

A ex-cêntrica negritude do **Pequeno Príncipe Preto** (2020): considerações sobre a influência pós-moderna em narrativas descentralizadas

Natacha dos Santos Esteves*

Wilma dos Santos Coqueiro**

Resumo

Não é de hoje que sujeitos pertencentes aos grupos minoritários têm encontrado formas de resistir perante situações de opressão e sua condição de marginalizados. No Brasil, desde o período escravocrata, os sujeitos negros têm vivenciado situações desumanizadoras e, conseqüentemente, foram relegados à margem da sociedade. O pós-modernismo, em meados do século XX, dentre suas elaborações plásticas em todas as manifestações artísticas, propiciou um espaço para a voz dos sujeitos **ex-cêntricos** – descentralizados. No romance **O pequeno príncipe preto** (2020), do escritor brasileiro Rodrigo França, constatamos uma nítida manifestação pós-moderna por tratar-se de uma paródia que mantém relações intertextuais com a história dos povos africanos que foram submetidos a escravidão. Em vista disso, partindo das considerações de Linda Hutcheon sobre o pós-modernismo na literatura, no presente estudo analisar-se-á a **ex-cêntridade** pós-moderna do príncipe preto, mostrando como o personagem recupera discursos históricos e os reinterpreta, questiona-os sem negá-los. No que diz respeito aos objetivos almejados, o presente estudo busca mostrar como uma narrativa infanto-juvenil contemporânea, cujo autor é oriundo de grupos minoritários, reverbera o discurso pós-moderno em níveis temáticos e formais.

Palavras-chave: Literatura infantil negra; O pequeno príncipe preto; paródia; pós-modernismo.

The Ex-Centric Blackness of *The Little Black Prince* (2020): Considerations On The Post-Modern Influence On Decentralized Narratives

Abstract

It is not new that people belonging to minority groups have found ways to resist against situations of oppression and their marginalized condition. In Brazil, since the slavery period, black people have experienced dehumanizing situations and, consequently, have been relegated to the margins of society. Postmodernism, in the mid-twentieth century, among its plastic elaborations in all artistic manifestations, provided a space for the voice of *ex-centric* – decentralized subjects. In the novel **O Pequeno Príncipe Preto** (2020), by the Brazilian writer Rodrigo França, we see a clear postmodern manifestation because it is a parody that maintains intertextual relationships with the history of African peoples who were subjected to slavery. In view of this, starting from Linda Hutcheon's considerations about postmodernism in literature, the present study will analyze the postmodern ex-centricity of the black prince, showing how the character recovers historical discourses and reinterprets them, questioning them. them without denying them. With regard to the desired objectives, the present study seeks to show how a contemporary children's narrative, whose author comes from minority groups, reverberates the postmodern discourse at thematic and formal levels.

Keywords: Black children's literature; O pequeno príncipe preto; Parody; Postmodernism.

Recebido em: 02/03/2022 // Aceito em: 24/09/2022.

* Universidade Estadual de Maringá. UEM. Mestranda em Estudos Literários. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9834-5044>.

** Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), Doutora em Letras (UEM). Docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da UNESPAR/campus de Campo Mourão. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6271-4744>.

1 Considerações iniciais sobre a literatura pós-moderna

Toda obra literária – expressão artística – acompanha o desenvolver da humanidade, captando as demandas sociais e ideológicas que cada contexto suscita. A prova disso é o fato de que, historicamente, temos inúmeras obras artísticas que traduziram as necessidades e crenças de sua determinada época. À guisa de ilustração, temos o romance moderno, ambientado entre a Primeira Guerra Mundial e a Segunda Guerra Mundial, que negava “o compromisso com este mundo empírico das ‘aparências’, isto é, com o mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum [...]” (ROSENFELD, 1996, p. 81). A pintura,¹ nesse contexto latente de destruição em massa que foram as Guerras Mundiais, também acompanhava o fluxo que a humanidade seguia: “o ser humano, na pintura moderna, é dissociado ou ‘reduzido (no cubismo), deformado (no expressionismo) ou eliminado (no não-figurativismo) [...]” (ROSENFELD, 1996, p. 77).

Em relação ao Brasil, ainda em contexto de modernismo, observa-se que esse movimento, segmentado em três gerações, pregava, dentre outras questões, a liberdade estética e formal, a presença de personagens protagonistas descentrados e marginalizados socialmente. Exemplo cirúrgico disso é a novela **Vidas secas** (1938), do escritor Graciliano Ramos, na qual encontramos uma visão mais seca e pessimista do avanço da população nordestina na Era Vargas (1930-1945). Apesar de breves, esses dois exemplos – a pintura e a literatura – servem para mostrar como a arte se moldava em face do sujeito que a produzia/consumia e perante o contexto social em que esse sujeito produtor/leitor estava inserido, fato que perdura no que alguns críticos literários e filosóficos chamam de pós-modernidade.

