

A ecofenomenologia do Pequeno Príncipe

Gabriel de Almeida de Barros*

Resumo

O Pequeno Príncipe (1943), por ter conseguido emocionar tantas pessoas e culturas, se tornou o livro infantil mais popular da história, sendo traduzido para mais de 160 idiomas. Isso se deve provavelmente pelo seu modo singular de motivar uma reflexão sobre “visões de mundo” e relações, sejam elas entre pessoas humanas, não-humanas ou mesmo vegetais. Talvez, por esse motivo, a obra não seja voltada especificamente para o público infantil. Nesse artigo me concentro nos aspectos do livro que motivam a reflexão da nossa relação com a natureza. Utilizando como fundamentação conceitos da filosofia de Martin Heidegger que possibilitaram o desenvolvimento de uma ecofenomenologia, identifico como estes se verificam na obra de Antoine de Saint-Exupéry a partir da relação do Pequeno Príncipe com o mundo, do cuidado com seu pequeno planeta e de seu maravilhamento pela rosa, que é a centelha que motiva sua aventura e descoberta de experiências de mundo tão diferentes da sua, facilitando, então, a reflexão sobre nossa relação com a natureza.

Palavras-chave: filosofia ambiental; tonalidade afetiva; cativar; habitar poeticamente; Heidegger.

* Universidade Federal do Piauí (UFPI). Mestre em Filosofia. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3061-3062>

Little Prince's Ecophenomenology

Abstract

The Little Prince (1943), because he managed to move so many people and cultures, became the most popular children's book in history, being translated into more than 160 languages. This is probably due to its unique way of motivating a reflection about "worldviews" and relationships, whether between human people, non-humans or even vegetables. Perhaps, for this reason, this work is not specifically addressed to children. In this article I focus on the aspects of the book that motivate the reflection of our relationship with nature. Using as basis concepts Martin Heidegger's philosophy that enabled the development of an ecophenomenology, I identify how these are presented in the work of Antoine de Saint-Exupéry from the relationship of the Little Prince with the world, the care for his small planet and wonder at the rose, which is the spark that motivates his adventure and discovery of world experiences so different from his, thus, facilitating reflection on our relationship with nature.

Keywords: environmental philosophy; affective tone; tame; dwell poetically; Heidegger.

Recebido 12/10/2022 / Aceito em: 22/09/2024

A decolagem

Proponho-me a escrever, neste artigo, sobre um livro que me emociona desde minha infância e do qual gosto muito. O livro *O Pequeno Príncipe*, além de ter conseguido se tornar um dos mais populares da história, é um livro que, pessoalmente, me marca extremamente pelo apreço que desenvolvi por sua história e seus personagens, os quais se apresentam com personalidade muito marcada, assim como diversas questões existenciais que se camuflam como romance. Ele certamente ocupa um dos primeiros lugares em outro ranking, o que diz respeito aos meus livros preferidos. Me acostumei a relê-lo pelo menos uma vez a cada ano e, a cada vez, a história atinge uma nova camada de interpretação. O “clássico livro de Antoine de Saint-Exupéry”, como diz Marandola Jr. (2006), professor com quem tanto aprendi sobre a fenomenologia dentro e fora da universidade, teve (e ambos têm até hoje) grande importância em meu aprendizado. Juntamente do filósofo alemão Martin Heidegger, o fenomenólogo Marandola Jr. será também personagem recorrente neste artigo para me ajudar na discussão do livro. Este se apresenta na figura do professor que, através de referências a trechos de sua obra, aparece prestando auxílio na compreensão dos conceitos abordados e elucidando possíveis dúvidas residuais.

A literatura possui em suas origens uma tênue linha que a separa de uma função moral. Nas obras literárias mais antigas com as quais tivemos contato, *Iliada* e *Teogonia*, Homero e Hesíodo respectivamente fazem uso de uma aura mítica para evidenciar as prerrogativas necessárias para a moral de um cidadão da pólis grega a partir da verdade, aqui ainda com o sentido de aletheia, revelação, que se desvela a partir dos deuses.

O caráter pedagógico da literatura não fica limitado apenas aos imperativos já estipulados por quem escreve para que sejam comunicados àquele que se dedica à sua leitura. A literatura permite também a aquisição de vivências (Todorov, 2009). Para Marandola Jr. (2010), se seguirmos o caminho da fenomenologia, podemos pensar o sentido da literatura como “experiência do mundo”. O professor ressalva que “para a fenomenologia, o mundo é aquilo que aparece; tal como é vivido na experiência” (Marandola Jr., 2010, p. 24). A experiência é o que aprendemos vivendo. Não importa se a experiência é em primeira pessoa ou através de um livro, seja ele de ficção ou não ficção, “já que estes aparecem à experiência como vivências alhures, desde que verossímeis, existentes, ou melhor, possíveis.” (Marandola Jr., 2010, p. 24). A literatura nos ensina também desta forma, a partir da experiência transmitida, da mesma forma que a própria vida nos ensina e forma nossa identidade.

É justamente sobre as experiências que a fenomenologia alicerça suas raízes. Podemos utilizar a discussão deste conceito para em seguida compreender o que é “ecofenomenologia”. Para Heidegger (2016), “a compreensão da fenomenologia depende unicamente de se apreendê-la como possibilidade” (Heidegger, 2016, p. 69-70) Em outras palavras, podemos compreendê-la como uma superação da dicotomia sujeito-objeto, como dois seres em separado, algo estático, pela sua substituição através de um fenômeno no qual cada participante desta relação tem a possibilidade de influenciar e de ser influenciado um pelo outro, em toda plenitude de possibilidades, seja esse fenômeno se desvelando, seja ele se encobrindo. Superada esta etapa, acrescenta-se à palavra o prefixo “eco”, de origem grega óikos (casa). Com a evolução de contexto e das traduções ao longo

de uma linha temporal que compreende alguns séculos desde a origem deste sentido na Grécia Antiga, a palavra foi assumindo o sentido de “mundo vivido”, sendo muito assimilado à semântica de “natureza”, em termos como “ecologia”. Por fim, compreende-se então de “ecofenomenologia” essa relação que experimentamos com a natureza, a qual aflora de forma única em cada um.

