

UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DAS ILUSTRAÇÕES DAS CAPAS DE *O PEQUENO PRÍNCIPE*, DE ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Emanuele Mendonça de Freitas<sup>a</sup>, Márcio Miranda Alves<sup>a\*</sup>

a) Universidade de Caxias do Sul - UCS

**Informações de Submissão**

\* Autor correspondente (Orientador)  
Emanuele Mendonça de Freitas, endereço: Rua  
Orestes Baldisserotto, 1748 - Caxias do Sul -  
RS - CEP: 95032-260.

**Palavras-chave:**

Comunicação.Semiótica.  
Antoine de Saint-Exupéry.

**Resumo**

O presente trabalho analisa as ilustrações de cinco capas da obra ficcional *O Pequeno Príncipe*, publicada em 1943. A publicação faz parte da produção literária de Antoine de Saint-Exupéry, que era conhecido como o "poeta da aviação" por abordar nos livros as suas experiências como piloto. *O Pequeno Príncipe* é uma de suas publicações mais conhecidas, cuja ficção se mescla com a história de vida do escritor. Em alguns países, a capa do livro é composta por aquarelas desenhadas por Saint-Exupéry. Em outros lugares, no entanto, as ilustrações foram adaptadas. Nesse contexto, busca-se compreender o significado dessas imagens com base na semiótica, utilizando como aporte teórico Umberto Eco e Edgar Roberto Kirchof.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa as ilustrações de cinco capas da obra ficcional *O Pequeno Príncipe*, publicada em 1943. A publicação faz parte da produção literária de Antoine de Saint-Exupéry, que era conhecido como o "poeta da aviação" por abordar nos livros as suas experiências como piloto.

*O Pequeno Príncipe* é uma de suas publicações mais conhecidas, cuja ficção se mescla com a história de vida do escritor. Em alguns países, a capa do livro é composta por aquarelas desenhadas por Saint-Exupéry. Em outros lugares, no entanto, as ilustrações foram adaptadas. Nesse contexto, busca-se compreender o significado dessas imagens com base na semiótica, utilizando como aporte teórico Umberto Eco e Edgar Roberto Kirchof.

## 2 SEMIÓTICA: UMA PORTA PARA A ANÁLISE LITERÁRIA

Para realizar a análise das ilustrações torna-se necessário compreender a diferença entre a definição de símbolo que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. XIX) é "muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição" e de signo, que "é não só unidade de expressão e conteúdo mas é uma entidade abstracta, uma classe de expressões relacionada com uma classe de conteúdos" (ECO, 2001, p.18).

Nesse contexto, o signo pode ser classificado de diferentes formas, como por exemplo: inferências naturais, diagramas, emblemas, desenhos, entre outros. Nesse artigo, utilizaremos a definição apresentada por Eco (2001) sobre os desenhos, que são reconhecidos pelo dicionário como signos e que, segundo o autor, são compostos por "qualquer processo visual que reproduza os objectos concretos, como o desenho de um animal para comunicar o objecto ou o conceito correspondente" (ECO, 2001, p. 22). O autor complementa afirmando que, além de possuir a condição de substituição, o signo também deve possibilitar uma interpretação, ou seja, que alargue a compreensão do conteúdo apresentado pelo signo.

Segundo Kirchof (2003), Umberto Eco ainda diferencia comunicação, que gera informação, mas não necessariamente seja composta de signos, de significação, que pressupõe a existência de um código. Apesar disso, a comunicação não se desenvolve sem códigos, considerando-se que "a transmissão de um sinal só pode ser decodificada caso haja uma convenção prévia que indique como deve ocorrer tal decodificação" (KIRCHOF, 2003, p. 169). Dessa forma, no caso da literatura, o texto exige que o leitor trabalhe de forma a preencher os espaços do não-dito ou do já-dito que tenham ficado em branco, de maneira que possa compreender a mensagem que o autor desejava transmitir. Assim, o não-dito seria tudo o que não foi manifestado abertamente pelo autor (ECO, 2002).

