

# EDUCAÇÃO e --- TECNOLOGIA



Revista do Instituto Politécnico da Guarda

**"EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA"**

Revista do Instituto Politécnico da Guarda

**DIRECTOR: João Bento Raimundo**

**REDACÇÃO: Rua Comandante Salvador do Nascimento**  
**Telef. 21634                      6300 GUARDA**

**PROPRIEDADE: Instituto Politécnico da Guarda**

**EXECUÇÃO GRÁFICA: Secção de Reprografia do IPG**

**Depósito Legal N.º 17.891/87**

**Reprodução total ou parcial proibida**

*"É muito melhor saber um pouco de tudo do que saber tudo de uma só coisa; esta universalidade é a mais bela"*

*B. Pascal*

**Continuamos o nosso esforço de, através da Educação e Tecnologia, dar notícia do que mais se vai experimentando, descobrindo, sabendo, enfim, no Instituto Politécnico da Guarda.**

**Conscientes da inexistência de um saber acabado, do fluir e refluir das mais variadas teses, antíteses e sínteses, o espaço aberto que sempre pretendemos fosse, esta revista granjeou já uma implantação sólida.**

**Constitui, diríamos, uma amostra do que é o próprio IPG, em termos do seu alargamento e da sua aceitação.**

**Diremos que o todo que é o Instituto, (que não cremos seja a simples soma das partes, mas a interpretação de todas elas), continua em crescimento e em afirmação.**

**Os novos cursos lançados no presente ano lectivo - Engenharia de Construção Civil e Engenharia de Manutenção Industrial - vieram alargar o âmbito do intercâmbio científico, tecnológico e pedagógico-didático.**

**Contribuir para o desenvolvimento sócio-cultural e económico desta região tão carenciada é, também, e muito especialmente formar os seus filhos, abrindo todo um leque de opções que lhes venha a permitir uma inserção na vida activa em conformidade com potencialidades pessoais e do meio ainda não exploradas.**

**Efectivamente no IPG não se faz tudo, nem - muito menos - de tudo se sabe tudo.**

**Continuaremos a tentar fazer o melhor, que de muito se saiba muito e, desse tudo, se testemunhe o máximo.**

**João Bento Raimundo**

Presidente da C. I. do  
Instituto Politécnico da Guarda

# O "PETIT PRINCE" DE ST. EXUPÉRY

- Uma leitura possível -

---

Maria Adelaide Gomes Lopes -Professora da ESEG.

---

## INTRODUÇÃO:

Dir-se-á que o trecho que vamos analisar funciona como um prefácio à história do PETIT-PRINCE, porque se encontra no início, tipograficamente afastado da narrativa global à qual se encontra ligado por um fio condutor que se deixa antever - O HERÓI. Com efeito podemos desde as primeiras linhas VER E SENTIR a presença deste personagem que conduzirá o discurso e a história.

Neste texto o leitor é convidado a travar conhecimento com o herói - PETIT PRINCE - que entrará em cena no capítulo seguinte.

## OS CAMPOS LEXICAIS

A elaboração dos campos lexicais do texto pressupõe uma visão sincrética do mesmo podendo constituir a construção dos campos lexicais "un premier moyen d'accès à la signification d'un texte" ou seja um primeiro meio de análise do mesmo.

A elaboração destes campos lexicais não pode ser feita ao acaso mas sempre a partir da primeira leitura/interpretação. Ao elaborar estes conjuntos de unidades lexicais que possuem em comum um ou vários traços de significação, poderá o leitor (na sala de aula os alunos) começar a alargar os seus horizontes de interpretação e portanto de significação. Mas um texto constitui sempre um grande potencial de campos lexicais; há então que fazer uma escolha, que por ser escolha é por sua vez interpretação. É oportuno dizer isto porque temos consciência que seriam possíveis outros campos lexicais para além daqueles que a seguir

sugerimos, isto sobretudo em textos ricos como este que nos propoemos tratar.

