elemento comum reside, antes de tudo, no fato de ambas optarem por se revelar aos protagonistas.

O Pequeno Príncipe encontra a rosa em seu próprio planeta. Até aquele momento, em seu asteroide sempre haviam crescido flores simples, mas um dia brota uma semente «trazida não

⁷¹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 98.

se sabe de onde»⁷². Temendo inicialmente que se tratasse de um baobá, o Pequeno Príncipe observa atentamente a planta; ela, porém, interrompe seu crescimento e começa, em vez disso, a se preparar para a floração. A rosa dedica um tempo considerável à sua preparação estética, pois deseja parecer perfeita aos olhos do protagonista.

O pequeno príncipe, que assistia ao surgimento de um enorme botão, pressentiu que dali sairia uma aparição miraculosa, mas a flor parecia nunca acabar de preparar sua beleza, no seu verde aposento. Escolhia as cores com cuidado. Vestia-se lentamente, ajustava uma a uma suas pétalas. Não queria sair, como os cravos, amarrotada. Ela queria aparecer no esplendor da sua beleza. Ah, sim! Era vaidosa. Sua misteriosa toalete, portanto, durara alguns dias. E eis que, numa manhã, justamente à hora do sol nascer, ela se mostrou⁷³.

Quando a rosa finalmente se mostra ao Pequeno Príncipe, ela o faz fingindo uma espontaneidade que, na verdade, é forçada: «E ela, que se preparara com tanto esmero, disse, bocejando: — Ah! Eu acabo de despertar... Desculpa... Estou ainda toda despenteada...».⁷⁴

Um mecanismo semelhante também se encontra em *As Três Marias*, no relacionamento que Guta inicia, já com quase vinte anos, com Raul, um pintor muito mais velho que ela. Raul é um homem casado que trai frequentemente a esposa com garotas muito mais jovens.

Guta repara em Raul pela primeira vez no teatro, e é justamente nesse espaço que reside uma ironia significativa: desde o início, a natureza artificial e construída do personagem se entrelaça com o caráter fictício do palco. A protagonista percebe imediatamente essa falsidade, definindo-o como um homem de «ar falso e teatral»⁷⁵, uma descrição perfeitamente coerente com sua natureza e com o papel que ele desempenha na narrativa.

Apesar de estar ciente da personalidade que tem diante de si, quando toma conhecimento de sua biografia, Guta começa, mesmo assim, a sentir interesse por essa figura percebida como “amaldiçoada”. O espírito boêmio, as viagens pela Europa e até mesmo o uso de drogas contribuem para criar, aos seus olhos, a imagem de um artista atormentado e fora dos padrões. A partir desse momento, Raul utiliza justamente a arte como instrumento de sedução. Ele lhe revela o desejo de retratá-la como Nossa Senhora, e Guta acaba por se envolver.

É então nesse momento que a teatralidade do personagem se revela plenamente: Raul não está vivendo uma experiência única com Guta, mas repetindo um padrão já utilizado com inúmeras outras garotas. A protagonista o descreve, de fato, como um manipulador das emoções alheias, um homem que repete continuamente o mesmo roteiro: «E eu o ouvia repetir as mesmas histórias com que me enlevara, como quem vê a reprise dum filme, esperando, prevendo cada gesto, cada expressão, cada sorriso».⁷⁶

Tanto a rosa quanto Raul, portanto, nunca se mostram completamente “nus”, mas constroem uma imagem de si mesmos destinada a cativar o outro.

⁷² Ivi, p. 36.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *As Três Marias*, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 63.

⁷⁶ Ivi, p. 98.

Em segundo lugar, o tema da vulnerabilidade assume um papel central em ambas as personagens, embora com significados profundamente diferentes. Em *Le Petit Prince*, a rosa utiliza sua própria fragilidade — as tosse, a necessidade do biombo, sua aparente delicadeza — para atrair a atenção do Príncipe e influenciar seu comportamento. No entanto, essa fragilidade não é apenas uma estratégia: ela é real, pois a rosa possui apenas «quatro espinhos para se defender do mundo».⁷⁷

Ao contrário, Raul constrói uma vulnerabilidade artificial por meio da máscara do artista incompreendido e do homem cansado da vida, com o objetivo de despertar a compaixão de Guta. Sua fragilidade, no entanto, não representa uma condição interior real, mas apenas um instrumento de sedução. Quando Guta se vê sozinha com ele, a aura romântica que o cercava vai desaparecendo gradualmente e dá lugar a uma natureza profundamente predatória: o olhar dele a atravessa «como se me despissem ou me tocassem».⁷⁸ A protagonista compreende que o desejo de Raul não tem nada de poético ou sentimental, representa, ao contrário, um ato de posse: «Um pequeno corpo magro, faminto e suplicante, miserável. Como era humilde implorando, como era ingênuo no seu furor, desprezível e pequenino!»⁷⁹

Ele exige um pagamento concreto em troca de seus sonhos artísticos: «Naquela hora em que ele exigia que eu pagasse com o corpo os meus devaneios imprudentes.»⁸⁰

É justamente esse elemento que o afasta profundamente da rosa. Embora ambos recorram a formas de manipulação e utilizem estratégias para obter atenção e carinho, Raul exerce uma verdadeira coerção, tentando induzir Guta a aceitar o que ele deseja.

O amor, em ambos os textos, passa, portanto, pela maneira como o protagonista aprende a olhar para o objeto de seu afeto. Em *Le Petit Prince*, a criança compreende, por meio dos ensinamentos da raposa e do Geógrafo, que sua rosa é «efêmera»⁸¹ e única, não por uma característica intrínseca que a distingue das outras, mas porque ele mesmo cuidou dela, protegeu e lhe dedicou tempo. Assim como no mundo existem inúmeras pessoas, mas apenas aquelas com quem construímos um vínculo se tornam realmente importantes para nós, da mesma forma a rosa se torna especial justamente graças à relação construída com o Príncipe. Inicialmente, porém, o menino fica profundamente perturbado diante da imensidão do campo de rosas, pois interpreta essa descoberta como uma confirmação da mentira da rosa, que lhe havia afirmado ser única no mundo. Só mais tarde ele percebe que o valor da flor não depende de sua exclusividade, mas do vínculo construído por meio dos cuidados e do tempo compartilhado. O amor nasce, portanto, da responsabilidade e da dedicação, não da posse física. Raul, por outro lado, utiliza a arte como instrumento para se apropriar do outro. Guta percebe um elemento fundamental ao pensar nos retratos femininos realizados pelo artista: «Parecia mesmo que era uma das suas maneiras de se apropriar das mulheres: pintá-las.»⁸²

Durante a sessão de retratos, a protagonista sente, de fato, uma sensação crescente de desconforto: «O modo de ele falar soou-me agressivo, direto como uma carícia ousada, como

⁷⁷ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 65.

⁷⁸ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 70.

⁷⁹ Ivi, p. 134.

⁸⁰ Ivi, p. 94.

⁸¹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 65.

⁸² As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 81.

um gesto de posse. Meus lábios tremiam, eu sentia neles o peso da mão atrevida, que agora desenhava devagar, amorosamente, como se roçasse pela minha boca, apossando-se dela, lentamente.»⁸³

Não há gratuidade na doação artística, mas a necessidade de um pagamento: Raul não exige apenas uma remuneração financeira pelo quadro, mas algo muito mais importante e pessoal. A arte torna-se, assim, um instrumento de controle sobre o outro, um meio através do qual exercer poder e obter o que deseja.

O ponto de ruptura representa o momento decisivo no amadurecimento dos dois protagonistas. Como já observado, em *Le Petit Prince*, o protagonista se depara com um campo de rosas aparentemente idênticas à sua.

Era um jardim cheio de rosas. — Bom dia! — disseram as rosas. Ele as contemplou. Eram todas iguais à sua flor. — Quem sois? — perguntou ele, espantado. — Somos as rosas — responderam elas. — Ah! — exclamou o príncipezinho... E ele se sentiu extremamente infeliz. Sua flor lhe havia dito que ela era a única de sua espécie em todo o universo. E eis que havia cinco mil, iguaizinhas, num só jardim! “Ela teria se envergonhado”, pensou ele, “se visse isto... Começaria a tossir, simularia morrer para escapar ao ridículo. E eu seria obrigado a fingir que cuidava dela; porque senão, só para me humilhar, ela seria bem capaz de morrer de verdade...”⁸⁴

Essa experiência inicialmente causa dor e desorientação, mas é justamente por meio desse sofrimento que ele alcança uma consciência superior: sua rosa é única porque é o resultado do tempo que ele lhe dedicou: «Foi o tempo que perdeste com tua rosa que a fez tão importante.»⁸⁵

O amor torna-se, portanto, uma forma de responsabilidade: «— Os homens esqueceram essa verdade — disse ainda a raposa. — Mas tu não a deves esquecer. Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas. Tu és responsável pela tua rosa... — Eu sou responsável pela minha rosa... — repetiu o príncipezinho, para não se esquecer.»⁸⁶

Em *As Três Marias*, Guta chega, acima de tudo, à lucidez. De fato, ao observar Raul repetindo seus truques, ela diz «Doía-me um pouco tudo aquilo, eu tinha ciúmes da outra, um ciúme violento e humilhado, mas estava lúcida, terrivelmente fria e lúcida.»⁸⁷ Ao observar Raul repetir os mesmos mecanismos de sedução com outras garotas, ela finalmente compreende a verdadeira natureza do homem. Quando o confronta sobre a repetição de suas estratégias teatrais, Raul responde, sem qualquer delicadeza, que o máximo a que ela poderia aspirar seria o papel de amante. Depois de lhe impor um roteiro inteiramente elaborado por ele, ele a reduz a uma garota qualquer, destinada simplesmente a viver à sombra do artista boêmio. Se o Pequeno Príncipe aprende a enxergar com o coração, Guta, por sua vez, aprende a enxergar “além da literatura sentimental” («— ... você queria a literatura, o fraseado sentimental... Guarda naturalmente as ousadias para os rapazinhos, para aquele estudante idiota, cheio de teorias ...»⁸⁸), chegando a reconhecer a mesquinhez dos adultos. Isso representa mais uma retomada do tema da desilusão em relação às figuras adultas:

⁸³ Ivi, p. 70.