Algumas obras, como é o caso de *O Pequeno Príncipe*, mesclam texto e ilustrações, criando um vínculo definido por Camargo (1998), como coerência intersemiótica, ou seja, são dois códigos (palavra e imagem) que, juntos, convergem para dar significação ao texto. Nesse caso,

a ilustração estabelece com o texto uma relação semântica. Nos casos ideais, uma relação de coerência, aqui denominada coerência intersemiótica, pelo fato de ocorrer entre dois códigos diferentes, o visual e o verbal. Assim, entende-se neste estudo como coerência intersemiótica a relação de coerência, ou seja, convergência ou não contradição, entre os significados (denotativos e conotativos) da ilustração e do texto (CAMARGO, 1998, p. 75).

Para verificar se há coerência entre imagem e texto, é preciso avaliar se a ilustração converge, se desvia ou contradiz os significados do texto. Levando esses conceitos em consideração, esse trabalho analisará cinco ilustrações de *O Pequeno Príncipe*, relacionando-as com o texto e buscando compreender seu significado.

### **3 O PEQUENO PRÍNCIPE: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DAS ILUSTRAÇÕES PRESENTES NAS CAPAS DA OBRA**

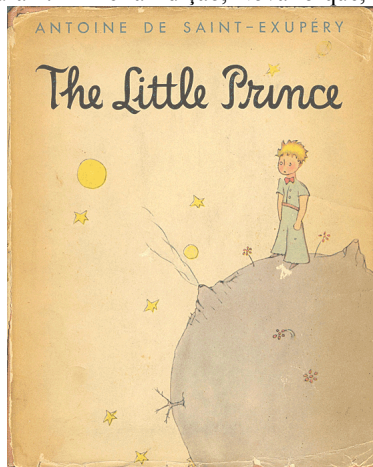
Publicado em 1943, *O Pequeno Príncipe* é uma das publicações mais conhecidas de Antoine de Saint-Exupéry. Nascido em Lyon, na França, em 29 de junho de 1900, trabalhou como piloto e escritor. Após ser reprovado em um exame da Marinha, optou pela aviação. Problemas financeiros da companhia aérea fizeram com que ele acabasse se tornando jornalista, o que contribuiu para que viajasse por todo o mundo. Durante a Segunda Guerra Mundial, alistou-se no Exército Francês e, no decorrer de um período de exílio nos Estados Unidos, escreveu *O Pequeno Príncipe*.

O texto do livro é acompanhado por aquarelas desenhadas pelo autor que, em alguns países também ilustram a capa da obra. Outros lugares, no entanto, fizeram alterações nas cores ou, até mesmo, nos desenhos, criando uma nova composição para a capa do livro. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. XXI), "todo o objeto pode revestir-se de valor simbólico", de modo que as modificações realizadas pelas editoras podem influenciar a interpretação da narrativa.

Assim, a primeira capa analisada, utilizada na Alemanha, nos Estados Unidos, Brasil e Holanda, entre outros, contém a imagem do Pequeno Príncipe no topo do Asteroide B612, acompanhado pela rosa, bem como pela lua e pelas estrelas. Nesse caso a lua, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), simboliza a divindade da mulher e a força fecundadora da vida, sendo também um símbolo do sonho, do inconsciente e, assim como as estrelas, dos

valores noturnos. O vulcão, por sua vez, pode exprimir a ideia de imutabilidade, estabilidade e, inclusive, de pureza.

Figura 1: Primeira Edição, Nova Iorque, 1943

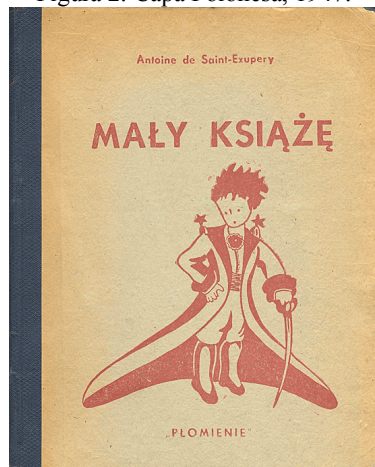


Fonte: Les 332 traductions <http://www.petit-prince-collection.com/lang/translations.php?lang=fr>