Exaltado por uns e tido como inimigo por outros, o pós-modernismo é um tema que se faz cada vez mais presente na atualidade e se encontra distante de uma definição una e concreta. *A priori*, o primeiro ponto a se entender sobre o pós-modernismo é o fato de que ele não é um reduto da esfera da arte. Ele é um fenômeno que perpassa todas as esferas sociais e, dessa forma, impacta a humanidade em diversos níveis. Muitos críticos, em grande parte conservadores, consideram o pós-modernismo como uma ameaça à história, uma criação advinda da esquerda, dentre outros argumentos. Em contrapartida, outros críticos veem o pós-modernismo como um passo inevitável e necessário do desenvolvimento da humanidade e da arte. Um nome que chama atenção na seara de estudiosos sobre o tema e que também subsidia as reflexões no presente estudo, é a professora canadense Linda Hutcheon, com seu livro **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção** (1991).

Em seu estudo, Hutcheon apresenta uma série de postulações sobre o fenômeno da pós-modernidade na literatura estadunidense e canadense. Apesar de serem centralizadas, as reflexões da autora podem ser aplicadas às literaturas de outras nacionalidades, como é o caso da obra que compõe o *corpus* analítico do presente estudo, **O pequeno príncipe preto** (2020), de Rodrigo França. Tendo como foco de estudo o fenômeno da metaficção historiográfica, ela define o pós-modernismo da seguinte forma:

Hoje em dia, tanto na ficção como na escrita da história, nossa confiança nas epistemologias empiricista e positivista tem sido abalada – abalada, mas talvez não destruída. E é isso que justifica o ceticismo, mais do que qualquer denúncia verdadeira; e explica também os paradoxos de definição dos discursos pós-modernos. Venho afirmando que o pós-modernismo é um empreendimento cultural contraditório, altamente envolvido naquilo a que procura contestar. Ele usa e abusa das próprias estruturas e valores que desaprova [...] (HUTCHEON, 1991, p. 142).

¹ A título de exemplificação, três pinturas ilustram bem a relação entre Arte Moderna e contexto, são elas: **Corpus Christi em Bruges** (1914), de Erich Heckel; **Mulher Chorando** (1937), de Pablo Picasso; **A tentação de Santo Antônio** (1946), de Salvador Dalí.

Para a autora, inserida dentro do pós-modernismo, a metaficção historiográfica é imprescindível, visto que ela atua como uma ferramenta na “desmarginalização da literatura” e impacta o processo de revisão histórica. Além disso, Hutcheon afirma que “a ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas [...], estruturas que a metaficção historiográfica começa por estabelecer e depois contraria [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 146). Um outro ponto que a autora comenta e que é necessário elucidar no presente estudo é a questão do romance no pós-modernismo:

[...] o romance pós-modernista questiona toda aquela série de conceitos inter-relacionados que acabaram se associando ao que chamamos, por conveniência, de humanismo liberal: autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem [...] (HUTCHEON, 1991, p. 84.).

Por sua particularidade no pós-modernismo, o gênero em questão fornece abertura para novos procedimentos plásticos e, conforme afirma Mikhail Bakhtin (2014, p. 397), “é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos prever todas as suas possibilidades plásticas [...]”. Vale ressaltar que as pluralidades plásticas do romance não são consequências do pós-modernismo, visto que desde o seu surgimento na Modernidade o gênero já era “subvertido” por aquilo que o autor necessitava, por isso a eterna dúvida de muitos estudiosos sobre uma possível morte do romance. Por uma questão referencial, tendo em vista apenas o pós-modernismo, são observáveis as relações dialógicas que o romance estabelece com outros gêneros literários, o que acaba resultando, em obras romanescas, na presença da intertextualidade, do pastiche, da paródia, dentre outras aberturas na estrutura formal.

Para nós, as mutações plásticas que demandam escrutinação são a intertextualidade e a paródia, visto que a obra em estudo estabelece esses dois recursos formais como norte da narrativa e, conforme afirma Hutcheon (1991, p. 156), “uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto dentro do presente é a paródia [...]” – e ainda, “a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor dentro de um novo contexto [...]” (p. 147). Dessa forma, tendo em mente que a literatura não é um “objeto” estanque e valorativo apenas esteticamente, mas, sim, algo permeado de valores morais, éticos, estéticos e até espirituais, aproximações entre o estudo de Linda Hutcheon (1991) e o livro **O pequeno príncipe preto** (2020) são viáveis, e esse é o caminho perseguido ao longo do estudo. Fica a ressalva, é claro, de que não almejamos fechar a obra de Rodrigo França em apenas uma análise. Até porque, dentre dos estudos pós-modernistas, o objetivo é a ruptura e a pluralidade de leitura, sempre levando em conta os limites impostos pelo próprio texto.