⁸⁴ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 75.

⁸⁵ Ivi, p. 83.

⁸⁶ Ivi, p. 84.

⁸⁷ *As Três Marias*, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 98.

⁸⁸ Ivi, p. 94.

aqueles que deveriam representar proteção, sabedoria e segurança tornam-se, ao contrário, novas fontes de sofrimento das quais é preciso se defender. Não se trata mais apenas de incompreensões ou conflitos familiares, mas de uma verdadeira experiência de manipulação, violação e coação.

Para fins de comparação entre os dois romances, é possível afirmar, portanto, que a Rosa representa um símbolo pedagógico por meio do qual o Pequeno Príncipe aprende o princípio de que «O essencial é invisível aos olhos»⁸⁹, enquanto Raul encarna a corrupção do ideal romântico. Raul utiliza a estética — a pintura, as palavras elaboradas, as frases sentimentais — para esconder uma falta de profundidade autêntica, enquanto a Rosa recorre a estratégias e artifícios para ocultar um sentimento que ainda não é capaz de expressar plenamente. Em ambos os casos, portanto, o amor se torna um teste de interpretação de sinais: o Pequeno Príncipe aprende a ler os gestos além das palavras, enquanto Guta aprende a reconhecer o egoísmo oculto por trás da poesia.

No que diz respeito a Guta, porém, sua experiência com o amor romântico não se limita ao relacionamento conturbado com Raul. Fundamental em sua trajetória de amadurecimento por meio do sentimento amoroso é, de fato, a relação com Isaac, outro homem que ela conheceu durante a breve estadia da protagonista no Rio de Janeiro. Isaac é um médico romeno que está no Brasil para obter o reconhecimento de seu diploma.

Se Raul representa o amor como engano e teatralidade, à semelhança da vaidade inicial de Rosa, Isaac, por sua vez, representa o amor como “domesticação” e construção de um vínculo autêntico. Enquanto Raul encarna um amor falso, destinado à decepção, Isaac representa um relacionamento que, embora marcado pelo sofrimento da separação, permite um crescimento saudável por meio da relação com o outro e consigo mesmo. Ele consegue curar o que foi ferido e reconstruir onde antes havia ocorrido uma destruição.

É possível, portanto, afirmar que a relação entre Guta e Isaac constitui a concretização do que a raposa ensina ao Pequeno Príncipe: criar laços significa tornar o outro, único.

Em *Le Petit Prince*, a raposa diz: «Se tu me cativas, nós teremos necessidade um do outro. Serás para mim único no mundo. E eu serei para ti única no mundo...».⁹⁰

Voltemos ao conceito de que o essencial é invisível aos olhos, já que Isaac, em uma carta a Guta, diz «Parece que lhe estou mentindo quando digo coisas que preciso traduzir primeiro; elas não saem nuas do coração, como eu quereria, nuas e espontâneas como nasceram, deformam-se e envelhecem ao passar pela gramática e pelo dicionário.»⁹¹

Isaac, por ser originário da Romênia, não consegue comunicar com Guta com a naturalidade de quem domina completamente uma língua estrangeira ou, melhor ainda, sua própria língua materna. A comunicação entre eles torna-se, portanto, um processo contínuo de tradução, e é justamente essa distância linguística que o leva a não se sentir totalmente sincero em suas palavras. Por mais que uma tradução possa se aproximar do significado original, ela implica inevitavelmente uma transformação e uma perda de nuances. Também neste caso, surge, portanto, o princípio de que «o essencial é invisível aos olhos»: o que

⁸⁹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 83.

⁹⁰ Ivi, p. 79.

⁹¹ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit, p. 130.

realmente importa não é a perfeição das palavras escritas, mas o sentimento que elas procuram transmitir, algo que vai além do simples processo mecânico da tradução.

A raposa já havia antecipado essa dificuldade ao afirmar que «A linguagem é uma fonte de mal-entendidos».⁹² No entanto, com o tempo, o cuidado e o processo de aproximação mútua, é possível aproximar-se progressivamente do outro e reduzir as distâncias que, a princípio, parecem insuperáveis.

Apesar do mal-entendido inicial causado pela barreira linguística, há uma profunda cumplicidade entre Guta e Isaac. É possível perceber isso em um episódio em particular: o milagre da chuva.

No meio da viagem — era quase uma hora de bonde —, começou a chover e os salpicos da neblina nos caíam no rosto. Isaac quis fechar a cortina, e eu não consenti, segurei-lhe a mão. Os pingos frios me batendo na face ampliavam o meu mundo de felicidade, levavam-me aos tempos de mamãe, aos banhos de chuva no quintal. — e as nossas risadas, e o meu coração pulando de alegria. Era a mesma alegria agora. A chuva, o cheiro da chuva, a frieza das gotas de água, mamãe correndo comigo, tão bonita, tão contente, o cabelo lhe escorrendo pelas costas, os pés calcando os pequenos seixos do chão, eu gritando em torno dela, agarrando-a, abraçando-a, sufocada de felicidade. Era como se Isaac, pelo milagre da sua presença, do seu braço em redor dos meus ombros, me restituísse à infância, à alegria livre e nua, enquanto o vento molhado me batia na boca e nos olhos.⁹³

Citação que vale a pena comparar com outra, que se encontra nas primeiras páginas do romance de Rachel de Queiroz:

Eu tinha sete anos quando mamãe morreu, e estava longe, passando uns dias fora. Como teria se comportado aquela alma de passarinho diante do mistério da morte? Como teria ficado sua linda cara risonha, cheia sempre de luz e de vida, presa da imobilidade majestosa e definitiva? Não sei, nunca me contaram. E assim, ficaram-me dela duas imagens: — a primeira, mamãe viva, a moça barulhenta e infantil que tomava banho de chuva comigo, vestida numa camisa curta e transparente.⁹⁴

Guta revive os «banhos de chuva» no pátio de casa ao lado da mãe Isabel, quando ambas corriam sob a chuva, com os cabelos molhados e os pés descalços sobre as pedras frias. Essa lembrança pertence a uma dimensão profundamente ligada à infância, a uma época anterior às decepções e às perdas que caracterizarão a trajetória da protagonista.

Guta descreve esse momento como um verdadeiro «milagre» gerado pela presença de Isaac, pois a relação com ele parece devolver-lhe, de repente, uma parte de si mesma que ela acreditava já ter perdido: a infância e aquela felicidade espontânea vivida ao lado da mãe. Naquele instante, a protagonista não é mais a mulher desencantada, cansada e marcada pelas experiências da vida adulta, mas volta a ser a menina que corria e ria livremente ao lado da mãe, antes que o mundo dos adultos lhe impusesse expectativas e renúncias. Isaac não faz uma encenação como Raul. Sua presença transforma a realidade de Guta, conferindo-lhe

⁹² O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 80.

⁹³ Ivi, p. 117.

⁹⁴ Ivi, p. 32.

finalmente aquela sensação de pureza que já não se percebia desde o início do romance, com a visão da Virgem.

