

LEITURA COMPARATIVA ENTRE OS TEXTOS LITERÁRIO E CINEMATOGRÁFICO *O PEQUENO PRÍNCIPE*

Elielson Pinheiro Lozardo (UFPA)
Orientador: Profº. Dr. Joel Cardoso (UFPA)

RESUMO: Ler é uma atividade essencial em nossa sociedade. Lemos os mais variados gêneros textuais, nas mais variadas formas. A leitura somente se efetiva se o receptor captar e entender, no ato de ler, de forma coerente a mensagem veiculada pelas diversas modalidades de texto. Este trabalho objetiva apenas fazer um exercício de recepção de leitura, contrapondo duas modalidades textuais: um texto literário, *O pequeno príncipe*, do escritor francês Antoine Saint-Exupery, livro lançado nos Estados Unidos da América em 1943, ao texto fílmico homônimo (de 1974), um sensível musical dirigido pelo cineasta Stanley Donen. Procuramos fundamentação teórica no âmbito da teoria da *literatura comparada*. Entre os autores trabalhados, citamos Carvalhal (2004), Saraiva (2003), Nitrini (1998), procurando destacar aspectos como a trama, o discurso, as personagens, os recursos de cada modalidade textual, o valor simbólico das palavras e das imagens de *O Pequeno Príncipe*, tanto na obra literária como o texto fílmico homônimo. Descobrimos que, trabalhar com cinema e literatura, diferentes tipos de textos, em sala de aula, é possibilidade de o professor propor comparações que levarão o aluno a entender que a literatura e o cinema são dois campos artísticos que têm realizado uma relação ampla de mútua cooperação, de mútua contribuição.

Palavras-Chave: Cinema e Literatura, Antoine de Saint-Exupery, Leitura, *O Pequeno Príncipe*.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Só conheço uma liberdade,
e essa é a liberdade do pensamento.
Antoine de Saint-Exupery¹

Nos dias atuais, é muito comum que alguns cineastas, partindo de textos literários, procurem adaptá-los à linguagem visual, à linguagem cinematográfica. Mas será que podemos comparar o texto fílmico e texto literário? Quais diferenças e semelhanças que existem entre eles?

Para responder a essas perguntas e a outras mais que foram surgindo na trajetória acadêmica, propusemos neste trabalho analisar a obra *O Pequeno Príncipe*, do escritor francês Antoine de Saint-Exupéry, indubitavelmente, um dos livros, em sua modalidade, mais conhecidos e mais lidos e analisados do mundo. Esta obra, com uma mensagem simples, com um teor filosófico, social, cultural, como pano de fundo, já foi traduzida em mais de cento e sessenta línguas (e, também, em alguns dialetos) e vem encantando, no percurso que empreendeu, várias gerações, tanto de jovens quanto de adultos. Propomos, portanto, apenas um exercício de leitura. Debruçamo-nos, neste artigo, sobre o texto fílmico, concebido a partir do texto literário. Como o cinema leu o texto

¹ Todas as citações, sem especificações bibliográficas, que precedem os capítulos pertencem à obra *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, ora em análise e devidamente citada na bibliografia.

original, traduzindo-o para o cinema? Quais as estratégias de que se valeram o diretor e sua equipe quando da transposição de uma linguagem para outra? E, principalmente, o que podemos, como docentes, fazer com ambas as leituras (a literária e a cinematográfica)? As perguntas que nos inquietam são muitas. O objetivo primeiro deste trabalho é, portanto, traçar uma linha de aproximação entre os dois textos, entre as duas artes. Com isso, pretendemos sensibilizar o aluno, leitor incipiente, para que aprimore a recepção de ambas as modalidades textuais.

Recuperar histórias, dar voz às personagens reais ou inventadas, transitar pelos mitos modernos ou ancestrais, quebrar o racionalismo do real, criar novas histórias são objetivos que pertencem tanto ao cinema quanto à literatura. Sabemos que o cinema, aliando diversas linguagens artísticas, sobrepõe as imagens em movimento ao texto que, antes, era apena formado por palavras. Na tela, temos a sensação do real, da vida reproduzida. Sabemos, também, que não existe narrativa sem a contribuição da palavra literária, do discurso. As histórias são recolhidas, recriadas e transformadas em literatura oral, escrita, poética ou migram para outros recursos como os quadrinhos, a pintura, o teatro, o cinema. Nesse contexto, estamos, no cinema, diante de um mundo fantástico, mágico, real ou irreal, dentro ou fora da realidade cotidiana vivenciada por nós.