No livro, a experiência das relações que se criam entre o protagonista com uma natureza não-objetificada, mas que deixa que cada elemento se desvele de sua forma própria, a partir de sua essência, deixa aberto o caminho para fazer uma leitura ecofenomenológica. Personagens como uma flor que fala ou uma raposa que tem a vontade de ser cativada podem parecer inverossímeis para um adulto, mas são artefatos utilizados pelo autor pelo fato de adultos não conseguirem enxergar o essencial, “o essencial é invisível para os olhos” (Saint-Exupéry, 1999, p. 76)¹

A experiência sensível dos fenômenos possibilita a identificação profunda com a natureza (Brandão, 2017), uma experimentação que vai além dos olhos, talvez, conforme afirmava a raposa, algo que só pode ser visto com o coração (Saint-Exupéry, 1999, p. 76). Por sua vez, a experiência que se desvela a partir da descrição do encontro ocorrido com a natureza mundana fundamenta o caminho para a uma ética ambiental, uma ética embasada na experiência.

No livro em que relata a história desde quando conheceu seu marido, Tonio, conforme ela carinhosamente o chamava, até sua partida para a lutar na Segunda Guerra Mundial, sua esposa Consuelo diz que o próprio Saint-Exupéry não se enxergava

¹ No original : “L’essentiel est invisible pour les yeux.”

como um escritor profissional. “Eu não posso escrever sobre alguma coisa que eu não tenha experienciado. O todo do meu ser tem que estar envolvido de forma que eu possa me expressar” (Saint-Exupéry, 2001)². Seu biógrafo, Alain Vircondelet (2008), remarca que Saint-Exupéry não era um escritor de romances. Na verdade, ele nunca inventou histórias. Seus livros tratam de memórias nas quais ele usa como tessitura seu avião para abordar temas interrompidos “pelo exílio, pelo abandono, pelos amores interrompidos, pela morte, por todos os vícios da vida” (Vircondelet, 2008, p. 89)³

O fio condutor da obra literária de Saint-Exupéry é certamente seu amor pela aviação. É o sonho de Ícaro que se encontra presente ao longo de toda a sua vida. Conforme conta Vircondelet (2008, p. 41), quando morava em Nova Iorque nos primeiros anos da década de 40, o escritor, no auge de sua nostalgia, dobrava aviões de papel, os lançava do alto do Empire State Building e os via sobrevoar a cidade que o acolhera no exílio. A Segunda Guerra Mundial o afastava de seu “planeta” de origem, uma França devastada pelas tropas alemãs, à qual ele tanto tinha vontade de voltar, e tanto queria, de alguma forma, ser útil para aliviar a dor de seus conterrâneos cada vez mais desesperançosos assim como sua própria dor.

Saint-Exupéry conta em *Terra dos Homens* (1939) que, durante uma viagem de três dias de trem da França para a Polônia, em uma madrugada caminhou pelo carro para se fazer circular. Enquanto escutava o barulho dos seixos rolados pelo mar, se deu conta de dormitórios e vagões da primeira classe vazios. Já a terceira classe vinha cheia com centenas de operários poloneses representando “toda uma população mergulhada em sonhos

² No original : “I can't write about anything I haven't experienced. The whole of my being has to be involved in order for me to express myself.”

³ No original : “[...] par l'exil, par l'abandon, par les amours interrompues, par la mort, par tous les accrocs de la vie.”

tristes, que regressava para a sua miséria” (Saint-Exupéry, 2015, p. 156). Senta-se então diante de um casal que, por mais que já tivessem perdido um pouco de sua qualidade humana devido à necessidade econômica que os arrancou de suas casas, se maravilha com a encantadora criança que carregam. Uma linda e graciosa criança, um “fruto dourado” que faz Saint-Exupéry pensar consigo mesmo

[E]is a face de um músico, eis Mozart criança, eis uma bela promessa da vida. Não são diferentes dele os belos príncipes das lendas. Protegido, educado, cultivado, que não seria ele? Quando, por mutação, nasce nos jardins uma rosa nova, os jardineiros se alvoroçam. A rosa é isolada, é cultivada, é favorecida. Mas não há jardineiros para os homens. Mozart criança irá para a estranha máquina de entortar homens. Mozart fará suas alegrias mais altas da música podre na sujeira dos cafés-concertos. Mozart está condenado. (Saint-Exupéry, 2015, p. 158)

A problemática da infância destruída pelo mundo dos adultos toca Saint-Exupéry como uma espécie de dívida que teríamos com as crianças. Dessa forma, o escritor busca o retorno ao princípio, às raízes onde se encontra a infância e poderíamos conservar sua pureza.

No meio do clima de angústia imposto pela Segunda Guerra Mundial, o escritor francês escreve no exílio seu primeiro livro infantil. Já na dedicatória de *O Pequeno Príncipe* ele remarca essa consternação e se remete de volta ao seu país de origem, à sua infância. Dedicando-o a Léon Werth, seu amigo de infância judeu que não teve a mesma oportunidade de fugir do alcance das perturbações do nazismo. Explica ele sua dedicatória a seu melhor amigo: “essa pessoa grande mora na França, e ela tem fome e frio. Ela precisa de um consolo” (Saint Exupéry, 1999, s. p.)⁴.