Mas de onde surge essa cumplicidade especial entre os dois? Durante anos, a família de Guta, sobretudo por meio da figura da madrastra, nunca havia realmente compreendido o desejo dela de independência e de explorar o mundo. A sua educação havia sido interpretada não como um instrumento de emancipação pessoal, mas como uma preparação para o papel que a sociedade esperava dela: o de esposa e mãe. Isaac, por outro lado, consegue perceber uma faceta de Guta que os outros haviam ignorado. Como imigrante romeno e judeu, compartilha com ela um sentimento de desenraizamento e uma certa melancolia decorrente da condição de quem se encontra longe de seu local de origem. É justamente essa experiência comum que permite que os dois personagens se reconheçam mutuamente. Com Isaac, Guta não sente a necessidade de construir uma versão de si mesma aceitável aos olhos dos outros: ela pode contar livremente sobre seu sertão, suas lembranças e suas inquietudes, enquanto ouve as histórias dos Balcãs e do passado dele. Isaac a acolhe em sua totalidade, compreendendo até mesmo seus silêncios, seus medos e suas contradições. Pela primeira vez, Guta se sente reconhecida não em função do que poderia se tornar ou do papel que poderia desempenhar, mas simplesmente pelo que ela é. Isaac não projeta nela expectativas a serem realizadas nem desejos a serem satisfeitos: o sentimento dele se baseia em uma presença concreta e autêntica, na capacidade de respeitar até mesmo seu lado mais silencioso e introvertido, aquela parte dela que, até aquele momento, ninguém havia realmente aceitado.

Apesar disso, porém, e apesar da intimidade e do carinho que caracterizam o relacionamento deles, Isaac nunca faz declarações de amor a Guta. Suas palavras permanecem sempre focadas no sentimento presente, na experiência concreta vivida juntos, mais do que na promessa de um futuro ou na construção de um ideal romântico. Isso leva a protagonista a questionar-se sobre a própria natureza do amor e sobre a sinceridade das declarações sentimentais dos homens em geral: «Conto tudo isso dele, que eu, eu não era nada. Boneca, namorada, criança, vivia apenas do toque das suas mãos, num estado especial de euforia.»⁹⁵ Mais uma vez, Guta reconhece ter se aniquilado dentro de um relacionamento, exatamente como acontece com o Pequeno Príncipe em sua relação inicial com a rosa. O protagonista do romance francês, de fato, dedica todas as suas energias ao cuidado da flor, tentando protegê-la de qualquer sofrimento possível e, aos poucos, colocando a si mesmo de lado. Da mesma forma, Guta compreende que correu o risco de subordinar sua identidade ao sentimento que nutria por outra pessoa.

O que se destaca, portanto, da análise do tema do amor nos dois romances é que o sentimento amoroso constitui, inevitavelmente, uma etapa fundamental no percurso de amadurecimento dos protagonistas. No entanto, em nenhum dos dois textos o amor é retratado como uma experiência totalmente positiva ou isenta de dor. Essa ambivalência é natural, pois o amor, justamente por ser um sentimento humano, apresenta múltiplas facetas: pode ser fonte de cura e reconhecimento, mas também de perda, sofrimento e desilusão. O que ficará ainda mais evidente no próximo parágrafo, porém, é que, embora as relações românticas tenham um papel importante na formação dos protagonistas, são sobretudo os laços de natureza não romântica que determinam a verdadeira mudança interior. São, de fato, essas relações,

⁹⁵ Ivi, p. 118.

baseadas na compreensão, na escuta e na reciprocidade, que representam o ponto mais alto do percurso de crescimento de Guta e do Pequeno Príncipe.

2.6 O crescimento por meio da amizade

Chegamos à etapa final dessa jornada de crescimento. No processo de amadurecimento que une *As Três Marias*, de Rachel de Queiroz, e *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, a amizade não surge como um mero conforto adolescente nem como um elemento secundário em relação às outras experiências vividas pelos protagonistas. Pelo contrário, ela se configura como um verdadeiro processo ontológico de distinção, uma experiência necessária por meio da qual o indivíduo aprende a reconhecer a si mesmo e ao outro, tornando-se, assim, um ritual de passagem fundamental para a idade adulta. É justamente por meio da experiência da amizade que os protagonistas passam, gradualmente, a rejeitar aquela concepção da existência baseada na utilidade, nos números e nas classificações, que durante toda a vida ressoou ao seu redor como um eco constante. Pelo contrário, ambos chegam a uma descoberta fundamental: a verdadeira maturidade não consiste simplesmente em se adaptar às regras impostas pela sociedade, mas em assumir a responsabilidade para com o outro.

Começemos por um conceito que já nos é familiar, ou seja, o de «cativar» alguém. Voltemos mais uma vez às palavras da raposa, «Tu não és ainda para mim senão um garoto inteiramente igual a cem mil outros garotos. E eu não tenho necessidade de ti. E tu também não tens necessidade de mim. Não passo a teus olhos de uma raposa igual a cem mil outras raposas. Mas, se tu me cativas, nós teremos necessidade um do outro. Serás para mim único no mundo. E eu serei para ti única no mundo...»⁹⁶

A raposa ensina, de fato, ao Pequeno Príncipe que o processo de domesticação transforma qualquer indivíduo em alguém único e insubstituível. Esse mesmo processo pode ser observado na trajetória vivida por Guta no momento em que ela ingressa no colégio. Inicialmente, de fato, a protagonista não percebe as outras meninas como indivíduos distintos, mas como uma massa indistinta e quase ameaçadora: «meninas de todos os tamanhos, com todas as caras deste mundo, vestidas de azul-marinho».⁹⁷ É Maria José quem dá o primeiro passo para se aproximar, quase “cativando” Guta por meio de um ato simples, mas profundamente simbólico: ela abraça-a e, por meio desse gesto de afeto, a separa da multidão anônima das outras alunas. É justamente graças a esse vínculo que Guta começa a perceber a si mesma e às suas colegas não mais como elementos isolados, mas como parte de uma realidade maior e mais significativa. Com a chegada de Glória, as três meninas constroem o que se tornará sua trindade pessoal. A relação entre elas permite que cresçam não mais no anonimato da multidão, mas na consciência de sua singularidade.

A raposa afirma que, para domesticar alguém, são necessários rituais, pois são justamente eles que tornam um dia diferente dos outros e criam um significado compartilhado.

⁹⁶ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 79.

⁹⁷ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 8.

É preciso que haja um ritual. — Que é um “ritual”? — perguntou o príncipezinho. — É uma coisa muito esquecida também — disse a raposa. — É o que faz com que um dia seja diferente dos outros dias; uma hora, das outras horas. Os meus caçadores, por exemplo, adotam um ritual. Dançam na quinta-feira com as moças da aldeia. A quinta-feira é então o dia maravilhoso! Vou passear até a vinha. Se os caçadores dançassem em qualquer dia, os dias seriam todos iguais, e eu nunca teria férias⁹⁸!

Em *As Três Marias*, o laço fundamental que permeia toda a narrativa não é, de fato, o amoroso. Não são os casamentos ou os relacionamentos amorosos que representam o cerne do amadurecimento das protagonistas, mas sim a amizade. As «três Marias», assim chamadas por causa de seus nomes — Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória — e pelo fato de estarem sempre juntas, remetem para a constelação de Órion, conhecida na América do Sul justamente com o nome de «as três Marias». Desde o início do romance, fica evidente que as três garotas são inseparáveis. A comparação com uma constelação não é casual: ela enfatiza a unidade delas e sugere a ideia de três elementos distintos que adquirem um significado mais profundo justamente por serem observados em conjunto. Assim como as estrelas de uma constelação, as três protagonistas também mantêm sua individualidade, mas, ao mesmo tempo, formam algo único e irrepetível. «As Três Marias! As três Marias bíblicas? As três estrelas do céu?»⁹⁹, o vínculo entre as protagonistas é comparado a uma constelação, enfatizando sua união.

Além disso, quase no início do romance, o amadurecimento delas é selado por meio de um ritual físico e indelével: a tatuagem. As três amigas selam, de fato, sua união gravando três estrelas na coxa com a ponta de uma tesourinha. Esse gesto representa a tentativa de tornar eterno um vínculo inevitavelmente destinado a enfrentar a passagem do tempo e as mudanças da vida adulta: «Na pele clara as três estrelas luziam, vermelhas de sangue, como se florissessem da carne.»¹⁰⁰

A dor compartilhada do ritual representa simbolicamente o momento em que a infância dá lugar a uma nova consciência: a da responsabilidade ligada a um vínculo escolhido. Nos anos de formação vividos no ambiente austero e repressivo do colégio religioso, essa amizade se torna sua principal forma de proteção, uma espécie de espaço privado onde podem preservar a si mesmas e resistir às pressões do mundo ao redor.

Um elemento adicional que permite compreender a profundidade do vínculo entre os protagonistas dos dois romances é representado pelo simbolismo das estrelas e do espaço celeste. Desde o início de *Le Petit Prince*, de fato, a origem do protagonista é associada a uma dimensão diferente daquela terrestre. No terceiro capítulo, o avião percebe gradualmente que, por trás da presença misteriosa da criança, se esconde algo extraordinário:

Em seguida, acrescentou: — Então tu também vens do céu! De que planeta tu és? Vislumbrei um clarão no mistério da sua origem, e perguntei repentinamente: — Tu vens, então, de outro planeta? Mas ele não me respondeu. Balançava lentamente a cabeça observando o meu avião: — É verdade que, nisto aí, não podes ter vindo de muito longe... Mergulhou então num pensamento que durou algum tempo. Depois,

⁹⁸ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., pp. 80-81.

⁹⁹ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 24.