2 “Todo texto é absorção e transformação de um outro texto”

A forte afirmação de Julia Kristeva, em **Introdução à semanálise** (1974, p. 68), quando fala que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto [...]”, sumariza bem a relação intertextual e paródica que a obra de Rodrigo França estabelece com seu predecessor, o romance francês *Le petit prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, publicado em inglês e francês em 1943. Traduzido no Brasil com o título **O pequeno príncipe**, o livro é uma das obras artísticas mais traduzidas e lidas no mundo.

A obra de Antoine de Saint-Exupéry é narrada por um piloto que se perde durante um voo no deserto do Saara e lá encontra o pequeno príncipe. Apesar de achar a situação um tanto quanto

estranha, o piloto mantém conversas com o príncipezinho e acaba descobrindo que o garoto vive em um asteroide chamado B612 onde há três vulcões, uma rosa e umas mudas de baobá. Além disso, durante as conversas, o príncipezinho revela que viajou por mais de seis planetas e passa a relatar o que viveu em cada um deles.

Apesar de ser considerada como uma obra destinada ao público infantil, **O pequeno príncipe** é muito consumido por leitores mais experientes e muitas passagens da obra são tidas como ensinamentos preciosos por estarem permeadas de elementos filosóficos e espirituais, configurando-se assim, como uma obra pertencente ao cânone Ocidental. Com **O pequeno príncipe preto** a situação narrativa se delinea de maneira similar. Mas, antes de chegar na obra de Rodrigo França, é necessário deixar manifesto que o objetivo do presente estudo não é, de forma alguma, negar o direito ao cânone à obra de Antoine de Saint-Exupéry ou atribuir uma carga valorativa maior à obra de França, visto que, nas palavras de Leyla Perrone-Moisés (2003):

Houve, historicamente, a opressão e o silenciamento das mulheres, dos não-brancos, dos colonizados. Isso é lamentável e deve ser apontado para que não continue a ocorrer. Quando possível, o que foi ocultado deve ser revelado. Mas não se pode mudar a história passada; que a literatura tenha sido, em nossa tradição, uma prática de homens brancos das classes dominantes é um fato histórico documentado [...] (PERRONE-MOISÉS, 2003, p. 198-199).

Feita a ressalva, o empreendimento almejado com a obra de França é mostrar, por meio da teoria pós-moderna de Linda Hutcheon, como a intertextualidade e a paródia são trabalhadas pelo autor e como esses recursos plásticos intensificam e moldam o conteúdo narrado. Agora, partindo para a obra, inicialmente idealizada como uma peça de teatro em 2018, **O pequeno príncipe preto** (2020) é uma narrativa paródica que tem como enredo as vivências do pequeno príncipe preto, um menino que vive em um minúsculo planeta. Além dele, no planeta em que vive, existe apenas uma árvore Baobá, sua única companheira. Quando chegam as ventanias, subindo nos galhos de Baobá, o menino viaja por diferentes planetas e conhece o rei, a raposa e humanos do planeta Terra.

O autor, Rodrigo França, é ator, diretor, dramaturgo, cientista social e filósofo político. França atuou como professor de direitos humanos e fundamentais. Além disso, já expôs suas pinturas no Brasil, nos Estados Unidos e em Portugal. Sendo ativista ferrenho pelos direitos civis, sociais e políticos da população negra, ele direciona seu ativismo, quando se trata de literatura infanto-juvenil, para questões relacionadas à ancestralidade e ao empoderamento infantil, algo que fica nítido em **O pequeno príncipe preto** (2020).

A literatura infanto-juvenil, tendo como marco inaugural os contos de fadas de Charles Perrault e Jacob e Wilhelm Grimm,² sempre tivera como cerne a necessidade de “explicar o inexplicável” (FORTES, 1996, p. 14), ou seja, ela tinha a função de educar as crianças, ensinar o que deveria ser temido e as consequências da desobediência (direcionadas principalmente às meninas). Ainda tomando como exemplo as narrativas dos contos de fadas, fica nítida a ausência de personagens negros e negras nessas obras canônicas.

A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, ao comentar sobre o fato de ter lido, na infância, apenas obras infantis britânicas e americanas, afirma que, “escrevi exatamente o mesmo tipo de história que lia: todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis, brincavam na neve, comiam maçãs e falavam muito sobre o tempo e sobre como era bom o sol ter saído [...]” (ADICHIE, 2019, p. 12). Ou seja, a autora reproduzia os referentes com que ela tinha contato, formando o que ela chama, junto de uma série de outros pontos, de uma “história única”, algo que pode ser nocivo aos sujeitos negros, principalmente às crianças, nas palavras dela,

² Ver Bettelheim (1980).