## **A - Acção**

### a) Teorética (conhecimento)

Vi  
representava  
aqui vai  
dizia  
pensei  
tornei a pensar  
perguntei  
responderam  
representava (2x)  
empreender  
explicação  
era assim  
aconselharam  
que me interessasse  
compreendem  
dar explicações  
aprendi  
distinguir  
é muito útil  
convivi  
modificou a minha opinião.

### b) Poiética

. Artística  
consegui traçar  
desenhei  
. Técnica  
pilotar  
voar

### c) Prática

. Espiritual  
aconselharam  
abandonei  
desanimado  
escolher  
modificou a minha opinião  
. Corporal  
devorar  
devoram  
mastigar  
mexer  
dormir  
digerir

- a) Comunitária  
convivi  
imensos contactos  
ser compreensivo
- b) Submissão  
fui obrigado  
então  
abandonei
- c) Comunicação Verbal  
dizia  
perguntei-lhes  
responderam-me  
aconselharam-me  
que me interessasse
- d) Comunicação Visual  
vi  
aqui vai a cópia do desenho  
era assim  
mostrei  
era assim

### **C - Profissão**

lápiz de cor  
consegui traçar  
meu primeiro desenho  
obra prima  
carreira de pintor  
insucesso  
escolher  
aprendi a pilotar aviões  
tornei-me capaz

### **D - Afectividade**

maravilhosa  
obra prima  
pessoas crescidas  
magnífica  
insucesso  
desanimado  
fatigante  
fui obrigado  
útil

peças importantes  
melhor  
lúcido  
compreensivo

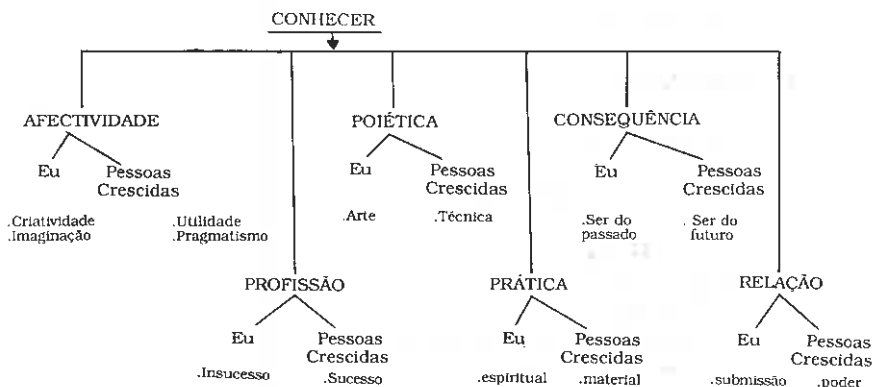
## E - Consequência

então  
foi assim que  
por isso  
assim.

### PRIMEIRA ABORDAGEM DOS CAMPOS SEMÂNTICOS

Como os campos semânticos estão contidos nas relações dos comportamentos semânticos há que escolher uma modalidade que se combine com o conjunto dos campos lexicais. Na verdade é na base da articulação dos campos lexicais que se dicotomisam os campos semânticos entre os discursos dos personagens em presença - *eu/narrador vs pessoas crescidas*.

Para essa modalidade escolhemos a acção teórica (conhecer) na medida em que estão em confronto duas maneiras de conhecer o mundo (mundividência infantil e mundividência do adulto).



Dá-se assim conta dos programas narrativos do eu e das pessoas crescidas. O texto articula-se numa submissão e portanto insucesso da criatividade, da imaginação, da arte e da expansão do espírito ao poder e portanto sucesso da técnica e da utilidade. No entanto esta submissão não é absoluta por parte do eu na medida em que há uma clara referência positiva aos valores submetidos ao poder das PESSOAS CRESCIDAS. A narração acaba referindo os encontros que o Eu foi tendo ao longo da vida com as PESSOAS CRESCIDAS sem nunca a sua opinião ter mudado para melhor. O programa narrativo do Eu anuncia assim um regresso aos valores da infância.