¹⁰⁰ Ivi, p. 26.

tirando do bolso o meu carneiro, ficou contemplando o seu tesouro. Imaginem como eu ficara intrigado com aquela simples menção a “outros planetas”. Esforcei-me, então, por saber um pouco mais. — De onde vens, meu caro? Onde é tua casa? Para onde queres levar meu carneiro¹⁰¹?

O Pequeno Príncipe não pertence totalmente ao mundo dos adultos que encontrou na Terra: ele vem de um lugar diferente, distante, quase alheio às lógicas que regem a sociedade dos homens. Seu planeta representa um espaço simbólico de pureza, imaginação e autenticidade, em contraste com o mundo terrestre dominado pela racionalidade estéril e pela obsessão pelo útil. Sua origem celestial torna-se, portanto, o que o distingue dos demais, o que o torna incapaz de se adaptar completamente à realidade dos adultos.

Um processo análogo, embora metafórico, ocorre em *As Três Marias*. As protagonistas não vêm realmente de outro planeta, mas são simbolicamente transportadas para uma dimensão celestial por meio do apelido que receberão durante os anos do colégio. É justamente a irmã Germana, sua professora, quem as chama pela primeira vez de «as três Marias»:

Foi a irmã Germana, a nossa mestra, quem sugeriu o apelido, chamando-nos pela primeira vez "as três Marias". Era num estudo da tarde, e enquanto todo o mundo lia ou escrevia seus pontos nos cadernos, Maria José, Glória e eu conversávamos segredinhos, sentadas lá para os fundos do salão. Irmã Germana entrou de repente, bateu secamente o sinal: — Maria José, Maria Augusta, Maria da Glória, por que não fazem silêncio? São as inseparáveis! Já notaram, meninas? Essas três vivem juntas, conversando, vadiando, afastadas de todas. São as três Marias! Se ao menos vivessem juntas, como as três do Evangelho, pelo amor de Nosso Senhor! Mas sou capaz de jurar que perdem o tempo em dissipação... Glória olhou para mim, eu olhei para Maria José. Sorrimos. "As três Marias!" As três Marias bíblicas? As três estrelas do céu? A classe achou graça, o apelido ficou. Nós mesmas nos orgulhávamos dele, sentíamos-nos isoladas numa trindade celeste, aristocrática, no meio da plebe das outras. Os personagens do céu têm um prestígio que sempre deslumbrou os humanos; e a nossa comparação com as estrelas foi como uma embriaguez nova, um pretexto para fantasias e devaneios. Adotamos superiormente a divisa. Nos livros, nos cadernos, três estrelas desenhadas juntas eram o símbolo: as três Marias do céu.

À noite, ficávamos no pátio, olhando as nossas estrelas, identificando-nos com elas. Glória era a primeira, rutilante e próxima. Maria José escolheu a da outra ponta, pequenina e tremante. E a mim me coube a do meio, a melhor delas, talvez; uma estrela serena de luz azulada, que seria decerto algum tranqüilo sol aquecendo mundos distantes, mundos felizes, que eu só imaginava noturnos e lunares¹⁰².

O apelido surge inicialmente como uma repreensão, já que a religiosa destaca o fato de elas serem inseparáveis e estarem isoladas do resto da turma. No entanto, o que deveria ser uma acusação contra elas é transformado pelas meninas em um motivo de orgulho e identificação. As três protagonistas reinterpretam, de fato, a comparação com as «Três Marias» não mais como uma referência às figuras bíblicas, mas como uma alusão às estrelas do céu.

¹⁰¹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 18.

¹⁰² *As Três Marias*, Rachel de Queiroz, op.cit., pp. 24-25.

Essa transformação é particularmente significativa: por meio do nome que receberam, Maria Augusta, Maria José e Maria da Glória conseguem se destacar da massa anônima das outras alunas e construir um espaço simbólico exclusivo, quase separado do mundo ao seu redor. Sua identificação com as estrelas permite que elas se situem metaforicamente em outro lugar, paralelo, mas profundamente diferente da realidade que as cerca.

O próprio colégio assume, de fato, uma função ambivalente. Por um lado, representa um local de disciplina, controle e repressão, no qual as meninas são educadas de acordo com rígidos modelos femininos; por outro lado, justamente por estar separado do “mundo real”, torna-se um espaço suspenso no qual elas ainda podem preservar uma parte de sua imaginação e de sua liberdade. A identificação com as estrelas constitui, portanto, um afastamento adicional da realidade externa, uma forma de fuga simbólica que fortalece o vínculo entre elas e lhes permite construir uma dimensão própria.

Nesse sentido, a relação entre o Pequeno Príncipe e as três protagonistas brasileiras apresenta uma analogia significativa. Enquanto o protagonista de Saint-Exupéry vem fisicamente de outro planeta para trazer aos homens uma forma diferente de conhecimento, baseada na capacidade de enxergar além das aparências e de reconhecer o valor dos laços autênticos, as «Três Marias» tornam-se metaforicamente estrelas para se protegerem da mediocridade e da rigidez do mundo adulto.

Em ambos os romances, portanto, a dimensão celestial representa um refúgio do universo das “pessoas sérias”: em *Le Petit Prince*, são os adultos incapazes de compreender o que não pode ser medido por meio de números e utilidade; em *As Três Marias*, por outro lado, são as estruturas familiares e sociais que tentam definir o papel das meninas de acordo com expectativas pré-estabelecidas.

A estrela e o planeta tornam-se, assim, símbolos de uma identidade alternativa, um espaço no qual os protagonistas podem ser reconhecidos em sua singularidade. No entanto, esse espaço não representa um simples isolamento dos outros: pelo contrário, é justamente graças aos laços construídos em seu interior que ele ganha significado. Como a raposa ensina ao Pequeno Príncipe, o que torna um lugar especial não é sua distância do resto do mundo, mas a presença de alguém que escolhemos tornar único.

Da mesma forma, para Guta, Maria José e Glória, o valor de sua “constelação” não decorre apenas do fato de estarem separadas das outras meninas, mas do fato de que essa separação nasce de um vínculo compartilhado. As três estrelas não brilham individualmente, mas justamente porque pertencem à mesma figura celeste. A amizade delas torna-se, portanto, o que lhes permite resistir à transição da infância para a idade adulta, conservando uma parte daquela pureza e daquela liberdade que o mundo ao seu redor tenta, progressivamente, tirar delas.

De volta à França, em uma adaptação cinematográfica homônima de 2015, a raposa profere a seguinte frase: «Claro que eu vou te machucar. Claro que você vai me machucar. É claro que vamos machucar uns aos outros. Mas esta é a própria condição de existência. Para se tornar primavera, significa aceitar o risco de inverno. Para tornar-se presença, significa aceitar o risco de ausência.»¹⁰³ Essa citação, embora não conste da obra original de *Le Petit Prince*,

¹⁰³ Mark Osborne (dir.), *The Little Prince (Le Petit Prince)*, França, ON Animation Studios / Orange Studio / M6 Films, 2015, 108 min.

mas provavelmente provenha de um texto perdido e posteriormente adaptada livremente no filme de 2015, revela-se particularmente significativa para compreender o valor dos laços no universo narrativo de Saint-Exupéry. Ela permite, de fato, refletir sobre uma dimensão fundamental da amizade e do afeto: para poder experimentar a presença autêntica de alguém em nossa vida, é necessário aceitar também o risco de sua ausência. A distância física, de fato, não coincide necessariamente com um afastamento emocional ou com a perda do vínculo construído. Ao mesmo tempo, todo relacionamento humano deve ser vivido com a consciência de sua fragilidade. Saber que um vínculo pode chegar ao fim não deve gerar apenas medo ou ansiedade, mas deve nos levar a vivê-lo plenamente, oferecendo ao outro todo o afeto possível, justamente porque não sabemos por quanto tempo ele permanecerá ao nosso lado.

Fujo do meu lugar, atravesso o corredor, chego à plataforma do carro, que é o último. A estrada vem de dentro da sombra, como se nascesse subitamente do horizonte próximo, entre a mata e o céu, céu límpido, sem nuvens, sem lua, só com as estrelas. Olho as Três-Marias, juntas, brilhando. Glória reluz, impassível, num raio seguro e azul. Maria José, pequenina, fulge tremendo, modesta e inquieta como sempre. E eu, ai de mim, brilho também, hei de brilhar ainda por muito tempo — e parece que a minha luz tem um fulgor molhado e ardente de olhos chorando. E nem sei quanto tempo hei de ficar ainda, sozinha e desamparada, brilhando na escuridão, até que minha luz se apague¹⁰⁴.

No final de *As Três Marias*, apesar da distância física e do silêncio imposto pelos anos que se passaram, o vínculo com as «três Marias» continua sendo, para Guta, a única forma verdadeira de identidade. Ao retornar derrotada ao sertão, a protagonista ergue o olhar para o céu e reencontra as três estrelas, reconhecendo-se mais uma vez dentro daquela trindade celeste que a sociedade havia tentado, progressivamente, apagar.