⁴ No original: “cette grande personne habite la France où elle a faim et froid.”

A essência do vôo

Um conto infantil se dispõe como uma raiz que funda toda a retórica de Saint-Exupéry (1900-1944) sobre o desejo das coisas simples da natureza (Vircondelet, 2008, p. 39). Simples e inofensivas, da mesma forma que o mundo visto pela ótica de uma criança. Para que a experiência proporcionada pelo livro seja presentificada e a natureza dessa forma seja compreendida, é necessário que façamos um movimento de tentar experimentar o mundo como se fôssemos uma criança. Esse é o movimento que inclusive propõe o filósofo Martin Heidegger, quem convido para discutir o livro devido aos aspectos de sua obra, fundamentando a ideia de que existem neste livro pontos que se alinham com a perspectiva ecofenomenológica, os quais busco neste artigo demonstrar. Em retorno, uso a obra de Saint-Exupéry como exemplo para facilitar a compreensão da prática da ecofenomenologia. *O Pequeno Príncipe* ao nos possibilitar retroceder à infância, nos permite voltar para casa, palavra que, por sua vez, remete ao grego *óikos*. Para Heidegger (1979, p. 274), uma referência pode ser usada como estrutura de encontro no mundo para que as realidades se contextualizem, o que se dá justamente a partir da presentificação em um modo derivado de mundo. É a provocação que Saint-Exupéry nos faz já na primeira página de seu livro quando apresenta seu desenho que ele chama de “desenho número 1”: será que você consegue enxergar o elefante dentro de uma jiboia? Na sequência ele nos explica que não é apenas com o leitor que ele faz esse teste, mas é algo corriqueiro, uma espécie de filtro pelo qual ele define quais assuntos serão norteadores de uma conversa.

Quando encontrava uma [pessoa grande] que me parecia um pouco lúcida, fazia com ela a experiência do meu desenho número 1, que sempre conservei comigo. Eu queria saber se ela era verdadeiramente compreensiva. Mas respondia sempre: “É um chapéu”. Então eu não lhe falava nem de jiboias, nem de florestas virgens, nem de estrelas. Punha-me ao seu alcance. Falava-lhe de bridge, de golfe, de política, de gravatas. E a pessoa grande ficava encantada de conhecer um homem tão razoável... (Saint-Exupéry, 1999, p. 15)⁵

Por mais que devemos entender o significado das coisas o mais próximo do natural, assim como defende Heidegger (1979, p. 88), assumo, ainda assim, que tenho certa dificuldade em enxergar no primeiro desenho do personagem algo que não seja um chapéu. Talvez o fato de nunca ter visto um elefante dentro de uma cobra aberta, me dificulte enxergá-lo. A partir dessa linha de questionamento, o filósofo utiliza o exemplo da “mesa” para se aprofundar no questionamento da fundamentação da essência (Heidegger, 2017). Para ele, é por via da abstração das particularidades de uma mesa em particular que levaríamos as particularidades que uma mesa em geral deveria ter. Essas características que permitem que uma mesa seja uma mesa é o que por sua vez se compreende como essência da mesa. “Mas justamente isso *que* [itálico no original] caracteriza a mesa enquanto mesa — aquilo que ela é e que a distingue da janela segundo esse ser-o-que —, justamente isso é de certa maneira independente das configurações linguísticas e sonoras da palavra” (Heidegger, 2017, p. 106).

Apesar da contribuição do filósofo trazendo o exemplo da mesa, continuarei aqui com o chapéu. A essência é algo do qual

5 No original : “Quand j’en rencontrais une qui me paraissait un peu lucide, je faisais l’expérience sur elle de mon dessin numéro 1 que j’ai toujours conservé. Je voulais savoir si elle était vraiment compréhensive. Mais toujours elle me répondait : ‘C’est un chapeau.’ Alors je ne lui parlais ni de serpents boas, ni de forêts vierges, ni d’étoiles. Je me mettais à sa portée. Je lui parlais de bridge, de golf, de politique et de cravates. Et la grande personne était bien contente de connaître un homme aussi raisonnable.”

temos conhecimento, poderíamos afirmar que um chapéu é um chapéu, mas que essa tomada de conhecimento, ou apreensão, é dada de forma pela qual não percebemos. Assim, por mais que tenhamos segurança para afirmar que um chapéu é um chapéu, não ficaríamos tão seguros para justificar tal afirmação. Para Heidegger (2017, p. 108), tal conhecimento é dado a partir do que “é mais próximo da vida” que é a “*essência* [itálico no original] das coisas, da qual *nós tomamos e ao mesmo tempo não tomamos conhecimento* [itálico no original]”. Dessa forma, como o chapéu é o que está mais próximo da vida dos adultos, por mais que o jovem aviador afirme se tratar de uma cobra, não conseguimos automaticamente conceber essa imagem. A apreensão da essência se dá em dois movimentos: um primeiro de apreensão daquilo que precisa ser apreendido, um “trazer-à-*tona*”; em seguida uma fundamentação do que foi apreendido, ou “demonstração a partir de algo ou de algum modo já presente à vista no sentido da fundamentação de todo conhecimento de fatos” (Heidegger, 2017, p. 110).

Ao buscar como os gregos conceberiam originariamente a essência, Heidegger discorda da caracterização de Platão de essência como um “ser-o-que” de um ente, que seria a *idea*, ou a aparência que o ente mostra. Pela concepção platônica, o aspecto de um ente seria dado de antemão, ou seja, antes que tal ente fosse conhecido. Assim um objeto deveria ser já conhecido antes que tivesse sido visualizado ou que algum contato tivesse sido com ele realizado. Já o pequeno príncipe, ao longo de sua jornada pelos planetas, busca conhecer os personagens com os quais encontra a partir de sua essência. Não podemos esquecer que ele é um explorador (Marandola Jr., 2006), além disso, quando alguém cruzava seu caminho, nunca se prendia a respostas que

diziam respeito meramente à posição que ocupavam, tampouco respostas superficiais que só manifestavam a aparência.