Julgamos poder ver referidos pelo autor estes dois estados nos seguintes enunciados que aparecem no meio da narrativa.

"... abandonei aos seis anos uma magnífica carreira de pintor."

e

"... aprendi a pilotar aviões."

O desenvolvimento da narrativa dá-se através da resposta às perguntas seguintes:

- Como surge o pintor?
- Como surge o aviador?
- Com que investimento semântico estão carregados estes dois estados?

A segunda pergunta corresponde ao processo de transformação inerente à passagem de um estado a outro. Dela nos ocuparemos mais adiante. Procuraremos, para já, tentar uma resposta à primeira e à terceira perguntas.

O estado inicial requer, por parte do narrador, uma justificação que é dada através de um sub-programa narrativo particular.

Esta sub-programa narrativo é dado pela leitura, feita aos seis anos de um

"... livro sobre ... histórias vividas" em que o narrador depara com

"... uma gravura maravilhosa" cuja cópia apresenta *acompanhadas* das palavras que a *acompanham*:

"As jibóias devoram ... digestão"

Nesta sub-narrativa o narrador é o destinatário de uma mensagem de "histórias vividas" que constituem o destinador, dando-se assim uma transformação interior em  $S_1$  (narrador) pela aquisição do conhecimento (O) das "aventuras da selva".

$S_1 \cup O \text{ -----} \rightarrow S_1 \cap O$

Se inicialmente  $S_1$  está disjunto de O ele adquire uma conjunção com esse mesmo objecto através da leitura feita.

Este conhecimento constitui também a descoberta do maravilhoso "gravura maravilhosa" e despertou a imaginação "pensei então e tornei a pensar nas aventuras da selva", maravilhoso e imaginação que constituem características indispensáveis ao pintor que o narrador passa a desejar ser e, é-o, de facto.

"... consegui traçar com um lápis de cor o meu primeiro desenho"



Numa narrativa em que o Autor se representa como pintor que deixou de ser

"... abandonei ... carreira de pintor," os desenhos apresentados constituem parte integrante do texto (não são puras figuras decorativas ou ilustrativas) e eles são a expressão plástica do maravilhoso e da imaginação, bem patentes na ligação entre "a cópia do desenho" encontrado em "Histórias vividas" e o seu primeiro desenho, que, só por si constituem duas sequências de uma outra narrativa: no primeiro caso a jibóia prepara-se para engolir a fera e, no segundo caso, a jibóia faz a digestão. Assim surge um pintor aos seis anos de idade.

O estado inicial é assim constituído por um sujeito que está conjunto com um objecto (pintor  $O_1$ ) e disjunto de um terceiro objecto (aviador  $O_2$ )

$$S_1 \cap O_1 \cup O_2$$

No que diz respeito ao investimento semântico com que o narrador caracteriza este estado, poderemos facilmente notar que ele o apresenta em elevação e acolhimento espiritual, significados através dos lexemas

"maravilhosa"

"aventura" (da selva)

"obra-prima"

"magnífica" (carreira de pintor)

no facto de ser

"obrigado a escolher outra profissão" e no juízo que, no final, formula

"Nada disto ... melhor".

No estado final  $S_1$  está em conjugação com  $O_2$  (aviador) e disjunto de  $O_1$  (pintor)

$$S_1 \cap O_2 \cup O_1$$

Em termos de investimento semântico este estado final se é apresentado positivamente em termos de utilidade

"Serviu-me de muito" "tornei-me capaz de atingir" "É muito útil" é também encarado como involução em termos de riqueza humana e espiritual, claramente manifesta nos enunciados "fui por isso ... aviões", "nada disso ... melhor".

## O EIXO SEMÂNTICO

Ao referirmo-nos sumariamente, às situações inicial e final tá implicitamente sugerimos o eixo semântico da narrativa.

$$S_1 \cap O_1 \cup O_2 \rightarrow S_1 \cup O_1 \cap O_2$$

Convém, no entanto, problematizar mais a questão.