É a isso que este trabalho se propõe: a partir de um texto literário, com seus recursos, com suas técnicas, com seu valor estético contrapor a um outro formato, agora, no cinema, que surge com recursos próprios, com técnicas, com acréscimos e supressões. Vamos tentar verificar como cada texto, em suas respectivas modalidades, funciona. Vivemos uma época em que não é mais possível separar as diversas artes, as diversas ciências, as diversas disciplinas. Interdisciplinaridade tem se tornado, nos últimos tempos, a palavra de ordem. Numa rede contínua e interminável, tudo se inter-relaciona. Tudo se intersecciona. Num mundo em constante mutação, na sala de aula, como docentes, temos que estar atentos às mudanças e, minimamente, acompanhar o desenvolvimento da sociedade, tanto no que se refere ao discurso, como em relação às novas tecnologias.

O poeta Mário Quintana tinha obsessão por filmes de vampiros. Ia ver todos. De certa forma, todos nós temos as nossas manias, os nossos tiques. Diz o poeta:

Como sabem todos os meus detratores, sou um amador de filmes de vampiros. Não perco nenhum. Nem adianta alegarem que é tudo a mesma coisa: o que eu vou ver e comparar são as variações de um mesmo tema. Assim, por exemplo, como quem coleciona sonetos de amor. Que mesmice! – dirão... Mas eis que de repente descobrimos Florbela Espanca, que escrevia exclusivamente sonetos, e unicamente sonetos de amor, o qual- no caso dela – nos parece um sentimento novo. Não resvalaremos, porém, para a poesia, embora as artes sejam manifestações diversas da poesia.

Mário Quintana²

² QUINTANA, Mário. 2006, p. 553-4.

É do linguista Jakobson (1999) a seguinte transcrição que, utilizamos para fechar essas considerações iniciais:

O que estivemos tentando mostrar é que a arte é parte integral da estrutura social, um componente que interage com todos os demais e é em si próprio mutável, já que o domínio da arte e de sua relação com os outros constituintes da estrutura social estão em constante fluxo dialético. O que diferencia não é a separação da arte, mas a autonomia da função estética.

Se a arte é parte da estrutura social, e se formamos, na escola, cidadãos para o mundo, para a atuação social, temos que promover o encontro entre as modalidades de expressão que circulam em nossa sociedade.

PERCURSO METODOLÓGICO

Empreendendo uma viagem de leitura, este trabalho se propõe a fazer uma comparação entre a modalidade textual e modalidade fílmica tomando pressupostos da teoria da *Literatura Comparada*. Selecioneamos, para o trabalho, entre outros, nomes como os de Tânia Carvalhal (2004), Saraiva (2003), Nitrini (1998). Procuramos nos deter a aspectos comuns a ambas as linguagens, isto é, tanto à Literatura quanto ao Cinema. Dentre tais aspectos referimo-nos à trama, ao discurso, às personagens, aos recursos específicos e inerentes de cada modalidade textual, ao valor simbólico das palavras e às imagens de *O Pequeno Príncipe*. A pesquisa tem caráter bibliográfico.

Tendo em vista, principalmente, leitores que não pertencem ao universo acadêmico, apresentamos, de forma sucinta, o autor, discorrendo um pouco sobre sua obra e o contexto em que ela foi viabilizada. Discorremos, por fim, sobre a obra fílmica *O Pequeno Príncipe*, verificando como foi desenvolvido o filme. Tendo passado, antes, pelo texto literário, é inevitável que, de imediato, começemos a estabelecer e a analisar semelhanças e diferenças.

DA LITERATURA COMPARADA

Sandra Nitrini (1998, p. 19) afirma que o surgimento da Literatura Comparada coincide com o da própria literatura. Como objetivo primeiro, se propõe a confrontar duas ou mais literaturas e expressão culturais. A Literatura Comparada pode ser compreendida como um campo interdisciplinar cujos “praticantes” estudam literatura transversalmente às fronteiras nacionais, ao tempo, às línguas, aos gêneros, aos limites entre a Literatura e as demais artes, assim como qualquer outra disciplina (literatura e psicologia, filosofia, ciências, história, arquitetura, sociologia e política).

Como diz Tânia Carvalhal (2004, p. 74 apud Santos, 2011, p. 16), “a literatura comparada é uma forma de específica de interrogar os textos literários na sua interação com os outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística”.