Saint-Exupéry se mostra em concordância com Heidegger e exprime a crítica do filósofo à concepção platônica a partir do exemplo de um astrônomo turco, que teria descoberto por telescópio o planeta B 612, no qual morava o príncipe da história. Contudo, devido às roupas que usava, esse astrônomo não teria recebido crédito de sua descoberta. “As pessoas grandes são assim” (Saint-Exupéry, 1999, p. 23)⁶. No romance, o planeta só se desvelaria de fato em 1920, após um ditador turco obrigar seu povo, “sob pena de morte, a vestir-se à moda europeia” (Saint-Exupéry, 1999, p. 23)⁷. Conforme reflete o narrador

As pessoas grandes adoram os números. Quando a gente lhes fala de um novo amigo, elas jamais se informam do essencial. Não perguntam nunca: “Qual é o som da sua voz? Quais os brinquedos que prefere? Será que coleciona borboletas?” Mas perguntam: “Qual é sua idade? Quantos irmãos ele tem? Quanto pesa? Quanto ganha seu pai?” Somente então 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 nenhum, fazer uma ideia da casa. É preciso dizer-lhes: “Vi uma casa de cem mil francos”. Então elas exclamam: “Como é bonita!” (Saint-Exupéry, 1999, p. 23-24)⁸

Essa forma de pensamento que resume o universo em números, conforme se queixa o príncipezinho, Heidegger (1955)⁹

6 No original : “Les grandes personnes sont comme ça.”

7 No original : “[...] sous peine de mort, de s’habiller à l’européenne”

8 No original : “Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d’un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l’essentiel. Elles ne vous disent jamais : ‘Quel est le son de sa voix ? Quels sont les jeux qu’il préfère ? Est-ce qu’il collectionne les papillons?’ Elles vous demandent : ‘Quel âge a-t-il ? Combien a-t-il de frères ? Combien pèse-t-il ? Combien gagne son père ?’ Alors seulement elles croient le connaître. Si vous dites aux grandes personnes : ‘J’ai vu une belle maison en briques roses, avec des géraniums aux fenêtres et des colombes sur le toit...’ elles ne parviennent pas à s’imaginer cette maison. Il faut leur dire : ‘J’ai vu une maison de cent mille francs.’ Alors elles s’écrient : ‘Comme c’est joli !’”

9 O discurso de Heidegger de 30 de outubro de 1955 foi publicado juntamente com “Para a discussão da serenidade: de uma

chama de pensamento calculativo. Conforme defendi em outro trabalho, quando pensamos a natureza de forma calculativa ela perde a sua essência e seu único sentido se torna o de atender às necessidades humanas (Barros, 2020, p. 34). Sua forma de pensar alternativa, que por sua vez seria a que as crianças teriam a ensinar às pessoas grandes, se dá através do pensamento contemplativo. O pensamento contemplativo é o que permite deixar nosso entorno se mostrar como ele de fato é, e que nos envolvamos intrinsecamente.

O escritor do livro sugere que a ótica de uma criança consiga enxergar as camadas mais profundas da realidade (De Koninck, 2012), conforme ele reflete ainda em sua infância: “[a]s pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo, para as crianças, estar toda hora dando explicações” (Saint-Exupéry, 1999, p. 14)¹⁰. Aceito aqui a contribuição de outro filósofo, a de Michel Henry (1990, p. 603) que afirma que “todo compreender é afetivo”¹¹. Cada pessoa, assim como cada personagem que ele visita, seja o rei, o vaidoso, o bêbado, o homem de negócios ou o geógrafo, possui uma essência, “uma figura única, incomparável – não ‘inteligível’, mas ‘afetiva’”(De Koninck, 2012, p. 13)¹².

O florescer do maravilhamento

Recorro novamente à participação do filósofo na discussão. Já em *Ser e Tempo* (1927), Heidegger cita o conceito de “tonalidade afetiva”¹³. Nesse primeiro momento, ele menciona

conversa sobre o pensamento que teve lugar num caminho de campo” de 1945 em uma obra denominada “Serenidade”, publicada em 1959, cuja edição em português da Editora Piaget não apresenta data.

10 No original: “Les grandes personnes ne comprennent jamais rien toutes seules, et c’est fatigant, pour les enfants, de toujours et toujours leur donner des explications.”

11 No original: “[...] tout comprendre est affectif”

12 No original: “[...] une figure unique, incomparable – non pas ‘intelligible’, mais ‘affectif’”

13 A palavra em alemão da qual se discorre aqui é *Stimmung* que foi traduzida para o português como afinação, humor e tonalidade

a tonalidade afetiva como sendo a alegria que se mobiliza pela curiosidade da possibilidade das ocorrências de mundo (Heidegger, 2016, p. 393). Porém, ele não se aprofunda dessa vez sobre esse conceito alegando que sua análise ultrapassaria “os limites estabelecidos para a presente interpretação em seu propósito de ontologia fundamental” (Heidegger, 2016, p. 393). O tema é retomado em um curso ministrado na Universidade de Freiburg em 1937-1938 publicado em livro como *As Questões Fundamentais da Filosofia*. Já neste livro, o alemão discorre que a tonalidade afetiva não é algo que o homem possui, como se dependesse então de fatores externos, assim como de determinado estado físico interno. Pelo contrário, para ele, pelo fato desta ser concebida a partir da essência do ser, “são as tonalidades afetivas que possuem o homem e que o determinam, conseqüentemente, de maneira a cada vez diversa, até mesmo em sua corporeidade vital” (Heidegger, 2017, p. 197).