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder.

O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva [...] (ADICHIE, 2019, p. 22-23).

Historicamente, o negro – criança e/ou adulto – permeia a literatura infanto-juvenil, no Brasil, desde de meados de 1920. Na busca pela “brasilidade”, muitos autores se voltaram para o folclore nacional e a presença da temática racial associada a representações das raízes culturais, mas uma busca completamente permeada por discursos preconceituosos. Em 1930, a presença do negro na literatura infanto-juvenil se firma por meio de personagens negros contadores de histórias, denotando “a forte presença de traços associados à cultura negra, como a oralidade, a transmissão de histórias de origem africana [...] associadas à ingenuidade, ao primitivismo, apresentando uma estereotipia e simplificação [...]” (GOUVÊA, 2005, p. 84). Além disso, quando aparecia em narrativas, o negro tinha seu intelecto inferior ao de uma criança, transposição do pensamento científico do final do século XIX e início do século XX, que via o raciocínio dos povos primitivos como incapaz de atingir o pensamento lógico-formal.

Conforme a modernização da sociedade (não só a brasileira), o negro era cada vez mais presente em narrativas infanto-juvenis, mas sempre marcado pela égide da questão racial. Como personagens brancos, mesmo as crianças, eram caracterizados com deusas densidade psicológica e emotiva, os negros eram caracterizados com base em seus traços corpóreos:

Era o “pertencimento” racial que situava os personagens na narrativa, ao contrário dos personagens brancos, cujas marcas raciais não eram nomeadas ao longo dos textos analisado. [...] a referência racial é que conferia identidade ao personagem. [...] fica clara uma animalização do negro, na medida em que a descrição do seu corpo colocava-o entre o corpo animal e o corpo do homem branco [...] (GOUVÊA, 2005, p. 88).

Apesar de breve, esse percurso histórico sobre o sujeito negro na literatura infanto-juvenil diz muito a respeito da representação negra na literatura. Mesmo com o passar dos séculos, agora partindo para o século XXI, o sujeito negro ainda passa por processos de embranquecimento e segue sendo representado estereotipicamente. Nesse contexto, muitos autores, pertencentes ao grupo minoritário em questão, sentiram a necessidade de [re]inventar o negro na literatura em uma perspectiva geral. Na obra de Rodrigo França, diferentemente da obra de Antoine de Saint-Exupéry, temos um pequeno príncipe que reivindica contar a sua história, com sua própria voz. Ele não utiliza um terceiro para repassar suas vivências: é ele mesmo, com uma narração em primeira pessoa (narrador-personagem), que conta “sua” própria história, livre da visão dos outros sobre ele.

O fato de termos um narrador-personagem suscita uma aproximação mais intimista e, em razão disso, a narrativa assume contornos de oralidade, uma característica da cultura dos povos originários que, conforme apresentado anteriormente, era utilizada como sinônimo de atraso intelectual. Na obra de França, não é apenas a oralidade que é reinventada: o pequeno príncipe comenta sobre vários aspectos da cultura africana que habitavam e, em muitos contextos, ainda habitam um imaginário preconceituoso, como podemos observar no seguinte excerto da obra:

A minha pele é da cor desse solo. Quando eu rego fica mais escuro, cor de chocolate, de café quentinho. As cores são diferentes, iguais aos lápis de cor. Tem gente que fala que existe um lápis “cor de pele”. Como assim? A pele poder ter tantos tons...

Eu sou negro! Um pouco mais claro que alguns negros e um pouco mais escuro que outros. É como a cor verde... Tem o verde-escuro e o verde-claro, mas nenhum dos dois deixa de ser verde. **Eu gosto**

muito da minha cor e dos meus traços.

Minha boca é grande e carnuda.

Olhe o meu sorriso, como é simpático e bonito!

Eu tenho nariz de batata. Eu adoro batata e adoro meu nariz.

Meus olhos são escuros como a noite. Também existem olhos claros, mas gosto dos meus olhos como eles são. **Porque são meus.**

Meu cabelo não é ruim. Ele não fala mal de ninguém. Antes eu cortava meu cabelo bem baixinho, mas agora estou deixando crescer. Quero que fique para cima igual aos galhos da Baobá. Vai crescer, crescer, crescer... Vai ficar forte, brilhosos, volumosos. Olhe para o céu! Ele será o limite [...] (FRANÇA, 2020, p. 10-11, grifo nosso).