Em termos de história pessoal, o herói (EU) transformar-se-ia em adulto pela assumpção dos valores das pessoas crescidas e pelo abandono dos valores da criança. Neste sentido o eixo semântico poderá representar-se simplesmente do modo seguinte:

pintor -----> aviador

No entanto esta história do protagonista increve-se no âmbito duma oposição entre duas visões do mundo e respectiva oposição de valores. A oposição dos personagens (eu/criança vs pessoas crescidas/adulto) é a personalização de duas mundividências opostas.

Parece assim que a narrativa é susceptível de duas leituras possíveis

- a) leitura em termos de história pessoal
- b) leitura em termos de investimento semântico das duas carreiras referidas (pintor e aviador).

Na segunda perspectiva, não está tanto em causa a oposição pintor vs aviador mas aponta-se antes para a oposição entre duas visões do mundo e para a crítica de um modo de vida com outro modo de vida possível.

Se designarmos por objecto esses modos de vida então o eixo semântico pode assim ser representado:

$$S_1 \cup O_2 \quad S_2 \text{ -----} \rightarrow S_1 \cap O_2 \cap S_2$$

ou

$$S_1 \cup S_2 \text{ -----} \rightarrow S_1 \cap S_2$$

em que  $S_1$  = Eu/criança

$O_2$  = Modo de vida das pessoas crescidas

$S_2$  = pessoas crescidas

Como à disjunção inicial ( $S_1 \cup O_2$ ) corresponde uma conjunção inicial ( $S_1 \cap O_1$ ) em que o  $O_1$  expressa outro modo de vida e outros valores, o eixo semântico pode assim ser representado:

$$S_1 \cap O_1 \text{ -----} \rightarrow S_1 \cap O_2.$$

dando-se assim uma transferência de objectos. Contudo, como as pessoas crescidas "têm sempre necessidade de explicações" " as

peças crescidas ... sempre a dar explicações" "nada disso modificou a minha opinião para melhor" esta transferência de objectos não se dá de modo absoluto e anuncia-se um regresso aos valores da infância. Quer isto dizer que o eixo

pintor-----> aviator

é a expressão semântica de duas funções opostas: imaginação e utilidade. Voltaremos, evidentemente, ao tema ao apresentarmos o quadrado semiótico. Analisemos primeiro o processo de transformação.

### A TRANSFORMAÇÃO

Para constituir uma narrativa, o eixo semântico inscreve-se numa sucessão temporal que articula a transformação, isto é, a passagem do estado inicial para o estado final.

Ou seja, a situação final (pilotar aviões) que comanda a cadeia de acontecimentos narrativos anteriores, foi precedida duma transformação. Trata-se, como é evidente, de dar uma resposta à pergunta já formulada num ponto anterior: como surge o aviator?

1) A transformação é explicitada pelas palavras do próprio narrador: "O insucesso do meu desenho número um e do meu desenho número dois tinha-me desanimado" e aprendi a pilotar aviões"

que põem a nu a sucessão dos acontecimentos:

desenhos(1 e 2)--> insucesso--> desânimo--> aviator

ou

pintor -----> aviator

insucesso dos  
desenhos

O processo da transformação encontra-se portanto, no insucesso social que obtiveram os desenhos.

Encontramos na numeração dos desenhos a sucessão de duas sub-narrativas que operam a transformação.