A tonalidade afetiva permite que para o ser humano, cada observação do mundo se dê como uma experiência diferente, que o seu si mesmo se volte para o ente de uma forma nova. A tonalidade afetiva se apresenta não apenas dentro da história do pequeno príncipe, mas transpassa as páginas do livro. Talvez seja aí que se estabelece a dificuldade de classificar esse livro como literatura infantil, o que só é possível afirmar pelo fato de o próprio autor colocá-lo em sua dedicatória, endereçada a seu grande amigo Léon Werth, que apesar de ser adulto é capaz de “compreender todas as coisas, até mesmo os livros de criança” (Saint-Exupéry, 1999, s. n.)¹⁴. A tonalidade afetiva justifica a primeira magia que o livro passa. A cada vez que leio esse livro, parece que uma história nova se apresenta, como se uma nova relação entre meu ser si mesmo se criasse com este ente, o livro.

afetiva. Optei pela tradução de “tonalidade afetiva” conforme Marco Antonio Casanova.

14 No original : “[...] tout comprendre, même les livres pour enfants.”

A variedade de possibilidades de ocorrências de mundo que se apresenta se deve a um tipo de tonalidade afetiva que seria a curiosidade. À curiosidade, que por sua vez, aguça a investigação e busca a abertura para o “não-saber” ou ainda novas formas de saber, foi atribuída a origem da filosofia, o que Heidegger (2017, p. 200) considera uma “determinação parca e lastimável da origem da filosofia”. Conforme ele explica, para os pensadores gregos, essa tonalidade afetiva fundamental, ou seja, a semente do pensamento filosófico não seria suficientemente explicada pela curiosidade, mas pelo espanto. O espanto é o que remete ao extravagante, ao excitante, mas também ao “*maravilhoso* [itálico no original], aquilo que atíça, fixa e ocupa a avidez pelo *admirar-se*[itálico no original]; e, em verdade, de tal modo que torna mais ardente a busca por coisas sempre diversas desse tipo” (Heidegger, 2017, p. 201). Assim como traz Platão a fala de Sócrates: “Não tem outra origem a Filosofia” (Platão, 2001, p. 55), que não seja a admiração.

O maravilhoso e o admirado se caracterizam por se destacarem do habitual. O que é já conhecido e explicável compõe o mundo do habitual, conseqüentemente, o que se admira possui uma característica de desconhecido, de não poder ser explicado. Porém, isso não quer dizer que pelo fato de não poder ser explicado, o fundamento que permitiria sua explicação não esteja à mão. Pelo contrário, “o não-poder-explicar é em um primeiro momento e essencialmente uma espécie de *encontrar-se* [itálico no original] disposto diante do inexplicável, um ser-tocado por ele; e, considerado mais exatamente, o admirar-se também não quer ter, de modo algum, o maravilhoso como algo explicado, mas quer ser afligido e fascinado pelo inexplicável como o outro, pelo sur-preendente e inabitual em face do que é em geral conhecido, entediante e vazio. Nesse caso contudo, o maravilhoso é sempre um evento particular a cada vez determinado e sempre se destaca em relação à esfera determinada, a cada vez dominante, do que é precisamente conhecido e corrente. (Heidegger, 2017, p. 202).

O que Heidegger (2017) chama no trecho acima de “conhecido, entediante e vazio”, seria a concepção do pequeno príncipe, em seu mundo, sobre as “coisas sérias” das quais os adultos se ocupam. O próprio aviator, que quando criança, se maravilhava com jiboias, florestas virgens e estrelas, após ser desmotivado pelos adultos, deixa de lado o que o ligava a estes assuntos, que é o desenho, e foi escolher outra profissão. Já essa profissão é o que o levou a ir viver no meio das pessoas grandes e ter “muitos contatos com muita gente séria”¹⁵ (Saint-Exupéry, 1999, p. 14). Fica explícita aqui uma referência à sua própria história: Antoine era uma criança que tinha o sonho de ser um desenhista, ao não ter sucesso em conquistar seu sonho, acabou seguindo a carreira militar e virou um aviator.

Em outros livros o escritor remarca esse aspecto da infância, etapa onde toma forma a fantasia, onde se criam os sonhos. Mas alguns processos que vão ocorrendo até atingirmos a fase adulta, onde nos tornamos “pessoas sérias” esses sonhos não são esquecidos, mas relegados, conforme o que ele descreve brevemente em *Piloto de Guerra* (1942), livro que escreveu quando já estava de volta à França combatendo como piloto e onde relata uma de suas missões de reconhecimento onde foi perseguido por caças alemães.

primeiro, há a infância, o ginásio, os camaradas, depois chega o dia em que fazemos os exames. Em que recebemos algum diploma. Em que atravessamos, com um aperto no coração, um certo limiar além do qual, subitamente, somos homens. Então o passo fica mais pesado, mais no chão. (Saint-Exupéry, 2015, p. 23).

O príncipezinho, por sua vez, é claramente essa criança que ficou adormecida dentro de Antoine e que ainda sonha. Da

¹⁵ No original : “[...] de tas de contacts avec de tas de gens sérieux.”

mesma forma que Madame Bovary era Flaubert (DaMatta, 1997, p. 85), o pequeno príncipe é Saint-Exupéry. Ele é o escritor na forma em que é permitido se entregar ao maravilhamento em sua forma mais simples, o que por consequência tem uma curiosidade atiçada. Por esse motivo o personagem “jamais renunciava uma pergunta, depois que a tivesse feito”¹⁶ (Saint-Exupéry, 1999, p. 32). O pequeno príncipe não consegue entender como os adultos conseguem viver nesse mundo entediante e vazio onde não se permitem à admiração.