Fica nítido, ao analisar o excerto citado, como o narrador-protagonista ressignifica alguns elementos que, historicamente, foram construídos como ruins e feios e, ainda hoje, causam danos à autoestima de jovens negros e negras. Além disso, o pequeno príncipe demonstra muito orgulho de seus traços corpóreos. Com efeito, ele exalta sua beleza, ao mesmo tempo em que rebate o discurso hegemônico branco sobre como o sujeito negro é. Dado todo o contexto histórico das representações do negro na literatura, a postura do personagem o encaixa no que Linda Hutcheon fala sobre o “ex-cêntrico”:

O centro já não é totalmente válido. E, a partir da perspectiva descentralizada, o “marginal” e aquilo que vou chamar de “ex-cêntrico” (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido [...] (HUTCHEON, 1991, p. 29).

Um outro ponto importante suscitado por **O Pequeno Príncipe Preto** é o passado. Na obra de Antoine de Saint-Exupéry, o passado do pequeno príncipe – seus ancestrais – não é algo que demanda explicações, visto que já se tem a certeza da nobreza em suas origens. Na narrativa de França, o passado é confrontado por meio da paródia, pois “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 165). Nesse sentido, tendo conhecimento do passado escravocrata que vivenciamos em território brasileiro, com diversos discursos da ordem vigente desumanizando e degenerando o sujeito negro, colocando-o como algo que valia menos que um animal, evidencia-se que, ao abraçar suas origens e exaltá-las, o príncipe preto está confrontando a “mecânica” do racismo estrutural. Está questionando discursos que alegavam a passividade e inferioridade de seus ancestrais.

A psicanalista Neusa Santos Souza (1983, p. 19) oferece algumas reflexões importantes para que se entenda como a escravidão marcou e redefiniu o sujeito negro: “a sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior [...]”. Dessa forma, ao afirmar sua devoção e gratidão aos seus ancestrais, o príncipe preto enfrenta, pelas entrelinhas, o discurso hegemônico historicamente perpetrado sobre os negros, como podemos observar:

Existe uma coisa chamada ancestralidade. Antes dessa árvore, existiu outra árvore, antes existiu outra árvore, e mais outro, outra e outra... Antes de mim vieram os meus pais, os meus avós, os meus bisavós, os meus tataravós, os meus ta-ta-taravós... **Todos eram reis, rainhas.**

Como pode existir o hoje, o agora, se você não conhece o seu passado, a sua origem, as suas características? É assim que a gente conhece a nossa ancestralidade. Isso é sabedoria e ancestralidade [...] (FRANÇA, 2020, p. 09, grifo nosso).

Afirmar que seus antepassados eram reis e rainhas, sujeitos nobres por excelência, confronta o discurso difundido sobre a inferioridade dos povos africanos submetidos à condição de escravidão; enfrenta a história, ou melhor, nas palavras de Linda Hutcheon, a “história do esquecimento”. No Brasil, grande parte dos documentos que atestavam o período escravocrata foram destruídos em prol da “democracia racial”. Esse movimento de “esquecimento histórico” é algo ainda muito recorrente no Brasil; exemplo disso é que muitos indivíduos alegam a não existência do período ditatorial instalado em 1964.

No que tange ao apagamento do passado escravocrata brasileiro, a consequência é simples e perversa: muitos brasileiros afirmam (inclusive negros), na contemporaneidade, que não existe racismo. E negar a existência do racismo é negar séculos de exploração e desumanização que sujeitos negros em condição de escravidão vivenciaram (RIBEIRO, 2018). Negar esse ponto do passado é negar o fato de que os negros eram nobres, resistiram até a morte e lutaram pela sua liberdade, como é o caso do Quilombo dos Palmares.³ O processo de contestar o discurso histórico, sempre tido como concreto e neutro, é algo proporcionado, em muitos casos, pelo paródia pós-moderna, pois ela capta a “textualidade” desse discurso:

As implicações ideológicas da paródia [...] fazem com que ela constitua uma forma apropriada de crítica para o pós-modernismo, que já é paradoxal em sua inserção conservadora e sua subsequente contestação radical com relação às convenções. Metaficções historiográficas [...] utilizam a paródia não apenas para recuperar a história e a memória diante das distorções da “história do esquecimento”, mas também, ao mesmo tempo, para localização dos discursos da história e da ficção dentro de uma rede intertextual em contínua expansão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade [...] (HUTCHEON, 1991, p. 169).