O desfecho do romance demonstra, portanto, que a amizade, embora se transforme com o passar do tempo, nunca se apaga. Rachel de Queiroz retrata, de fato, a relação entre mulheres de maneira extremamente realista: durante a adolescência, o vínculo entre as protagonistas é caracterizado por uma forte intensidade emocional, quase absoluta. Com o passar dos anos, no entanto, as três meninas seguem caminhos diferentes e constroem vidas distintas, influenciadas também pelo papel que a sociedade da época atribuía à mulher.

No entanto, apesar dessas diferenças, o vínculo profundo que as une nunca é completamente rompido.

Nenhuma das três sente a necessidade de mudar a si mesma para ser aceita pelas outras. A amizade delas resiste mesmo nos momentos de distância emocional e física, demonstrando que não depende da presença constante, mas da profundidade do vínculo construído. Em *As Três Marias*, portanto, a amizade nunca é subordinada ao amor romântico nem sacrificada às pressões sociais. Pelo contrário, ela representa um espaço de resistência, crescimento e liberdade, um lugar simbólico onde as protagonistas podem continuar a se reconhecer.

Até mesmo o piloto, na obra literária francesa, tenta se consolar um pouco no final do romance, relembando as histórias que acabaram de ser contadas: «E gosto, à noite, de

¹⁰⁴ *As Três Marias*, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 141.

escutar as estrelas. É como ouvir quinhentos milhões de guizos...».¹⁰⁵ Também para ele, portanto, as estrelas se tornam uma presença viva e sonora, um conjunto de pequenos ruídos capazes de acompanhar a solidão e transformá-la em algo menos doloroso.

Em *Le Petit Prince* é também citada uma frase fundamental para compreender a consciência alcançada em relação às relações humanas: «A gente corre o risco de chorar um pouco quando se deixou cativar...»¹⁰⁶

Em ambos os romances, de fato, o amadurecimento ocorre justamente no momento em que a protagonista aceita o sofrimento ligado à separação como consequência inevitável da beleza vivida por meio de um relacionamento autêntico.

No final do romance brasileiro, Guta está fisicamente sozinha, mas seu amadurecimento é demonstrado pelo fato de que ela consegue reconhecer suas amigas nas estrelas. Ela observa Orion — cujo cinturão é chamado na América do Sul justamente de “Três Marias” — e reencontra Maria José, «pequenina e tremente»¹⁰⁷, e Glória, «num raio seguro e azul».¹⁰⁸

Crescer significa, portanto, compreender que os laços continuam a existir mesmo nos momentos mais sombrios da vida adulta, e que tentar possuir o outro ou retê-lo não permite mantê-lo por mais tempo. Como fica evidente em ambos os romances, a maturidade consiste justamente em aceitar que todo relacionamento deve ser vivido pelo que representa no exato momento em que existe, sem se deixar consumir por suposições sobre o futuro.

Se um vínculo está destinado a terminar, ele terminará; se, ao contrário, perdurar no tempo, representará uma luz destinada a se somar ao nosso céu pessoal.

Na trajetória turbulenta que é a vida, crescer nunca é um processo simples nem linear. O crescimento implica, inevitavelmente, momentos de desorientação, de perda e de confronto com realidades que, muitas vezes, colocam em questão as certezas construídas durante a infância. Tanto o Pequeno Príncipe quanto Guta se veem, de fato, percorrendo caminhos marcados pela incerteza: ambos se movem em espaços desconhecidos, encontram pessoas diferentes e são forçados, gradualmente, a se confrontar com uma realidade que nem sempre corresponde às expectativas e aos sonhos cultivados durante a infância.

Crescer significa, portanto, também passar por uma fase de desorientação, na qual não há uma resposta imediata para as perguntas que a vida nos apresenta. Cada escolha implica uma renúncia, cada vínculo traz consigo o risco do sofrimento e cada experiência deixa um rastro destinado a modificar a maneira como vemos a nós mesmos e o mundo ao nosso redor. No entanto, é justamente em meio a essas dificuldades que emerge o valor autêntico do caminho de amadurecimento: não na capacidade de evitar a dor, mas na possibilidade de atribuir-lhe um significado.

Por meio das experiências vividas, ambos os protagonistas compreendem gradualmente que tornar-se adulto não significa abandonar totalmente a sensibilidade, a imaginação ou a capacidade de se maravilhar. Pelo contrário, os dois romances parecem propor uma crítica justamente àquela concepção da idade adulta que identifica a maturidade

¹⁰⁵ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., p. 100.

¹⁰⁶ Ivi, p. 93.

¹⁰⁷ As Três Marias, Rachel de Queiroz, op.cit., p. 24.

¹⁰⁸ Ivi, p. 141.

exclusivamente com a racionalidade, a eficiência e a utilidade. As «pessoas grandes» descritas por Saint-Exupéry, assim como muitos dos adultos encontrados por Guta, representam, de fato, o risco de um amadurecimento esvaziado de seu significado mais humano: um amadurecimento que leva a esquecer o que torna cada indivíduo único.

Ser adulto, portanto, não significa necessariamente tornar-se frio, distante ou incapaz de enxergar além do que é imediatamente concreto e mensurável. A verdadeira maturidade não consiste em eliminar a parte infantil de si mesmo, mas em conseguir preservá-la, transformando-a em uma nova consciência. O Pequeno Príncipe e o aviador não devem abrir mão de sua capacidade de ver as estrelas, assim como Guta não deve apagar definitivamente aquela parte de si ligada aos sonhos, à imaginação e ao desejo de liberdade. O amadurecimento não é a substituição da infância pela idade adulta, mas um processo de integração, no qual o que se foi continua a viver no que se torna.

Além disso, em ambos os romances, fica evidente que esse amadurecimento nunca ocorre de forma exclusivamente individual. O confronto com o outro representa o verdadeiro motor do crescimento. São os encontros, mais ainda do que os eventos em si, que permitem aos protagonistas compreender algo novo sobre si mesmos. A raposa ensina ao Pequeno Príncipe o valor do domesticamento, mostrando que um vínculo autêntico torna o outro único e que a responsabilidade para com alguém é o que dá sentido à existência. Da mesma forma, Guta compreende o valor de sua própria identidade justamente por meio da relação com as outras duas Marias, por meio dos encontros amorosos, das decepções e de todas aquelas figuras que, para o bem ou para o mal, contribuem para sua formação.

O outro torna-se, portanto, um espelho através do qual nos reconhecemos, mas também uma presença capaz de questionar nossas convicções anteriores. Através dos outros, aprendemos a compreender o que desejamos, o que tememos e o que estamos dispostos a perder. No entanto, o confronto não se esgota na experiência externa: deve ser interiorizado. O crescimento não decorre simplesmente de ter conhecido alguém ou de ter vivido uma determinada experiência, mas da capacidade de refletir sobre o que esse encontro deixou dentro de nós.

É justamente essa interiorização que distingue a simples passagem do tempo do verdadeiro amadurecimento. O Pequeno Príncipe não volta ao seu planeta exatamente como era quando partiu: ele traz consigo a consciência do valor de sua rosa e da importância dos laços que criou. Da mesma forma, Guta, embora retorne fisicamente ao sertão e se veja novamente sozinha, não é mais a mesma garota que havia deixado o colégio. As experiências vividas, as perdas enfrentadas e, sobretudo, o vínculo com suas “Três Marias” contribuíram para construir uma nova consciência de si mesma.

Em conclusão, *Le Petit Prince* e *As Três Marias* mostram que crescer não significa simplesmente se adaptar ao mundo adulto, mas aprender a se mover dentro dele sem perder a própria autenticidade. A maturidade não consiste em abandonar os próprios sonhos para aderir completamente às expectativas da sociedade, mas sim em compreender o valor deles, mesmo quando a realidade impõe compromissos e renúncias.

A trajetória de crescimento dos protagonistas demonstra, portanto, que “amadurecer” não significa deixar de olhar para as estrelas, mas aprender a reconhecer o significado delas. Significa compreender que o que torna a vida valiosa não são apenas os resultados alcançados ou as funções desempenhadas, mas os laços construídos, as experiências compartilhadas e as pessoas que, com sua passagem, transformam nossa maneira de ver o mundo.