pintor -----+----- aviator

Transformação

desenho nº 1

desenho nº2

-----> rejeitado +

-----> rejeitado

1ª sub-narrativa

2ª sub-narrativa

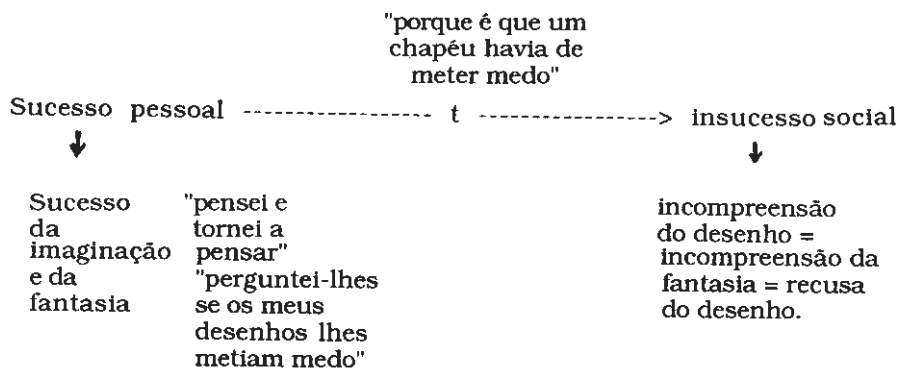
claramente expressos ou implícitos:

- feitura do desenho
- apresentação dos desenhos às pessoas crescidas
- recusa dos desenhos pelas pessoas crescidas.

2) No primeiro caso os três episódios estão claramente expressos na narrativa:

- "Pensei e tornei a pensar ... consegui traçar com um lápis de cor o meu primeiro desenho"
- "Mostret ... perguntei-lhes se o meu desenho lhes metia medo"
- "Responderam-me ... medo?"

No encadeamento dos três episódios, e no que diz respeito ao investimento semântico, julgamos poder ver a oposição entre um sucesso pessoal e o insucesso social



A sub-narrativa apresenta assim, como a narrativa global, dois mundos em confronto, embora aqui não se explicito o mundo que gera a incompreensão do desenho.

3) Na segunda sub-narrativa, embora o segundo episódio se subentenda, são, no entanto, claramente determinados os outros dois:

- "*desenhei* então ... compreender"
- "*as pessoas crescidas aconselharam-me ... que me interessasse ... gramática*".

Também aqui, julgamos poder ver a oposição entre um sucesso pessoal e o insucesso social, embora não haja um estreito paralelismo com a primeira narrativa, e isto por três razões:

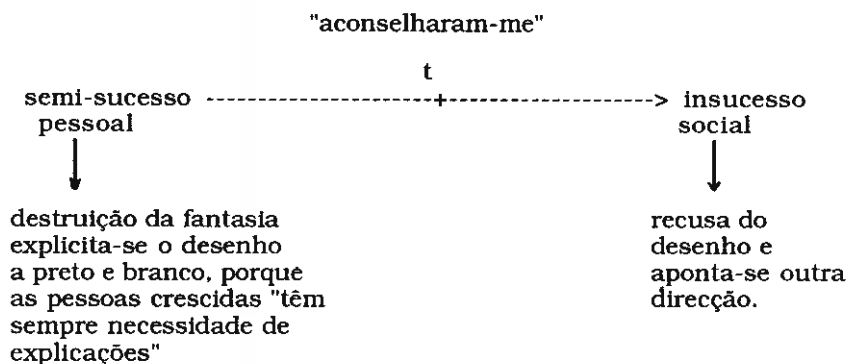
- a) porque as pessoas crescidas "têm sempre necessidade de explicações", o herói desenha "o

interior da jibóia" para que elas pudessem compreender.

b) o desenho já não é colorido mas é apresentado só a preto e branco.

c) as pessoas crescidas dão aqui conselhos ao herói ("aconselharam-me", que me interessasse".)

Quanto ao ponto a), podemos ver nesse facto um recuo da imaginação em favor do sensível imediato. Relativamente ao ponto b), no preto/branco do desenho julgamos poder ver um sinal do fracasso do desenho nº1, embora, o herói continue a lutar pelo triunfo do seu ideal - o sucesso é só um semi-sucesso. Finalmente pelo que respeita ao ponto c) explicita-se claramente o mundo das "pessoas crescidas" em nome do qual o mundo da criança é rejeitado.



Os dois mundos ficam assim mais explicitados; já não se recusa simplesmente o desenho mas afirma-se outra direcção e, conseqüentemente, outro mundo (o mundo da utilidade)

"que me interessasse antes ... gramática".

mundo cujo valor o narrador não nega "e a geografia, é certo, serviu-me de muito", mas que, apesar de tudo, não coloca em primeiro lugar como as "pessoas crescidas".