Seguindo com sua empreitada, **O pequeno príncipe preto** toca em uma temática delicada: as religiões africanas. De forma singela, o livro apresenta dois orixás como guerreiros, como podemos evidenciar no seguinte trecho: “você sabia que, para alguns, os raios são dois guerreiros lutando? Na verdade são uma guerreira e um guerreiro: Iansã e Xangô. Assim, cada vez que suas espadas se tocam, faz um barulho de explosão [...]” (FRANÇA, 2020, p. 12). Suscitar o enfrentamento contra o discurso eurocêntrico e cristão, que vê os orixás do candomblé como coisas repulsivas e malignas, e apresentá-los como guerreiros é uma outra estratégia de empoderamento negro, visto que todas as entidades são negras e não devem ser temidas, até porque não existem demônios no candomblé.

Por fim, um último ponto a ser explorado é a carga filosófica presente na obra de Rodrigo França e na de Antoine de Saint-Exupéry. Em *Le petit prince* (1943), o autor apresenta reflexões filosóficas sobre a busca pela identidade/liberdade e acerca da importância do cativar – sobre o significado e as responsabilidades dos relacionamentos afetivos. A título de exemplificação, uma passagem da obra que denota com profundidade o teor filosófico presente nela é a despedida entre o Príncipezinho e a Raposa:

E voltou, então, à raposa:
– Adeus, disse ele...
– Adeus, disse a raposa. Eis o meu segredo. É muito simples: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível para os olhos.
– O essencial é invisível para os olhos, repetiu o príncipezinho, a fim de se lembrar.
– Foi o tempo que perdeste com tua rosa que fez tua rosa tão importante.
– Foi o tempo que eu perdi com a minha rosa... repetiu o príncipezinho, a fim de se lembrar.
– Os homens esqueceram essa verdade, disse a raposa. Mas tu não a deves esquecer. Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas. Tu és responsável pela rosa... (SAINT-EXUPÉRY, 2002).

³ “O Quilombo dos Palmares foi um dos muitos quilombos da era colonial brasileira e sua origem remonta a 1580. Palmares era o refúgio dos escravos fugitivos de engenhos das Capitanias de Pernambuco e da Bahia [...]”. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/quilombo-dos-palmares>. Acesso em 30 nov. 2021.

Em **O pequeno príncipe preto** (2020), ao parodiar seu antecessor, a questão filosófica não aparece por meio de camadas, ela é diretamente apresentada em várias passagens da obra e atua como o objetivo principal do personagem, como é possível de ser observado no trecho colhido logo das primeiras páginas do livro:

Este planeta é tão pequeno que só cabemos nós dois aqui. Em breve seremos três. Comparado a um planeta chamado Terra, aqui é tão pequeno que parece um grão de areia. Existem outros planetas espalhados por esse infinito Universo. Conheço alguns, mas o meu sonho é conhecer todos, um a um. Saber quem mora nesses lugares e o que fazem. Enquanto faço isso, deixo a semente da Baobá, porque quero espalhar por aí o que tenho de mais precioso: ela e o UBUNTU [...] (FRANÇA, 2020, p. 07).

O *ubuntu* é uma filosofia de origem africana que considera a humanidade de forma relacional, ou seja, “se eu existo é porque você existe”, estamos envolvidos em uma profunda relação de codependência. O *ubuntu* é originário dos povos Bantus, localizados na África Subsaariana, mas, foi na África do Sul, durante a luta de Nelson Mandela contra o *Apartheid* que a filosofia passou a permear, efetivamente, a sociedade sul-africana.⁴ Na obra de Rodrigo França, o *ubuntu* é textualizado como uma forma de enfrentamento do individualismo que o príncipe preto encontra em algumas de suas viagens a outros planetas.

Assim como o príncipezinho de Saint-Exupéry, o protagonista de França faz diversas viagens e conhece alguns planetas problemáticos, sempre deixando uma semente de Baobá e, conseqüentemente, *ubuntu*. No planeta Terra, o mais problemático de todos, o príncipe se depara com pessoas muito parecidas com ele fisicamente, mas completamente corrompidas. Assim, desapontado ao lidar com adultos, o príncipe afirma: “só tinha uma semente da Baobá. Lá aquele povo precisaria de milhares de sementes, de milhares de Baobás. Precisaria de UBUNTU [...]” (FRANÇA, 2020, p. 21). Mais adiante na narrativa, ainda no planeta Terra, o príncipe fica completamente indignado ao presenciar o individualismo e a competitividade que as crianças apresentavam, até mesmo em uma simples brincadeira. Numa tentativa de despertar a união entre eles, o menino cria um jogo valendo algumas balas, mas ele logo constata que não funcionaria e resolve usar o *ubuntu*:

Falei “já”! Elas correram, se empurraram, algumas se machucaram e outras trapacearam. Mais uma vez eu gritei:
 “UBUNTU!”
 “Por que vocês não dão as mãos e vão juntas e juntos? Por que não fazem UBUNTU? Eu sou porque nós somos! UBUNTU significa “nós por nós”! Se foram assim, juntos e juntas, todos vão ganhar as balas. Todos serão vencedores. Como um de vocês pode ficar feliz se todos os outros estiverem tristes, sem bala? (FRANÇA, 2020, p. 25).