— À noite, tu olharás as estrelas. Aquela onde moro é muito pequena para que eu possa te mostrar. É melhor assim. Minha estrela será para ti qualquer uma das estrelas. Assim, gostarás de olhar todas elas... Serão todas tuas amigas. E, também, eu lhe darei um presente... E ele riu outra vez. — Ah! Meu caro, meu querido amigo, como eu gosto de ouvir esse riso! — Pois é ele o meu presente... será como a água... — Que queres dizer? — As pessoas veem estrelas de maneiras diferentes. Para aqueles que viajam, as estrelas são guias. Para outros, elas não passam de pequenas luzes. Para os sábios, elas são problemas. Para o empresário, eram ouro. Mas todas essas estrelas se calam. Tu, porém, terás estrelas como ninguém nunca as teve... — Que queres dizer? — Quando olhares o céu à noite, eu estarei habitando uma delas, e de lá estarei rindo; então será, para ti, como se todas as estrelas rissem! Dessa forma, tu, e somente tu, terás estrelas que sabem rir! E ele riu mais uma vez. — E quando estiveres consolado (a gente sempre se consola), tu ficarás contente por teres me conhecido. Tu serás sempre meu amigo. Terás vontade de rir comigo. E às vezes abrirás tua janela apenas pelo simples prazer... E teus amigos ficarão espantados de ver-te rir olhando o céu. Tu explicarás então: “Sim, as estrelas, elas sempre me fazem rir!” E eles te julgarão louco. Será uma peça que te prego... E riu de novo¹⁰⁹.

¹⁰⁹ O Pequeno Príncipe (*Le Petit Prince*), Antoine de Saint-Exupéry, op.cit., pp. 96-97.

CONCLUSÃO

A análise comparativa de *As Três Marias*, de Rachel de Queiroz, e *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, permitiu observar que duas obras profundamente diferentes podem construir uma reflexão comum sobre o crescimento e sobre a passagem da infância à idade adulta. Partindo de contextos históricos, culturais e literários distintos, os dois autores apresentam personagens que, de maneiras diferentes, se encontram diante da necessidade de compreender um mundo que nem sempre corresponde às expectativas construídas durante a infância. O percurso realizado ao longo deste trabalho demonstra, porém, que essa passagem não pode ser reduzida à simples substituição da inocência pela maturidade.

O primeiro resultado que emerge da comparação é justamente a impossibilidade de considerar o crescimento como um processo linear. Tanto Guta como o Pequeno Príncipe atravessam experiências que interrompem suas certezas e os obrigam a reconsiderar aquilo que acreditavam saber. A infância, nas duas obras, não desaparece de maneira repentina: ela é progressivamente colocada em confronto com a realidade, com as limitações sociais, com as decepções e com a experiência da perda. Crescer significa, assim, entrar em contato com aspectos do mundo que não podem ser compreendidos apenas através dos sonhos e das expectativas infantis, mas também não implica necessariamente abandonar esses sonhos.

A desilusão constitui um dos primeiros elementos fundamentais desse processo. Em *Le Petit Prince*, a infância é apresentada como uma dimensão ligada à imaginação, à curiosidade e à capacidade de atribuir valor às coisas para além de sua utilidade. O mundo adulto, ao contrário, tende a exigir números, classificações e explicações concretas. O próprio aviator aprende desde cedo que, para ser considerado “razoável”, precisa abandonar seus desenhos e adaptar-se à maneira de pensar das pessoas grandes. Em *As Três Marias*, a desilusão assume uma forma diferente, mas igualmente significativa: os sonhos das personagens femininas entram em conflito com uma sociedade que lhes atribui papéis e limites previamente estabelecidos. Glória abandona suas aspirações artísticas, Jandira encontra no casamento uma possibilidade de fuga e Guta percebe progressivamente a distância entre o desejo de liberdade e a realidade que a espera. O amadurecimento aparece, portanto, como consciência de que o mundo não corresponde necessariamente ao que se imaginou para ele.

Essa consciência está diretamente ligada ao segundo aspecto analisado: a tendência de reduzir pessoas a rótulos, números ou funções. A comparação entre os dois romances evidencia uma crítica comum a qualquer sistema que pretenda definir um indivíduo por aquilo que ele possui, produz ou representa. O empresário de *Le Petit Prince*, por exemplo, preocupa-se em contar e possuir estrelas, transformando aquilo que deveria despertar deslumbramento em objeto de propriedade e riqueza. De modo semelhante, em *As Três Marias*, a identidade das mulheres é frequentemente condicionada por expectativas sociais, familiares e de gênero. O valor de uma pessoa corre o risco de ser substituído pelo valor de sua utilidade: a menina deve tornar-se uma boa esposa, a mulher deve desempenhar corretamente suas funções, e o indivíduo é julgado de acordo com a posição que ocupa.

A comparação demonstra, assim, que o amadurecimento não pode ser confundido com a capacidade de adaptar-se perfeitamente a esse tipo de lógica. Pelo contrário, os dois romances colocam em questão justamente a ideia de que tornar-se adulto significa abandonar tudo aquilo que não pode ser medido, classificado ou considerado útil. O crescimento, quando

reduzido à aceitação dessas regras, pode produzir não uma pessoa verdadeiramente madura, mas um indivíduo que perdeu progressivamente a própria identidade.

É nesse ponto que a desorientação assume um significado central. Tanto o deserto de Saint-Exupéry quanto o sertão de Rachel de Queiroz podem ser interpretados como espaços nos quais as referências habituais deixam de funcionar. O indivíduo se encontra sozinho diante de uma realidade que não sabe interpretar imediatamente. A desorientação não representa apenas uma ausência de direção física: ela corresponde também a uma crise interior, a um momento em que as certezas anteriores já não são suficientes e as novas ainda não foram construídas.

Esse aspecto permite compreender o crescimento não como um estado que se alcança de uma vez por todas, mas como um processo que continua através das diferentes experiências da vida. Cada escolha pode exigir uma renúncia; cada encontro pode modificar nossa percepção do mundo; cada vínculo pode trazer consigo a possibilidade da perda. O amadurecimento não consiste, portanto, em evitar essas experiências, mas em atribuir-lhes um significado. É justamente nesse processo de elaboração que uma experiência dolorosa deixa de ser apenas um acontecimento sofrido e passa a participar da formação do indivíduo.

A análise da perda confirma essa interpretação. Em *As Três Marias*, a perda está presente desde o início através da orfandade, do luto e das diferentes formas de ruptura que atravessam a vida das personagens. Em *Le Petit Prince*, por outro lado, a perda assume uma dimensão particularmente simbólica. A separação entre o Pequeno Príncipe e o avião é dolorosa, mas não significa o desaparecimento do vínculo estabelecido entre eles. Pelo contrário, depois do encontro, o avião passa a olhar para as estrelas de maneira diferente: aquilo que antes era apenas uma parte do céu transforma-se em presença, memória e lembrança de alguém que deu um novo significado à sua existência.

Essa concepção da perda é particularmente importante para a compreensão do final de *Le Petit Prince*. O retorno do protagonista ao seu planeta não deve ser interpretado apenas em termos de morte, mas também como uma forma de transformação e de libertação. O corpo pesado do Pequeno Príncipe torna-se incompatível com o retorno à sua estrela, e a mordida da serpente assume, nesse sentido, um caráter simbólico: para voltar àquilo que ama, o protagonista precisa abandonar uma condição material que já não corresponde à sua verdadeira identidade. A perda do corpo não apaga, portanto, o que foi vivido; ao contrário, permite que o vínculo com a rosa e com o próprio planeta seja recuperado em uma dimensão diferente.

Também aqui a comparação com Guta revela uma proximidade importante. Ao final de *As Três Marias*, Guta encontra-se fisicamente sozinha, mas não está verdadeiramente privada das relações que construíram sua trajetória. As amigas permanecem presentes em sua memória e, sobretudo, nas estrelas que ela reconhece no céu. O fato de conseguir vê-las justamente quando está sozinha demonstra uma forma diferente de consciência: a presença do outro não depende mais exclusivamente de sua proximidade física. A amizade foi interiorizada e passou a fazer parte da própria identidade de Guta.

É justamente a partir das relações que se encontra, talvez, o resultado mais significativo desta análise. Nas duas obras, o outro constitui um verdadeiro instrumento de conhecimento de si. Guta não se forma isoladamente: sua relação com Maria José e Glória, seus encontros amorosos, suas decepções e suas experiências familiares contribuem para construir

progressivamente sua identidade. Da mesma maneira, o Pequeno Príncipe aprende através dos encontros que realiza durante sua viagem. A raposa, a rosa e o aviador não são simplesmente personagens que participam da sua aventura; cada um deles deixa uma marca que modifica sua maneira de compreender o amor, a responsabilidade, a amizade e a própria existência.

O crescimento, portanto, não decorre simplesmente da passagem do tempo ou da acumulação de experiências. É necessário que essas experiências sejam interiorizadas. Conhecer alguém não é suficiente para amadurecer; é preciso compreender aquilo que o encontro produziu em nós. Essa interiorização representa a diferença entre simplesmente envelhecer e efetivamente crescer. O Pequeno Príncipe não retorna ao seu planeta sendo exatamente o mesmo personagem que o havia deixado: leva consigo a consciência do valor da rosa, da responsabilidade criada pelo vínculo e da importância das relações estabelecidas. Da mesma forma, Guta, mesmo retornando ao sertão e encontrando-se novamente em uma condição de solidão, já não é a jovem que havia deixado o colégio.