Ao observar que literatura comparada busca interagir com os diversos tipos de textos e não somente o literário, podemos propor comparações entre o cinema e literatura, dois campos artísticos diferentes, mas que têm realizado uma relação ampla de mútua cooperação, de mútua contribuição. Saraiva (2003, p.39 apud Santos, 2011, p. 17) afirma que “uma análise das linguagens literária e filmica expõe a correlação que articula essas duas formas de manifestação, mas que, igualmente as distingue: ambas integram – se à unidade básica no modo narrativo, mas preservam a unidade específica de sua linguagem de que resulta a narrativa literária ou a narrativa filmica”.

A literatura comparada não somente propõe a comparação entre os textos, mas também uma forma de investigação e explicação às diversas formas de expressão como ressalta Carvalhal, “(...) a literatura compara não somente procedimentos em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e alcance dos objetivos a que se propõe”

A LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas.

Antoine de Saint-Exupery

O que é literatura infantil, de certo modo, todo mundo sabe. Isto porque a maior parte das pessoas tem algo a ver com criança - seja filho, vizinho, sobrinho, aluno - e, razão inquestionável, todos já foram crianças.

Ligia Cademartori³

Temos em relação à denominação Literatura Infanto-Juvenil vários posturas críticas. Há, inclusive, quem ache que a literatura Infanto-Juvenil não existe como gênero específico. Há os que argumentam que não existem fronteiras que delimitem a literatura tradicional da literatura infanto-juvenil. Existem livros que, de início, foram concebidos como livros para o público adulto que, no entanto, caíram no gosto dos jovens. É, por exemplo, o caso de *Dom Quixote de La Mancha*, de Cervantes, ou de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Livros que exigem uma leitura mais atenta, talvez, um leitor mais sofisticado, também caíram no repertório do público jovem. Referimo-nos, para ilustrar, às obras *A metamorfose*, ou *O processo*, ambas de Franz Kafka que, hoje, são leituras de jovens do mundo inteiro. Romances como *Os miseráveis*, do mestre do Romantismo

³ CADERMATORI, L. 1986, p. 7.

francês Victor Hugo, ou *Os três mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, fizeram o mesmo percurso e, hoje, são considerados clássicos pelo público jovem.

Há, por outro lado, muitas obras que, à simples menção, já as colocamos no rol da literatura infanto-juvenil. É o caso de *O médico e o monstro*, *A Ilha do Tesouro*, de Stevenson; de *Drácula*, criação de 1897 do irlandês Bram Stoker; de *Frankenstein*, da escritora britânica Mary Shelley; só para citar algumas das obras mais famosas do gênero.

Há, também, obras que deliberadamente foram concebidas para a sedução do público infantil. Escritores como Hans Christian Andersen (escritor dinamarquês, autor, entre outras histórias, de *O patinho feio*, *A pequena sereia*, *A pequena vendedora de fósforos* etc.); os Irmãos Grimm (escritores e folcloristas alemães do século XIX, autores de *A gata borralheira*, *Branca de Neve*, *Os músicos de Bremen*, *João e Maria* etc); os criadores das fábulas como Esopo (da Grécia antiga, autor de *A lebre e a tartaruga*, *O lobo e a cegonha*, *O leão apaixonado* etc.) e La Fontaine (escritor francês do século XVII, que escreveu, entre outras fábulas, *O lobo e o cordeiro*). Temos, ainda, Charles Perrault (escritor francês do século XVII, autor de *Chapeuzinho Vermelho*, *A bela adormecida*, *O barba azul*, *O gato de Botas*, *O pequeno polegar* etc); Charles Dickens (autor de *Oliver Twist* e *David Copperfield*).

Estes autores e suas obras são referências obrigatórias. *Alice no país das maravilhas*; *A Bela e a Fera*; *Pinóquio*; *Chapeuzinho Vermelho*; *Cinderela*; *Rapunzel*; *João e Maria*; *Branca de Neve e os sete anões* e tantas, tantas outras obras? Quem nunca ouviu falar delas? Elas fazem parte do imaginário popular.

O dia Internacional do Livro infantil é comemorado em 2 de abril de cada ano. A data foi escolhida por se referir ao nascimento de Hans Christian Andersen, em 1805. Os escritores mencionados são referências porque vieram para ficar e, há muito tempo, vêm encantando os diversos públicos. Pela riqueza simbólica do universo, pela apreensão de um mundo mágico existente em todos nós, estas obras mereceram todos os tipos de abordagens críticas, à luz das mais diversas ciências como, por exemplo, Psicologia, Psicanálise, Filosofia, Antropologia etc.