A obra foi publicada durante a Segunda Guerra, momento em que, segundo Rothstein (2014), Exupéry incentivava o apoio à França contra a Alemanha, de modo que dedicou o livro para um amigo judeu que havia sido preso em Vichy. Ainda segundo o autor, o piloto apresentava duas perspectivas, sendo elas: a da raposa, que abrange a preocupação com os outros e a do piloto, que comporta as exigências humanas e os laços terrestres, o que vai ao encontro do simbolismo das ilustrações, no que tange à busca por estabilidade, pureza e, até mesmo dos valores noturnos e do inconsciente.

A segunda capa escolhida para análise é da edição polonesa, publicada em 1947, cuja ilustração também compõe a capa das versões italiana, turca e persa de *O Pequeno Príncipe*. A espada, símbolo do estado militar e de sua virtude, bem como da bravura, o que encontra respaldo no fim da Segunda Guerra Mundial e no fato de a Polônia vivenciar um processo de "repatriação", no qual desejava expulsar os ucranianos de seu território (LOWE, 2012, p. 158).

Figura 2: Capa Polonesa, 1947.

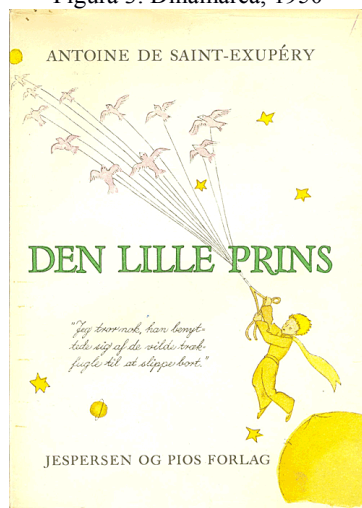


Fonte: [http://www.petit-prince-collection.com/lang/show\\_livre.php?lang=fr&id=1645](http://www.petit-prince-collection.com/lang/show_livre.php?lang=fr&id=1645)

Nessa ilustração, há um predomínio do vermelho que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), é a cor guerreira, aparecendo como o lugar da batalha. O manto, no entanto, simboliza "a metamorfose por efeito de artificios humanos e das personalidades diversas que um homem pode assumir" (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 589), ou seja, ao vestir o manto, escolhe-se a sabedoria, assumindo-se um papel.

A terceira ilustração faz parte da capa dinamarquesa de *O Pequeno Príncipe*, publicada em 1950. Nela, o príncipezinho deixa seu planeta agarrado em uma corda que é puxada por pássaros brancos. O tom predominante na figura é o amarelo que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 40), é a mais expansiva das cores, sendo considerada a cor da eternidade, anunciando também o declínio, a velhice e a aproximação da morte. Ainda segundo os autores, o voo dos pássaros simboliza a relação entre o céu e a terra e o pássaro é visto como símbolo da alma, da força e da vida (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 689).

Figura 3: Dinamarca, 1950



Fonte: [http://www.petit-prince-collection.com/lang/show\\_livre.php?lang=fr&id=1240](http://www.petit-prince-collection.com/lang/show_livre.php?lang=fr&id=1240)

As estrelas, em contrapartida, simbolizam o espírito e, ao mesmo tempo, o conflito entre as forças de luz e das trevas ou entre o espiritual e o material. Saturno, também presente na ilustração, é símbolo do desprendimento, estando encarregado de liberar as pessoas da prisão de sua animalidade e dos laços terrestres.

Por fim, é analisada a capa da primeira edição publicada na Estônia em 1960, na qual o príncipezinho aparece segurando a espada, símbolo da bravura, circundado pelo sol, pela rosa e pelo carneiro. O sol é considerado uma fonte de luz, de calor e, inclusive, de vida, cujos raios representam as influências espirituais recebidas pela Terra (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 836). Além disso, o astro é símbolo universal do rei.