O amor, analisado na última parte do segundo capítulo, confirma ainda mais essa dimensão relacional do crescimento. Tanto a rosa quanto Raul, e posteriormente Isaac, demonstram que o sentimento amoroso pode assumir formas profundamente diferentes. O amor pode ser ilusório, como no relacionamento entre Guta e Raul, ou pode tornar-se uma experiência de reconhecimento e transformação, como ocorre com Isaac. Da mesma forma, a relação do Pequeno Príncipe com sua rosa começa marcada pela incompreensão e pela dificuldade de interpretar o outro, mas alcança uma nova dimensão quando ele compreende que o vínculo criado entre eles é justamente aquilo que torna a rosa única. O amor não é apresentado, portanto, como uma experiência necessariamente feliz ou sem sofrimento, mas como uma experiência capaz de modificar profundamente quem ama.

A amizade, por sua vez, revela-se ainda mais importante porque não depende da posse do outro. As três Marias permanecem unidas mesmo quando suas vidas seguem direções diferentes, e a relação entre o Pequeno Príncipe e o aviador continua existindo mesmo depois da separação. Em ambos os casos, a distância não destrói necessariamente o vínculo. Pelo contrário, a ausência pode revelar sua verdadeira profundidade. Crescer significa também compreender que não podemos controlar a permanência das pessoas em nossa vida e que tentar possuir ou reter alguém não é uma forma de garantir sua presença. A maturidade consiste, antes, em reconhecer o valor de um vínculo enquanto ele existe e aceitar que toda relação humana contém também a possibilidade da separação.

A partir dessas observações, torna-se possível responder à questão que orientou este trabalho: o que significa crescer? As duas obras sugerem que crescer não significa simplesmente tornar-se adulto. Ser adulto, no sentido criticado por Saint-Exupéry e questionado por Rachel de Queiroz, pode significar justamente perder a capacidade de imaginar, de sentir, de estabelecer relações autênticas e de reconhecer aquilo que não possui uma utilidade imediata. A verdadeira maturidade, ao contrário, parece consistir em conservar essas capacidades, mas transformá-las em uma consciência mais profunda.

O crescimento pode, portanto, ser entendido como um processo de integração. A infância não precisa ser eliminada para que a maturidade exista; aquilo que fomos continua presente naquilo que nos tornamos. A imaginação pode transformar-se em sensibilidade, os sonhos podem transformar-se em consciência dos próprios desejos, as perdas podem transformar-se

em memória e os encontros podem transformar-se em conhecimento de si. Nesse sentido, amadurecer não significa substituir a infância pela idade adulta, mas permitir que as experiências da vida modifiquem a maneira como essa infância continua a existir dentro de nós.

É justamente aqui que reside, a meu ver, o principal ponto de convergência entre *As Três Marias* e *Le Petit Prince*. Apesar das diferenças entre Rachel de Queiroz e Saint-Exupéry, entre Guta e o Pequeno Príncipe, entre o sertão brasileiro e os planetas visitados pelo protagonista francês, os dois textos recusam uma ideia de crescimento baseada exclusivamente na adaptação. Ambos mostram personagens que sofrem porque não conseguem — ou não querem completamente — tornar-se aquilo que o mundo espera deles. E é justamente essa resistência que preserva sua singularidade.

A imagem das estrelas sintetiza essa conclusão. No início, elas representam a infância, a amizade, o sonho e uma dimensão diferente daquela ocupada pelo mundo adulto. No final, porém, seu significado é mais complexo: as estrelas passam a representar aquilo que permanece depois da transformação. Guta consegue reconhecer nelas suas amigas; o aviador passa a escutá-las e a associá-las ao Pequeno Príncipe. O céu deixa de ser apenas um espaço distante e torna-se uma espécie de mapa afetivo, no qual as experiências vividas continuam a iluminar o presente.

Assim, a principal conclusão deste trabalho é que amadurecer não significa deixar de olhar para as estrelas, mas aprender a compreender o que elas representam. Significa reconhecer que a vida adulta inevitavelmente traz perdas, renúncias, responsabilidades e momentos de desorientação, mas também compreender que essas experiências não precisam destruir aquilo que existe de mais autêntico em nós. Crescer significa aprender com o outro, aceitar a transformação, elaborar a perda e reconhecer o valor dos vínculos, sem transformar a maturidade em uma renúncia à sensibilidade.

Nesse sentido, *As Três Marias* e *Le Petit Prince* ultrapassam a simples representação da passagem da infância à idade adulta. As duas obras propõem uma reflexão sobre a possibilidade de tornar-se adulto sem deixar de ser humano. Seus protagonistas descobrem, cada um à sua maneira, que o mundo pode exigir números, papéis, funções e certezas, mas que a existência não pode ser completamente compreendida através dessas categorias. Aquilo que realmente transforma uma vida encontra-se muitas vezes justamente naquilo que não pode ser medido: uma amizade, uma lembrança, uma perda, um encontro, uma estrela.

A contribuição desta análise consiste, portanto, em aproximar duas obras que, apesar de pertencerem a tradições literárias e contextos muito diferentes, podem ser lidas conjuntamente a partir de uma mesma concepção relacional do crescimento. O amadurecimento apresentado por Rachel de Queiroz e Antoine de Saint-Exupéry não é uma trajetória de afastamento progressivo da infância, mas um processo de construção de consciência através do confronto com o outro e com a realidade. Guta e o Pequeno Príncipe não terminam suas histórias como personagens que simplesmente aprenderam a adaptar-se ao mundo: terminam como indivíduos que compreenderam melhor o significado dos vínculos que estabeleceram e que carregam consigo as marcas das experiências vividas.

Talvez seja justamente por isso que as duas obras continuam a ser capazes de falar a leitores de épocas e lugares diferentes. Porque crescer é uma experiência que nunca termina

completamente. Em qualquer momento da vida, podemos perder nossas referências, encontrar alguém que transforme nossa maneira de pensar, descobrir que um sonho precisa mudar de forma ou perceber que uma ausência pode continuare presente. As estrelas permanecem, então, como símbolo dessa continuidade: aquilo que muda não precisa desaparecer, e aquilo que perdemos pode continuare a iluminar o caminho. Crescer não é, portanto, apagar as estrelas. É aprender a reconhecerlas.

RIASSUNTO

La presente tesi propone un'analisi comparativa di *As Três Marias* di Rachel de Queiroz e *Le Petit Prince* di Antoine de Saint-Exupéry, con l'obiettivo di approfondire il tema della crescita e del passaggio dall'infanzia all'età adulta. Sebbene le due opere appartengano a contesti storici, culturali e letterari differenti e presentino anche una struttura narrativa diversa, entrambe affrontano il percorso di formazione dei propri protagonisti attraverso temi comuni, come la disillusione, la perdita, l'amore e l'amicizia. Il confronto tra i due testi nasce quindi dalla possibilità di individuare, al di là delle loro differenze, una riflessione comune sul significato della crescita.

Il primo capitolo è dedicato agli autori e ai contesti nei quali le due opere sono state concepite. La prima parte si concentra su Rachel de Queiroz, sulla sua produzione letteraria e sul contesto storico e culturale brasiliano nel quale si inserisce la sua attività. Un aspetto centrale del romanzo di Rachel de Queiroz è legato alla condizione femminile. Il percorso di crescita delle protagoniste si svolge infatti all'interno di una società caratterizzata da aspettative e ruoli specificamente attribuiti alle donne. Il confronto con tali aspettative contribuisce a rendere la formazione di Guta particolarmente complessa: diventare adulta non significa soltanto acquisire maggiore consapevolezza personale, ma anche confrontarsi con i limiti imposti dall'ambiente sociale e con la difficoltà di conciliare il desiderio di libertà con i modelli di vita proposti alle donne.

La seconda parte del primo capitolo è dedicata ad Antoine de Saint-Exupéry e alla sua esperienza di scrittore e aviatore. La sua attività di pilota costituisce un elemento importante per comprendere la presenza ricorrente nella sua produzione di temi quali il viaggio, la distanza, la solitudine e il rapporto tra gli esseri umani. *Le Petit Prince*, pur presentandosi come un racconto apparentemente destinato all'infanzia, contiene infatti una riflessione sul mondo adulto e sui suoi valori. Attraverso il viaggio del Piccolo Principe e gli incontri con i diversi personaggi, l'autore mette in discussione una concezione dell'età adulta basata esclusivamente sulla razionalità, sull'utilità e sulla misurazione.

Il confronto tra le due opere permette inoltre di individuare un importante elemento simbolico comune: le stelle. In *As Três Marias*, le tre protagoniste sono associate alle stelle del cinturone di Orione, che diventano simbolo dell'amicizia e del legame che unisce le ragazze.

In *Le Petit Prince*, invece, le stelle assumono progressivamente significati legati al ricordo, all'amicizia, alla distanza e alla presenza di qualcuno che non è più fisicamente vicino. In entrambi i testi, dunque, il cielo e le stelle rappresentano qualcosa che supera la dimensione concreta e che permette di mantenere vivo un legame anche dopo la separazione. Alla luce di questa funzione simbolica, le stelle possono essere interpretate come una sorta di filo conduttore della riflessione sulla crescita.