As fábulas, ricas pela possibilidade de reflexão da realidade, com uma tradição milenar, propondo, no final de cada narrativa, uma lição de moral, ainda hoje encantam. São mestres nessa modalidade Esopo, na Grécia antiga e La Fontaine, com transcrições e novas fábulas, inicialmente no universo francês e, daí, para o mundo todo.

No Brasil, impossível se falar de literatura infantil sem pensar na contribuição fundamental de Monteiro Lobato. Lobato, como é sabido, tornou-se um divisor de águas. O escritor é autor de *Urupês*, *Cidades mortas e Negrinha* (estes três livros eram, originalmente, destinados ao público adulto, mas que, também caíram no gosto dos jovens); *Ideias do Jeca Tatu*, *Reinações de Narizinho*, *Sítio do Pica-Pau amarelo*, *Histórias da tia Anastácia*, *As caçadas de Pedrinho*, *O*

minotauro etc. A partir desse escritor, que se destacou não somente pelas criações infantis, temos muitos outros nomes. Entre eles, podemos citar Ana Maria Machado (que já ganhou o prêmio Internacional Hans Christian Andersen, pelo conjunto de sua obra. Entre elas, podemos destacar *A grande aventura de Maria Fumaça*, *A velhinha maluque-te*, *O natal de Manuel*), Ruth Rocha (autora de *Marcelo, Marmelo, Martelo*, talvez sua obra mais famosa, *O reizinho mandão*, *Bom dia todas as cores* etc.), Ziraldo (autor de *O menino maluquinho*, *A bonequinha de pano*, *Este mundo é uma bola*, *Uma professora muito maluquinha* etc.), Lygia Bojunga (considerada pela crítica especializada como uma seguidora de Monteiro Lobato), Pedro Bandeira (autor de *A droga da obediência*, *A marca de uma lágrima*; *Uma ideia solta no ar*; *A droga do amor*; *O fantástico mistério de Feiurinha*, livro que ganhou uma leitura cinematográfica, protagonizado pela Xuxa, etc.), o casal Mary e Eliardo França (ilustradores e escritores renomados; autores de, entre outros, *Cacho de Histórias*, *O rei de Quase-Tudo*, *O menino que voa*), Maurício de Souza (cartunista, escritor, mestre das histórias em quadrinhos, criou tipos como Chico Bento, da turma da Mônica, Penadinho, Horácio, Raposão etc.), Eva Furnari (ilustradora e autora de dezenas de livros, entre eles, *O problema de Clóvis*, *A bruxinha atrapalhada*, *A bruxa Zelda*etc.), além dos nomes tradicionais da nossa literatura que, também, escreveram para o público infantil. A título de registro, citamos Vinícius de Moraes (autor de *A Arca de Noé*, coletânea de poemas infantis), Jorge Amado (autor de *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*, com ilustrações de Caribé; *A bola e o goleiro*, *A ratinha Branca de Pé-de vento e a Bagagem de Otália*), Clarice Lispector (autora de *Mistério do Coelho Pensange*; *A vida íntima de Laura*; *A mulher que matou os peixes*; *Quase de verdade*), Graciliano Ramos (autor de *Infância* contos, não necessariamente para o público infantil) e *A terra dos meninos pelados*), Cecilia Meireles (autora de *Ou isto ou aquilo*), Marina Colasanti, Roseana Murray (escritora carioca premiadíssima, de Saquarema, RJ. Autora de *Classificados poéticos*, *Receitas de olhar*; *Falando de pássaros e gatos* etc.), José Paulo Paes (poeta paulista dos mais relevantes no nosso panorama literário. É autor de *É isso ali*; *Olha o bicho*; *Poemas para brincar*; *O menino de olho d'água*; *Uma letra puxa a outra*; *Um número depois do outro*; *Lé com Cré*; *Um passarinho me contou*), Mário Quintana (escritor gaúcho; escreveu *Lili inventa o mundo* e *Nariz de vidro*) e tantos, tantos outros.