Eu conheço um planeta onde há um sujeito carmim. Nunca cheirou uma flor. Nunca olhou uma estrela. Nunca amou ninguém. Nunca fez outra coisa senão somas. E o dia todo repete como tu: “Eu sou um homem sério! Eu sou um homem sério!” e isso o faz inchar-se de orgulho. Mas ele não é um homem; é um cogumelo! (Saint-Exupéry, 1999, p. 33)¹⁷

Por outro lado, o que o filósofo chama de “inabitual”, para o pequeno príncipe é a sua rosa. A rosa é o que o maravilha, é o que se destaca em seu mundo. Em seu pequeno planeta sempre houve flores, contudo, em um determinado dia um broto se destacou dos demais. Poderia ser um vegetal como os outros, mas percebeu que um botão se formava o que indicava ser então mais uma flor. Desde o seu nascimento, porém, a rosa se destacou das demais por todo o seu capricho, um capricho único diferente das demais flores de seu planeta. “[...] a flor não acabava mais de preparar-se, de preparar sua beleza no abrigo de seu quarto verde. Escolhia as cores com cuidado. Vestia-se lentamente, ajustava uma a uma as suas pétalas. Ela não queria sair toda amarrotada como os cravos” (Saint-Exupéry, 1999, p. 35)¹⁸.

16 No original : “[...] ne rennonçait jamais à une question, une fois qu’il l’avait posée.”

17 No original : “Je connais une planète où il y a un monsieur eramoisi. Il n’a jamais respiré une fleur. Il n’a jamais regardé une étoile. Il n’a jamais aimé personne. Il n’a jamais rien fait d’autre que des additions. Et toute la journée il répète comme toi: ‘Je suis un homme sérieux! Je suis un homme sérieux!’, et ça le fait gonfler d’orgueil. Mais ce n’est pas un homme, c’est un champignon!”

18 No original : “ [...] la fleur n’en finissait pas de se préparer à être belle, à l’abri de sa chambre verte. Elle choisissait avec

Sobre esse maravilhamento de cada qual com sua respectiva flor, tornando-as objeto de devoção de amor, complemento com a seguinte fala de Heidegger:

O admirar-se e o maravilhamento têm graus e níveis diversos e encontram nos mais variados âmbitos do ente aquilo que procuram. Quanto mais aleatório, quanto mais alternante, com frequência mesmo, quanto mais inessencial, mas, de qualquer modo, extravagante, que seja o respectivamente maravilhoso, tanto mais ele se mostra como suficiente para o admirar-se que sempre está a cata de ocasiões e que exige mesmo tais ocasiões nos quais é excitado em sua própria busca. O deixar-se-afetar pelo inabitual acontece aqui de tal modo que o habitual é colocado de lado e o inabitual se transforma, por si mesmo, em algo familiar, que enfeitiça e encanta. (Heidegger, 2017, p. 202).

O maravilhamento é o que a raposa no livro chama de “cativar”. Até o momento em que encontra o pequeno príncipe a raposa é uma raposa selvagem, igual a todas as outras. Seu desejo, para que eles possam brincar, é o de que para ele, ela possa se destacar das demais, que ela possa se transformar em algo familiar, “criar laços”. Prontamente o protagonista pergunta o que é criar laços, ao que a raposa explica

Tu não és para mim senão um garoto inteiramente igual a cem mil outros garotos. E eu não tenho necessidade de ti. E tu não tens também necessidade de mim tampouco. Não sou para ti senão 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... (Saint-Exupéry, 1999, p. 72)¹⁹

soin ses couleurs. Elle s'habillait lentement, elle ajustait un à un ses pétales. Elle ne voulait pas sortir toute frépée comme les coquelicots.”

19 No original: “Tu n'ès encore pour moi qu'un petit garçon tout semblable à cent mille petits garçons. Et je n'ai pas besoin de toi. Et tu n'as pas besoin de moi non plus. Je ne suis pour toi qu'un renard semblable à cent mille renards. Mais, si tu m'apprivoises, nous aurons besoin l'un de l'autre. Tu seras pour moi unique au monde. Je serai pour toi unique au monde...”

O princepezinho por fim cativa a raposa, o que faz com que quando se dá o momento de sua despedida ambos sofram e a raposa queira chorar. Contudo, para Heidegger (2017), o sofrimento toma o sentido de suportar o necessário, e nesse momento a partida do pequeno príncipe é necessária. Nesse momento a raposa recomenda que ele vá visitar novamente o jardim antes de partir. Esse jardim repleto de rosas, fez com que o protagonista se sentisse infeliz em sua primeira visita por perceber lá que sua rosa não era a única “de sua espécie em todo o universo” (Saint-Exupéry, 1999, p. 68)²⁰. Sua tristeza se arrebate pelo fato de, nesse primeiro momento, sua crença de que ela era inabitual ter sido desmontada. Por uma análise superficial, inclusive dos comentários de nosso filósofo, sua admiração se perderia porque ele percebe que igual à sua flor “havia cinco mil, iguaizinhas, num só jardim!” (Saint-Exupéry, 1999, p. 68)²¹. Porém, tanto pela lição dada pela raposa, quanto pelo que comentou nosso filósofo, foi sua familiaridade com a rosa que fez com ela se torna-se especial, se destacando do habitual. Pela aparência, são todas iguais, mas refletindo pela essência ele conclui