Il secondo capitolo costituisce il nucleo centrale della tesi ed è dedicato alle diverse tappe del processo di crescita individuabili nelle due opere. Il percorso viene analizzato attraverso alcune esperienze fondamentali: la disillusione, il confronto con pregiudizi, etichette e numeri, il disorientamento, la perdita e l'amore.

La prima esperienza presa in considerazione è quella della disillusione. La crescita comporta necessariamente il confronto tra le aspettative e la realtà e, di conseguenza, la scoperta che il mondo non corrisponde sempre all'immagine che se ne era costruita. In *Le Petit Prince*, questo contrasto emerge soprattutto nel rapporto tra il protagonista e il mondo degli adulti. Gli adulti incontrati durante il viaggio sono spesso incapaci di comprendere ciò che non può essere tradotto in termini di utilità, possesso o numeri. In *As Très Marias*, la disillusione è invece legata anche alla distanza tra i desideri delle protagoniste e le possibilità concretamente offerte loro dalla società. La crescita implica quindi l'abbandono di alcune illusioni, ma non necessariamente la rinuncia ai propri ideali.

La seconda tappa riguarda il confronto con pregiudizi, etichette e numeri. In entrambe le opere viene criticata la tendenza a definire gli individui attraverso categorie che ne riducono la complessità. In Saint-Exupéry, il mondo adulto viene rappresentato come un universo nel quale le persone attribuiscono grande importanza ai numeri e alle informazioni concrete, dimenticando ciò che rende ogni individuo unico. La stessa logica appare, in forme differenti, anche nel romanzo di Rachel de Queiroz, nel quale i personaggi vengono condizionati dalle aspettative sociali e dai giudizi legati alla loro posizione, al genere e all'ambiente di appartenenza. La crescita diventa così anche la scoperta dei limiti di una società che tende a classificare le persone invece di comprenderle.

La terza tappa è rappresentata dal disorientamento. Il percorso di crescita non procede sempre nella direzione desiderata e può comportare momenti nei quali vengono meno le certezze precedenti. Tanto il deserto attraversato dal Piccolo Principe quanto gli spazi che Guta incontra nel proprio percorso assumono una dimensione simbolica legata alla solitudine e alla perdita dei punti di riferimento. Il disorientamento non rappresenta tuttavia soltanto una difficoltà: costituisce anche una condizione necessaria per la ricerca di una nuova consapevolezza. Quando le certezze precedenti non sono più sufficienti, il protagonista è costretto a confrontarsi con se stesso e a costruire nuovi strumenti per interpretare la realtà.

La quarta tappa analizzata è la perdita, che assume forme differenti nei due testi. In *As Très Marias*, la perdita è legata a diverse esperienze dolorose che accompagnano la formazione di Guta e delle altre protagoniste. In *Le Petit Prince*, invece, la separazione e la morte assumono una dimensione fortemente simbolica. Il rapporto tra il Piccolo Principe e il pilota dimostra che la perdita di una persona non comporta necessariamente la scomparsa del legame. Al

contrario, l'esperienza dell'assenza può trasformarsi in memoria e in una nuova modalità di percepire il mondo. Le stelle, alla fine del racconto, diventano proprio il luogo simbolico nel quale il legame con il Piccolo Principe continua a esistere. La perdita viene quindi interpretata non soltanto come fine, ma anche come trasformazione.

La penultima tappa affronta il tema dell'amore, che nei due romanzi non ha una sfumatura del tutto positiva. Al contrario, possiamo dire che questo sentimento funge da mezzo per i due protagonisti, che attraverso il dolore provato per la persona (o il fiore, per il Piccolo Principe) amata, giungono a nuove consapevolezze. Nel caso di Gita in maniera certamente più cruda, attraverso il legame disfunzionale con Raul, che sfocia addirittura in molestia, e poi anche con Isaac, che pur essendo una relazione più buona e sana, è destinata a finire senza che i due abbiano veramente costruito qualcosa. Nel caso del romanzo francese, invece, il Piccolo Principe capisce l'importanza delle persone che ci circondano proprio grazie alla sua rosa: di rose e di persone nel mondo ce ne sono a bizzeffe, ma è il tempo che dedichiamo a loro che le rende uniche ai nostri occhi. Quando un rapporto viene coltivato, una persona non è più solo una persona, ma assume un ruolo diverso, e di conseguenza più importante nelle nostre vite.

L'ultima tappa si concentra sul tema dell'amicizia. Le altre due Marie per Gita e la volpe per il Piccolo Principe costituiscono il mezzo fondamentale per la costruzione di quest'ultima tappa del percorso, in quanto è grazie alla loro amicizia che i protagonisti si rendono conto dell'importanza dei legami sociali. Nonostante la lontananza che le segna durante la vita adulta, e le differenze che insorgono con la loro crescita, le tre Marie continuano a tessere la loro amicizia senza che cambi veramente qualcosa. Il Piccolo Principe, grazie ai preziosi insegnamenti della volpe e al tempo passato con la volpe stessa, comprende progressivamente il significato di amicizia e ad assumersi le responsabilità che giungono con la creazione di un legame.

Dall'analisi delle diverse tappe emerge che il processo di crescita rappresentato nelle due opere non può essere interpretato come una semplice sostituzione dell'infanzia con l'età adulta. Al contrario, entrambe le opere mettono in discussione l'idea secondo cui diventare adulti significhi necessariamente diventare più razionali, distaccati e orientati esclusivamente verso ciò che è utile e misurabile. Le "persone grandi" di Saint-Exupéry e alcuni degli esempi di adulti presenti nel romanzo di Rachel de Queiroz mostrano il rischio di un processo di maturazione che finisca per cancellare la sensibilità, l'immaginazione e l'autenticità dell'individuo.

La crescita non deve avvenire attraverso la cancellazione dei lati più "infantili" di sé, ma semplicemente imparando a fare spazio nella nostra vita alle sfumature della nostra personalità, che esse siano considerate "utili" dalla società o meno. Diventare "persone grandi" non significa rinunciare a parti di noi stessi, al contrario, è saperle valorizzare indistintamente.

BIBLIOGRAFIA

1. Fontes primárias

QUEIROZ, Rachel de, *As Três Marias*, Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Terre des Hommes*, Paris: Folio, 1975.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *O Pequeno Príncipe (Le Petit Prince)*, trad. Dom Marcos Barbosa, Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2013.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Volo di Notte. L'aviatore de Antoine de Saint-Exupéry*, Roma: Newton Compton Editori, 2015.

LISPECTOR, Clarice, *A Hora da Estrela*, Companhia das Letras, 2026.

2. Textos críticos

CAMINHA, Edmilson, *Rachel de Queiroz: A Senhora do Não Me Deixes*, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2010.

DEL PRIORE, Mary (org.), *História das mulheres no Brasil*, 7. ed., São Paulo: Contexto, 2004.

SANTOS, Clara Batista dos, *Os percalços da mulher na sociedade: o Bildungsroman feminino em As Três Marias de Rachel de Queiroz*, dissertação de mestrado em Letras, Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2023.

SONMEZ, Özge, “Une critique des sociétés du monde dans l’univers du ‘Petit Prince’ sous une optique sémiotique”, *Dil Dergisi*, n. 170/2, julho 2019, pp. 71-90. DOI: 10.33690/dilder.580790.

VILLARI, Fausta Cataldi (trad.), introdução/contracapa de *Volo di Notte. L'aviatore*, de Antoine de Saint-Exupéry, Roma: Newton Compton Editori, 2015.

FILMOGRAFIA

OSBORNE, Mark (dir.), *The Little Prince (Le Petit Prince)*, França: ON Animation Studios / Orange Studio / M6 Films, 2015, 108 min.

SITOGRAFIA

ARCHILETRAS, “Poderoso caballero es don Dinero de Quevedo”, disponível online: <https://www.archiletras.com/poemassentidos/poderoso-caballero-es-don-dinero-de-quevedo/>, última consulta: 18 de maio de 2026.

BRASIL ESCOLA, “O DIP – Estado Novo” disponível online: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/o-dip-estado-novo.htm>, última consulta: 1 de maio de 2026.

FOLHA DE S.PAULO, artigo sobre Rachel de Queiroz, disponível online: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/10/17/ilustrada/42.html>, última consulta: 22 de abril de 2026.

LE SITE DU SHIFA, “Décrypter Le Petit Prince: une lecture philosophique et pédagogique”, disponível online: <https://lesitedushifa.com/2025/03/23/decrypter-le-petit-prince-une-lecture-philosophique-et-pedagogique/>, última consulta: 29 de abril de 2026.

VERY WELL MIND, “What Is the Male Gaze?”, disponível online: <https://www.verywellmind.com/what-is-the-male-gaze-5118422>, última consulta: 29 de abril de 2026.

WIKIPEDIA, “Rachel de Queiroz”, disponível online: https://it.wikipedia.org/wiki/Rachel_de_Queiroz, última consulta: 22 de abril de 2026.