Combinando agora o que é oferecido nos dois desenhos com aquilo em nome do qual isso é rejeitado, poderemos apreender melhor os dois modos de ver o mundo que aqui estão em jogo e que explicam os programas narrativos em questão

imaginação vs sentidos

arte vs utilidade

Em termos de pura narratividade vence o mundo das "pessoas crescidas" (dá-se a transformação):

S<sub>1</sub> não passa na prova glorificadora porque S<sub>2</sub> não lhe dá o reconhecimento que ele esperaria.

Neste processo de transformação S<sub>1</sub> e S<sub>2</sub> fazem. são "sujeitos

segundo, incompreendendo e aconselhando outra direcção. Há confrontação de sujeitos e de objectos. Por isso S<sub>2</sub> é um oponente ao programa narrativo de S<sub>1</sub>. Oponente não porque apresenta a S<sub>1</sub> outro objecto que se opõe ao seu desejo, alterando-se assim o programa narrativo de S<sub>1</sub>.

Em termos de pura narratividade, dizíamos, vence o programa narrativo das pessoas crescidas. Acontecerá o mesmo em termos de significado profundo?

## **CONFRONTAÇÃO DE SUJEITOS E TRANSFERÊNCIA DE OBJECTOS**

Quando dois ou vários sujeitos intervêm numa narrativa, como nesta, o narrador terá de provocar um encontro. Este constitui um momento chave do desenvolvimento narrativo, na medida em que provoca transferência ou mudança de objectos pondo-se fim a certos programas narrativos e desencadeando-se outros.

No caso presente este encontro é dado com a apresentação dos desenhos que provoca a confrontação dos sujeitos, podendo assim a narrativa ser encarada segundo pontos de vista diferentes:

Narrativa	Perspectiva de S <sub>1</sub>	Perspectiva de S <sub>2</sub>
<ul style="list-style-type: none"> <li>. esperança</li> <li>. expectativa</li> <li>. apresentação dos desenhos</li> <li>. insucesso e desânimo</li> <li>. escolha de outra profissão</li> </ul>	<p>Processo de degradação</p>	<p>Processo de melhoramento</p>

### **O Processo de degradação**

- . insucesso dos desenhos
- . abandono da carreira de pintor
- . escolha forçada de outra profissão

### **O Processo de melhoramento**

- . põem-se de parte os desenhos
- . são seguidos de conselhos dados pelas "pessoas crescidas"
- . põe-se à altura das "pessoas crescidas"

. as pessoas crescidas ficam contentes por encontrarem um "homem tão sensato".

Que perspectiva é favorecida pelo narrador? O que é valorizado na narração? Qual o seu significado profundo? O pintor significa apenas um pintor? O aviador significa só um aviador?

## O QUADRADO SEMIÓTICO

Para além do plano pragmático em que decorrem as acções, subjaz de modo transparente, o plano cognitivo, em que está em causa, não tanto um objecto de valor, mas um saber sobre os objectos, um modo de ver a realidade de que o uso é subsidiária.

Esse plano cognitivo está implícito nas referências à necessidade que as "pessoas crescidas" têm de explicações e é afirmado nos últimos parágrafos quando o narrador refere a sua convivência ao longo da sua vida com "imensas pessoas importantes". Com algumas delas, aquelas que lhe pareciam um tanto "lúcidas"

"...fazia com elas a experiência do meu desenho número um"

para saber

"... se era verdadeiramente compreensiva"

À resposta invariável "é um chapéu" "punha-me à altura dela" e surgia para elas a satisfação de conhecerem "um homem tão sensato".

A experiência feita por S1 (autor) é claramente dupla

- apresentação do desenho número um
- pôr-se à altura das pessoas crescidas.