O carneiro, por sua vez, simboliza "a força genésica que desperta o homem e o mundo, e que assegura a recondução do ciclo vital, quer na primavera da vida, quer na primavera sazonal" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 189), o que se contrapõe ao significado da rosa, símbolo da perfeição, da alma, do coração e do amor.

Figura 4: Estônia, 1960



Fonte: [http://www.petit-prince-collection.com/lang/show\\_livre.php?lang=fr&id=977](http://www.petit-prince-collection.com/lang/show_livre.php?lang=fr&id=977)

O vermelho presente na rosa incita à ação, sendo uma imagem do ardor e da beleza, contrastando com amarelo ouro, cor masculina, representante da luz e da vida. O príncipe, que aparece em destaque na ilustração, está em branco, cor do candidato à mudança de condição, além de representar os ritos de passagem e a cor da sabedoria e da "vocação do devenir do homem" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 144).

A decodificação dos significados presentes nas ilustrações que compõem as capas de diferentes nacionalidades de *O Pequeno Príncipe* possibilita a compreensão de como alguns aspectos vivenciados pela nação podem estar presentes simbolicamente na capa de uma obra, de modo que uma leitura e interpretação mais atentas permitem que esses aspectos sejam percebidos e analisados por um viés não somente simbólico mas, até mesmo, histórico.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em conta as ilustrações mencionadas, percebe-se que a obra de Exupéry é composta por diversos símbolos e a utilização da semiótica possibilita a realização de uma análise do conjunto de significações presentes nas capas da obra. *O Pequeno Príncipe* retrata diversos temas e uma análise mais aprofundada permite que alguns deles sejam encontrados nas ilustrações presentes nas capas que, muitas vezes, se relacionam com acontecimentos históricos vivenciados pelo país no momento da publicação, o que pode ter influenciado

na escolha das cores e imagens podendo alterar, inclusive, a interpretação que as pessoas farão da narrativa.

Isso vai ao encontro do que Eco (2002, p. XI) afirma quando destaca que a compreensão da narrativa envolve o emprego de diferentes pontos de vista, que são acompanhados por uma espécie de estranhamento, que é uma forma intensificada e um pouco mais complexa de interpretação, cujo objetivo é "estimular a atividade do sujeito receptor, obrigando-o a viver o próprio objeto" (KIRCHOF, 2003, p. 187). Dessa forma, os estudos da Semiótica associados à obra literária são eficazes no auxílio à compreensão dos mecanismos artísticos das ilustrações presentes em sua capa, permitindo perceber a linguagem artística utilizada por Exupéry, uma vez que ele se apropria da aquarela, reforçando a mensagem que deseja transmitir.

Assim, é por meio da análise do conjunto (imagem + texto) que se constrói uma interpretação de uma narrativa, o que possibilita não só a compreensão da espada como um símbolo de bravura que, posteriormente, é relacionado às experiências vivenciadas pela Polônia no pós-guerra, mas também permite a identificação da rosa como um símbolo da vaidade e da perfeição que, depois, se transforma em um símbolo do amor.

Além disso, também é possível perceber que, ao alterar as cores das ilustrações e acrescentar alguns símbolos, somam-se aos significados já existentes nas aquarelas novas possibilidades de interpretação, de modo que, analisadas em conjunto com acontecimentos históricos, como a guerra, por exemplo, as capas passam a transmitir ideias de unificação e bravura, sentimentos que muitos países buscavam reinserir no imaginário social.

## 5 REFERÊNCIAS

CAMARGO, Luís Hellmeister. **Poesia Infantil e Ilustração: estudo sobre *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles**. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, 1998.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. **Semiótica e Filosofia da Linguagem**. Lisboa, PO: Instituto Piaget, 2001.

KIRCHOF, Edgar Roberto. **Estética e Semiótica de Baumgarten e Kant a Umberto Eco**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.



ROTHSTEIN, Eduard. 70 years on, Magic Concocted n Exile. **The New York Times**, 24/01/2014, p. C25, Nova Iorque, 2014 – Disponível em: <https://www.nytimes.com/2014/01/24/arts/design/the-morgan-explores-the-origins-of-the-little-prince.html?mcubz=1>.