O uso de uma filosofia de matriz africana com o objetivo de salvar os habitantes de outros planetas é quase como uma resposta figurativa ao processo de colonização a que a África e o Brasil foram duramente submetidos. Afinal de contas, colonizar um povo não é apenas subjugar-lo com o uso da violência corpórea. A colonização implica também no aniquilamento das práticas espirituais e linguísticas do colonizado, e, quando não aniquiladas, essas práticas passam a ser permeadas por ideias preconceituosas, como é o caso para as religiões africanas já citadas (RIBEIRO, 2018).

Ao final da narrativa, cansado e com saudades da árvore Baobá, o príncipe preto decide retornar ao seu pequeno planeta, ao constatar que a Terra e seus habitantes necessitam de muitas sementes de Baobá – muito *ubuntu* – e isso não seria nada fácil em uma viagem só. Ao voltar, o príncipe percebe a morte iminente de sua árvore querida e única companheira, visto que ela precisa partir para que outra árvore tenha a possibilidade de viver e espalhar o *ubuntu*. Mesmo em luto, ele entende o ciclo natural da vida e só tem um desejo: “*olorun kosi pure*”⁵ (FRANÇA, 2020, p. 29).

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KaQSIvWV7wo>. Acesso em 30 nov. 2021.

⁵ A tradução sofre diversas interpretações, mas na obra de França é traduzida como “que esteja na paz”.

3 Algumas conclusões

Na contemporaneidade, muitas narrativas infanto-juvenis vêm sendo parodiadas e reinterpretadas, em inúmeras releituras das histórias dos Irmãos Grimm, etc., tendo como grande exemplo autores como Chico Buarque e sua **Chapeuzinho Amarelo** (1970). O fenômeno da paródia não se faz presente apenas em obras literárias. Com o fortalecimento do audiovisual (cinema, televisão, vídeos), diversas histórias canônicas – até mesmo os contos de fadas – têm sido refeitas e reapresentadas ao público. A razão disso é óbvia: a literatura/arte foi (ainda é, em alguns contextos) um reduto exclusivamente de homens brancos de classes dominantes, em sua maioria europeus, sendo moldada por valores ideológicos que não beneficiavam os sujeitos descentralizados – os marginais. Como uma resposta a esse teor excludente da literatura/arte, o pós-modernismo, em meados do século XX, oferece uma série de possibilidades de contradiscurso⁶ que reverberam nos dias atuais, com o objetivo de romper com a ideia da arte/literatura como algo direcionado apenas a quem parte de uma classe social/cor mais “elevada”.

Apesar de este ser um estudo breve, espera-se que tenha ficado constatado o potencial pluralista da narrativa de Rodrigo França quando analisada sob a ótica da teoria pós-moderna. Não há dúvidas quanto ao caráter “ex-cêntrico” do pequeno príncipe preto e do quanto a paródia, como pós-moderna, permitiu uma releitura crítica e ideológica de uma obra canônica, sem delegar à obra paródica um *status* de inferior perante a narrativa original.

O pós-modernismo, teorizado por Linda Hutcheon, apesar de ter seus pontos de fragilidade teórica, encaixa-se perfeitamente em **O pequeno príncipe preto** (2020), visto que a obra de França não se ocupa apenas da tarefa de parodiar a narrativa de Antoine de Saint-Exupéry, ela recorre a discursos históricos, reinterpretando-os em vez de negá-los, visto que, “a metaficção historiográfica parece disposta a recorrer a quaisquer práticas de significado que possa julgar como atuantes numa sociedade. Ela quer desafiar esses discursos e mesmo assim utilizá-los, e até aproveitar deles tudo o que vale a pena [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 173).

Mesmo que as considerações de Linda Hutcheon sobre o pós-modernismo tenham se mostrado fecundas para a presente análise, o objetivo principal com a obra de Rodrigo França, neste estudo, não era o de fechá-la em uma única abordagem teórica, mas, sim, abri-la para outras interpretações. Quando o autor elenca como personagem principal um menino negro, empoderado e seguro de si, colocando-o em um *status* de realeza, no qual ele se orgulha de sua ancestralidade, temos obviamente uma narrativa de confronto histórico e ideológico.

A filósofa Djamila Ribeiro, em seu livro **Pequeno manual antirracista** (2019), afirma que a melhor forma de se combater o racismo é reconhecê-lo. De fato, a obra de França nos convida a questionar os mecanismos históricos que impediram, durante séculos, a presença de um sujeito negro como protagonista, livre de noções estereotipadas e do embranquecimento. Dessa forma, outra possibilidade analítica para com a obra de França seria uma pauta em questões raciais e racistas; pode-se também partir para uma análise mais identitária, etc. A obra é vasta e fala muito, só se faz necessário escutar.