Ela é, porém, mais importante que vós todas, pois foi a ela que eu reguei. Foi a ela que pus sob a redoma. Foi a ela que abriguei com o para-vento. Foi dela que eu matei as larvas[...]. Foi ela que eu escutei queixar-se ou gabar-se, ou mesmo calar-se algumas vezes. Porque é a minha rosa. (Saint-Exupéry, 1999, p. 76)²²

20 No original : “[...] de son espèce dans l’univers”

21 No original : “Et voici qu’il en était cinq mille, toutes semblables, dans un seul jardin!”

22 No original : “[...] elle est plus importante que vous toutes, puisque c’est elle que j’ai arrosée. Puisque c’est elle que j’ai mise sous globe. Puisque c’est elle que j’ai abritée par le paravent. Puisque c’est elle dont j’ai tué les chenilles [...]. Puisque c’est elle que j’ai écoutée se plaindre, ou se vanter, ou même quelquefois se taire. Puisque c’est ma rose.”

A decolagem no habitar

A experiência afetiva que desenvolvemos com coisas, pessoas e lugares é a responsável por ir desvelando a cada um, um mundo único. Podemos inclusive afirmar que ninguém habita realmente o mesmo planeta (De Koninck, 2012, p. 9). Habitar o planeta, para cada pessoa, vai ser dotado de um sentido particular. E que sentidos possíveis são esses?

Para desenvolver essa questão, me fundamento novamente no filósofo que, em 1951, discursou sobre esse tema em uma conferência com o nome de “Construir, habitar, pensar”. Tal conferência se ocupa de, primeiramente, responder pela questão sobre o que é habitar. É necessário deixar claro que, para ele, habitação não se restringe a uma residência (Heidegger, 2002a). Conforme explicaria em outra conferência, habitar não é apenas a posse de um domicílio como seria o sentido de “[t]rabalhamos em uma cidade e habitamos fora” (Heidegger, 2002b, p. 166), inclusive, tais lugares onde trabalhamos podem também ser nossa habitação. Habitar toma um sentido muito mais amplo, possui um caráter existencial, “habitar é o traço fundamental do ser-homem” (Heidegger, 2002a, p. 128). Para que seja possível entender que caráter existencial do habitar é esse, o professor então explica

A noção de habitar é mais do que simplesmente morar em um local. Habitamos a casa, o bairro, a cidade, a região e em última análise a Terra. Nessa leitura, habitar é a expressão do próprio ser-e-estar-no-mundo, envolvendo lugares, territórios e espaços de vida. Habitar é o próprio Dasein, implicando num conjunto fenomênico de elementos que são mediados pelas ações intencionais e do querer do homem (Marandola Jr., 2012, p. 86).

Desde o início de sua conferência, o filósofo relaciona “habitar” com “construir”. As palavras parecem ter uma relação intrínseca como se todo habitar dependesse de um construir, assumindo uma relação de meios e fins, ou seja, o construir é um meio para se atingir o alvo de habitar. Esse é mais um equívoco que o filósofo tenta esclarecer. Apesar de que essa representação possa estar correta, ela assume a posição de atividades separadas. “Construir não é em sentido próprio, apenas meio para uma habitação. Construir já é em si mesmo habitar” (Heidegger, 2002a, p. 126).

Construir não é necessariamente a construção de uma casa, de um edifício, de uma ponte que seja, mas construir remete a todos os trabalhos que o ser humano pode executar com as suas mãos. Construir é cultivar o campo, é cuidar do crescimento (Heidegger, 2002a). Da mesma forma, construir é também regar a flor todos os dias. Construir é revolver os vulcões toda semana, mesmo o que está extinto porque “a gente nunca sabe” (Saint-Exupéry, 1999, p. 53)²³.

Nesse sentido de construir relativo ao cuidado com o crescimento, a relação que ele mantém com o habitar é precisamente de ser consequência deste, e não de sua fundamentação (Heidegger, 2002b, p. 169). Cultivar é, então, uma forma de habitar a terra. O professor explica que “[o] habitar é a própria essência da relação homem-meio, expressa em sua totalidade vivida, em suas ligações com o construir” (Marandola Jr., 2012, p. 88).

Heidegger (2002b) no ensaio “...poeticamente o homem habita...” no qual reflete sobre um poema de seu poeta favorito, Hölderlin, esmiúça outro aspecto do habitar: a questão do habitar

²³ No original : “On ne sait jamais.”

poético. Para o filósofo, é equivocada a ideia de que o habitar e a poesia sejam incompatíveis, conforme poderia se interpretar quando limita-se a poesia ao campo literário. Para contornar tal problemática, é necessário pensar também o poético, da mesma forma que o habitar, a partir de sua essência. Para Heidegger (2002b, p. 167), Hölderlin enxerga o “poético” na relação da presença humana com o habitar quando é compreendido de modo vigoroso e essencial (Heidegger, 2002b, p. 167). O poético não é algo que se soma ao habitar, como se fosse um detalhe, apenas um enfeite, mas a poesia é como uma condição que permite o habitar ser um habitar. “Poesia é deixar-habitar, em sentido próprio” (Heidegger, 2002b, p.167).

Para o filósofo, o habitar poético é o habitar “esta terra”. “É a poesia que traz o homem para a terra, para ela, e assim o traz para um habitar” (Heidegger, 2002b, p. 169). O habitar poético remete o ser humano à terra, assim como também o remete ao céu. É um construir que remete o pequeno príncipe ao seu planeta, mas que remete também a viajar pelo céu. “Enquanto medição propriamente dita da dimensão do habitar, a poesia é um construir em sentido inaugural. É a poesia que permite ao homem habitar sua essência. A poesia deixa habitar em sentido originário.” (Heidegger, 2002b, p. 178).