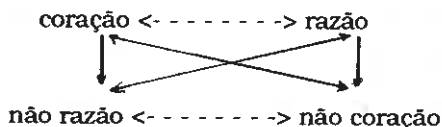
Quer num caso quer no outro, a conclusão da experiência é que "nada modificou a minha opinião para melhor".

A experiência poderá ser representada pelo eixo

parecer lúcida -----> não ser lúcida

Ser "lúcido" para S1 é ser "compreensivo" e ser compreensivo é compreender o desenho número um. Ser "lúcido" para S2 (pessoas crescidas) é ser "sensato" e ser sensato é falar de bridge, golfe, política e gravatas.

Parece assim que o "pintor" é mais do que o pintor e o "aviador" é mais do que o aviador. "Pintor" e "aviador" simbolizam dois modos de ver as coisas e de interpretar a realidade e dois modos de viver a vida. Vamos dizer que se trata duma visão pelo coração (imaginação, gratuidade, arte) e visão pela razão (conceptualidade, utilidade e técnica). Poderemos agora elaborar o quadrado semiótico.



### Perspectiva Sintagmática

Podemos traçar na quadrado semiótico a perspectiva seguida pela narrativa:

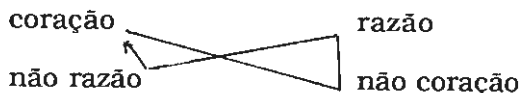


A narrativa apresenta primeiro a visão pelo coração, pela imaginação, pela gratuidade, mas o pintor recusa essa visão ao sujeitar à prova social os seus desenhos. Finalmente a narrativa afirma a razão, a utilidade.

No entanto, S<sub>1</sub> não desiste e, ao longo da vida, continua a fazer a experiência do desenho número um quando encontra alguém que lhe parece mais lúcido. Nestas sucessivas experiências, S<sub>1</sub> nega a razão e volta a afirmar o coração



Tal parece ser, ou na perspectiva global da narrativa.



a mensagem da narrativa: a necessidade de um complemento de alma para uma sociedade de "pessoas crescidas" tão desumanizadas pelo seu pragmatismo e tecnicismo já que "só se vê bem com o coração; o essencial é invisível para os olhos" (Petit Prince p. 72).

Esse complemento de alma situa-se no regresso aos valores da infância.

Quer isto dizer que o programa narrativo de S<sub>1</sub> não foi abandonado de modo absoluto. Escrever a narrativa constitui para ele uma maneira diferente de o realizar.



## **BIBLIOGRAFIA:**

- Saint - Exupéry, Antoine *"Le Petit Prince"* Gallimard, COL. FOLIO 1946
- Greimas, A. J. *"Sémantique Structurale"* Langue et langage, Larousse, Paris, 1966
- Greimas, A. J. *"Maupassant, la sémiotique du texte: exercices pratiques"*  
Ed. Seuil, Paris, 1976
- Greimas, A. J. *"Du Sens"* (Les jeux des contraintes sémiotiques et "Eléments d' une  
grammaire narrative)
- Greimas, A. J. *"Essais de Sémiotique poétique"* Larousse, 1972
- Dubois, J. e outros *"Dictionnaire de linguistique"* Larousse 1973
- Courtès, J. *"Introduction à la sémiotique narrative et discursive"* Langue,  
linguistique, Communication, Hachette
- Everaert- Desmedt, Nicole *"Sémiotique du récit- méthodes et applications"* col.  
Questions de communication 2, ed Cabay, Louvain-la- Neuve 1981
- Trives, E. Ramón *"Aspectos de semântica linguístico-textual"* Ed. Acala - Istmo,  
Madrid 1979
- Bouacha, Ali et Bertrand, D *"Lectures de récits"* BELC
- Langue Française *"Sémiotique et enseignement du Français"* Larousse, n° 61, 1984  
*"La pragmatique"* Larousse, n° 42
- Langages *"Modalités - logique, linguistique, sémiotique"* n° 43, Larousse, 1976
- "Structures élémentaires de la signification"* sous la direction de F. Nef. Ed.  
Complexe PUF.