Na contemporaneidade, muitos escritores têm ganhando notoriedade no mundo inteiro, tendo como público alvo os jovens. Pensamos, por exemplo, na série de livros, com milhões de leitores no mundo todo, como *Harry Porter* (da escritora britânica J.K. Rowling), *Crepúsculo* (da escritora Stephenie Meyer), os sete volumosos livros que compõem *As crônicas de Narnia*, escritas por C. S Lewis entre 1949 e 1954, etc. Concomitantemente às edições em livro, as obras ganharam transposição para o universo cinematográfico (principalmente), televisivo, teatral, radiofônico com igual sucesso. No Brasil, um novo fenômeno editorial tem – já há algumas décadas - consolidado o

seu nome entre todos os públicos, mas principalmente, entre os jovens leitores. Trata-se de Paulo Coelho, com seus inúmeros títulos, sucessos editoriais que extrapolaram os limites nacionais. Há, portanto, um público leitor (e grande) para essa modalidade de literatura destinada aos jovens. O que precisamos fazer, como docentes, é levar as nossas crianças e os nossos jovens a se interessarem pela literatura que não faz parte desta lista de *bestsellers*. Na realidade, hoje em dia, os jovens leem, mas leem fora do contexto dos livros. Por conta de interesses específicos, os jovens leem na Internet, nas redes sociais, nos *outdoors*, em revistas especializadas. Está em moda o texto de imagens. Os jovens leem gibis, histórias em quadrinhos, comerciais veiculados pela TV etc. Tudo, bem sabemos, isso é válido. Mas como, na escola, recuperar o gosto pela leitura, como uma atividade que proporcione prazer? Este é um desafio para a escola moderna.

A origem da literatura para o público infanto-juvenil como formadora de leitores, propiciando à criança e ao jovem, uma consciência dentro da vida cultural das sociedades no ocidente, é recente. Só no século XVIII é que surge a primeira obra direcionada especificamente ao público infantil. Nesta forma de literatura, verificou-se, segundo Bettelheim (2000 p. 20), “que as crianças poderiam se iniciar como leitores, ampliando, transformando e enriquecendo as experiências de vida nessa faixa etária”. Nesse sentido, a literatura infanto-juvenil apresenta-se como portadora de um vasto universo cultural, comportando maneiras, costumes, conceitos, ideologias. Ao lidar com o processo de formação social do indivíduo, o texto literário propõe uma apreensão e concepção de mundo que estão, quase sempre, ligadas à maneira como a sociedade se organiza e, portanto, ligadas ao pensamento difundido em cada período constituído histórico, social, cultural e esteticamente.

APRESENTAÇÃO DO AUTOR

Antoine-Jean-Baptiste-Marie-Roger Foscolombe De Saint-Exupéry, esse é nome completo de um escritor que se tornaria famoso. Saint-Exupéry tomou-se piloto de avião aos 21 anos. O gosto pela aventura fez dele, em 1926, um dos pioneiros do correio aéreo, nas perigosas rotas entre a França, a África e a América do Sul. Na década de 30, empregou-se como piloto de provas. Um acidente obrigou-o a ficar um período em terra. De publicitário da Air France (1934), passou a repórter do jornal *Paris-Soir*, do qual foi correspondente de guerra na Espanha.

Em 1937, aceitou o risco de voar de Nova Iorque à Terra do Fogo. O avião caiu na Guatemala e ele sobreviveu com algumas seqüelas. Alistou-se no serviço de reconhecimento aéreo dos aliados, durante a Segunda Guerra Mundial. Em 31 de julho de 1944, não retornou da missão que o levou a sobrevoar, num Lightning P38, a região entre os Alpes franceses e o Mediterrâneo. Há indícios de que mergulhou próximo ao porto de Marselha e os destroços da aeronave foram resgatados pela Marinha francesa. Mas ele teve uma vasta carreira literária e um estilo

filosófico e poético. Suas principais obras são: *L'Aviateur (O aviador)*, de 1926; *Courrier Sud (Correio do Sul)*, de 1929; *Vol de nuit (Voo Noturno)*, de 1931; *Terre des hommes (Terra dos Homens)*, de 1939; *Pilote de guerre (Piloto de Guerra)*, de 1942; *Le Petit Prince (O Pequeno Príncipe)* no Brasil, ou *O Principezinho* em Portugal) de 1943; *Lettre à un otage (Carta a um refém)* datado de 1943-4.