O pequeno príncipe habita poeticamente da forma que ele permite ao seu planeta um deixar-ser essencial. A poesia só se desvela no habitar quando a essência do habitar é intuída. Como diz Heidegger (2002b, p. 179), a essência do habitar já é poética. O filósofo fala sobre a crise do habitar, crise que se traduz no fato de termos esquecido a essência do habitar. Superar essa crise significa retornar à busca pela essência do habitar. De todos os planetas visitados, apenas em um deles o pequeno príncipe encontra alguém que tenha descoberto a essência do habitar, esse seria o acendedor lampião.

Talvez esse homem seja mesmo absurdo. No entanto, é menos absurdo que o rei, que o vaidoso, que o homem de negócios, que o beberrão. Seu trabalho ao menos tem um sentido. Quando acende o lampião, é como se fizesse nascer mais uma estrela, mais uma flor. Quando o apaga, porém, é estrela ou flor que adormecem. É uma ocupação muito bonita. É verdadeiramente útil porque é bonita. (Saint-Exupéry, 1999, p. 53-54)²⁴

Ao longo do livro, aprendemos com o príncipe a questionar as relações que mantemos com outras pessoas, a partir da experiência de diversos personagens que contribuem por apenas poucas páginas e já dando espaço para a experiência de outros. Cada personagem contribui em mostrar sua relação, acima de tudo, com a natureza, o que sempre proporciona uma reflexão por parte do protagonista e por nós mesmos que, por diversas vezes, podemos identificar muito em comum com eles, mesmo que certas atitudes nos sejam normalmente imperceptíveis. A perspectiva ecofenomenológica da obra provoca que essas experiências nos façam pensar na ligação do protagonista do livro com seu planeta, a nossa ligação com a natureza, não como entes separados, a partir de uma dualidade sujeito-objeto, mas a partir de uma relação que é construída entre ambos. O Pequeno Príncipe se sustenta como o personagem que conhecemos enquanto está intrinsecamente ligado com seu planeta, com sua flor, da mesma forma que sua flor se alimenta dessa relação, assim como seu planeta toma outro sentido se não for o planeta do Pequeno Príncipe, mas apenas o asteroide B612.

Ao longo de sua jornada, o personagem de Saint-Exupéry percebe que o único que consegue se expressar a partir dessa

24 No original : "Peut-être bien que cet homme est absurde. Cependant il est moins absurde que le roi, que le vaniteux, que le businessman et que le buveur. Au moins son travail a-t-il un sens. Quand il allume son réverbère, c'est comme s'il faisait naître une étoile de plus, ou une fleur. Quand il éteint son réverbère, ça endort la fleur ou l'étoile. C'est une occupation très jolie. C'est véritablement utile puisque c'est joli."

relação não de dualidade, mas de complementação com seu meio é o acendedor de lâmpião. Por esse motivo, o acendedor seria o único com quem ele poderia ter feito amizade, por ser o único que se ocupa de outras coisas que não dele próprio. Entretanto, seu planeta era pequeno demais. Não havia lugar para, poeticamente, os dois habitarem.

Referências

- BARROS, G. A., *Ecofenomenologia: do tronco à raiz latino-americana*. 2020. 88f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-graduação em Filosofia, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2020.
- BRANDÃO, G. G. Investigações sobre a experiência em ecologia profunda. *REVISTA DO NUFEN*, v. 9, p. 75-90, 2017.
- DAMATTA, R. *A Casa & A Rua: Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DE KONINCK, T. L'émerveillement du Petit Prince. In: PIERRE, Schallum (Ed.) *Phénoménologie du merveilleux*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2012. p. 3-16.
- HEIDEGGER, M. *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1979.
- HEIDEGGER, M. Construir, habitar, pensar. Tradução de Márcia Sá Cavalcante. In: HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002a, p. 125-141.
- HEIDEGGER, M. "... poeticamente o homem habita...". Tradução de Márcia Sá Cavalcante. In: HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002b, p. 165-181.
- HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2016.

HEIDEGGER, M. *As Questões Fundamentais da Filosofia*. Tradução de Marco Antonio Casanova. 1. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HEIDEGGER, M. *Serenidade*. Tradução de Maria Madalena Andrade e Olga Santos. Lisboa: Instituto Piaget, s.d.

HENRY, M. *L'essence de la manifestation*. 2 ed. Paris: Presses universitaires de France, coll. Épiméthée, 1990.

MARANDOLA JR., E. Narrativas calvinianas: da descrição do explorador ao percurso do andarilho. *Rua* (UNICAMP), Campinas, n.12, p. 45-58, 2006.

MARANDOLA JR., E. Geograficidades vigentes pela literatura. In: Maria Auxiliadora da Silva, Harlan Rodrigo Ferreira da Silva. (org.). *Geografia, Literatura e Arte: Reflexões*. Salvador: Edufba, 2010, p. 21-32.

MARANDOLA JR., E. Heidegger e o pensamento fenomenológico em Geografia: sobre os modos geográficos de existência. *Geografia* (Rio Claro. Impresso), v. 37, p. 81-94, 2012.

PLATÃO. *Diálogos: Teeteto – Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: Editora Universitária UFPA, 2001.

SAINT-EXUPÉRY, A. *Le Petit Prince*. Paris: Gallimard, 1999.

SAINT-EXUPÉRY, A. *Terra dos homens*. Tradução de Rubem Braga. 32. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SAINT-EXUPÉRY, A. *Piloto de Guerra*. Tradução de Mônica Cristina Corrêa. 1. ed. São Paulo: Penguins Classics Companhia das Letras, 2015.

SAINT-EXUPÉRY, C. *The Tale of the Rose*. Nova Iorque: Random House, 2001.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 4. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2012.