Além disso, pensando na teoria pós-moderna conforme as considerações de Linda Hutcheon, era almejado por esse estudo – e devidamente alcançado – mostrar como o pós-modernismo ainda se mantém relevante para e dialógico com as demandas da arte na contemporaneidade. Buscava-se também, nas entrelinhas, romper com a ideia de que o pós-modernismo é uma ameaça à História.

⁶ O contradiscurso parte da ideia de que “nenhum discurso é perfeito e totalitário, nenhum discurso é imune à dúvida e à reflexividade, e as fraturas que se abrem nele permitem formas de resistência que operam dentro do discurso, em muitos de seus próprios termos [...]” (ASHCROFT, 2001, p. 32).

Buscávamos mostrar o pós-modernismo como uma vertente que ajuda a conhecer os “outros” lados da História e escutar o que esses “outros” têm a dizer. Entender que o silêncio e a ausência nem sempre partiram de uma escolha desses “outros”, conforme nos mostra a obra de Rodrigo França.

Desde a década de 1960, com a nova roupagem do movimento feminista e do movimento negro estadunidenses, há uma emergência em romper com silenciamentos e em revisitar o passado, questionando-o. A literatura, em especial a produzida por grupos minoritários, vem cada vez mais sendo permeada de narrativas “ex-cêntricas”, e o pós-modernismo é um caminho válido e fecundo a ser seguido na hora de nos debruçarmos sobre essas narrativas, de entendê-las e de captar o teor ideológico e político que elas carregam. Afinal de contas, trata-se, na maioria dos casos, de literatura feita como forma de resistência contra o discurso hegemônico, como forma de “sobreviver”, nas palavras do historiador Selwyn Cudjoe: “Na literatura, presa na luta, as palavras devem ser como balas: afiadas, diretas e certeiras. Perder é literalmente perder a vida nesse processo. Com a urgência esmagadora da revolução, a literatura torna-se funcional na medida em que tem uma tarefa muito real a cumprir [...]”(CUDJOE, 1980, p. 64 *apud* ASHCROFT, 2001, p. 29, tradução nossa).⁷

À vista disso, para concluir com as reflexões suscitadas no presente estudo sobre o romance **O pequeno príncipe preto**, apesar de ser problematizado e desacreditado em alguns pontos, o pós-modernismo (e tudo o que ele carrega) teve responsabilidade direta na existência e na resistência de muitas narrativas descentralizadas que buscavam romper com as “verdades absolutas” por meio de personagens “ex-cêntricos”, como o príncipe preto de Rodrigo França, e esse movimento de ruptura com as “histórias únicas” – iniciado com a icônica e muito simbólica publicação de *Things Fall Apart* (1958),⁸ de Chinua Achebe – está longe de se encerrar.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ASHCROFT, Bill. **Post-Colonial transformation**. London: Routledge, 2001.

BAKHTIN, M. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). *In*: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CUDJOE, Selwyn R. **Resistance and Caribbean Literature**. Athens, OH, and London: Ohio University Press, 1980.

CURSINO, Malu. **Ubuntu: o que significa essa filosofia africana e como pode nos ajudar nos desafios do hoje**. YouTube, 17 de mai. de 2020.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KaQSIvWV7wo>. Acesso em 30 nov. 2021.

FORTES, Rita Felix; ZANCHET, Maria Beatriz; LOTTERMANN, Clarice. **Tradição, estética e palavra na literatura infanto-juvenil**. Cascavel: Gráfica Universitária - UNIOESTE, 1996. v. 1. 203p.

⁷ In literature, caught up in the struggle, words must be like bullets: sharp, straight-shooting and to the mark. To miss is literally to lose one's life in the process. With the crushing urgency of the revolution, literature becomes functional in that it has a very real task to perform.

⁸ *Things Fall Apart* é o primeiro romance do escritor Chinua Achebe, publicado em 1958, no Reino Unido. A obra foi lançada dois anos antes da independência da Nigéria e por isso é considerada uma das obras mais relevantes da Literatura Africana do século XX. Além disso, o romance também figura como o grande fundador da Literatura Nigeriana. Informações disponíveis no *site* da Editora Companhia das Letras: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12738>.

- FRANÇA, Rodrigo. **O pequeno príncipe preto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.
- GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica. **Educação e pesquisa**, v. 31, p. 79-91, 2005.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75-97.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2002.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- YEATS, William Butler. **Later poems**. London: Macmillan and Co., 1922.