Mas, indubitavelmente, sua principal obra foi *O Pequeno Príncipe*. Esta obra o tornou mundialmente famoso. Um convite ao prazer, uma viagem ao mundo da fantasia, da alegoria trata-se de uma obra que faz um convite ao resgate do humanismo. Não se trata, portanto, somente de uma obra literária envolvente, mas de algo como um manual dos sentimentos onde se percebe os mais puros contornos da alma, o retrato de corpo inteiro do recôndito humano. *O Pequeno Príncipe* é obra de arte tão sobremodo infantil, mas de igual maneira certamente madura em sua essência, que cativa pequeninos e grandalhões criando raízes profundas e emotivas no coração de muitas pessoas. Engana-se quem pensa que *O pequeno príncipe* é apenas uma obra infanto-juvenil. Ela agrada a pessoas de todas as idades. Pode parecer, de início, coisa de criança, porém ao depois se torna perceptível a maturidade de seus ensinamentos, a magnitude das frases, a beleza de um estilo literário ímpar, que deveria ser leitura obrigatória nas escolas.

Divida em 27 capítulos, conta a história do piloto cujo avião cai no deserto do Saara. Nesse local, o piloto encontra uma criaturazinha sensacional: um príncipe, "um pedacinho de gente inteiramente extraordinário" que o leva a uma jornada filosófica e poética através de planetas que encerram a solidão humana em personagens como o vaidoso, capaz de ouvir apenas elogios; o acendedor de lampiões, fiel ao regulamento; o bêbado, que bebia por ter vergonha de beber; o homem de negócios que possuía as estrelas contando-as e contando-as em ambição inútil e desenfreada; a serpente enigmática; a flor a qual amava acima de tudo. E sem deixar de falar da raposa que ensina ao Pequeno Príncipe a importante lição de que as coisas só ganham sentido quando se conhece a amizade. O Pequeno Príncipe comprehende que apesar de o mundo ter milhares de rosas, a rosa de seu planeta era única, pois, somente ela era mantenedora de seu amor, de seu afeto.

Em *O pequeno príncipe* não se fala somente de liberdade e de justiça, mas da própria vida com toda a sua complexidade, com toda a sua amplitude. A narrativa, com exemplos, com uma linguagem extremamente poética, leve, lírica, solta, simples, nos alerta sobre o sentido que devemos dar às nossas ações, que rumo dar às nossas vidas, sobre a responsabilidade dos nossos atos, mas, sobretudo, da responsabilidade quanto aos nossos discursos. Vejamos como tudo começa, nessa narrativa. O piloto se perde. Quando cai num local desconhecido, acontece um encontro inesperado: ele se vê frente a frente com o principezinho.

Na primeira noite adormeci, pois sobre areia, a milhas e milhas de qualquer terra habitada. Estava mais isolado que o naufrago numa tábua, perdido no meio do oceano. Imaginem então a minha surpresa, quando, ao despertar do dia, uma vozinha estranha me acordou. Dizia:- Por favor, desenha-me um carneiro!(SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 10).

As palavras criam imagens em nossa imaginação, quando lemos qualquer história. O livro é todo ilustrado. As imagens também são textos. Elas também criam, por si mesmas, histórias, suscitam palavras. Tanto a história como as ilustrações encantam o leitor, seja ele de qualquer idade. É um livro que prega o amor, sem se descuidar de valorizar a amizade. Amar é ter amigos são desdobramentos fundamentais em nossas vidas. É a simbologia dos vínculos que reaparece a cada página, a relação entre os homens e sua ligação com o planeta e seus elementos. O autor, através de suas histórias, nos fala também da necessidade de conversarmos a alma de criança para continuarmos a ser sensíveis à poesia, à beleza e à pureza. N'*O Pequeno Príncipe* trata-se, portanto, da representação do próprio Saint-Exupéry. Vemo-nos ante sua alma de criança, que cresceu e, mesmo adulta, nunca perdeu a magia interior da infância, da ligerdade, da imaginação, da capacidade sonhar. Viveu num mundo sem fronteiras entre o céu e a terra, entre o real e o irreal, com um pé na terra e outro nas estrelas. Quando partiu, deixou um tesouro e nos pediu com veemência, na última frase de seu livro: “ não me deixem tão triste: escreva – me depressa dizendo que ele voltou...”

A LEITURA CINEMATOGRÁFICA DE *O PEQUENO PRÍNCIPE*

O filme, além de ser uma bela narrativa, é também uma lição que versa sobre a filosofia da vida, da vida que levamos no nosso cotidiano. Somos seres que, devido à nossa rotina, perdemos o contato com as coisas imediatas que nos cercam. Tudo está a nossa volta. Mas nós, envolvidos com outras preocupações, não percebemos. Os hábitos acabam anestesiando a nossa percepção em relação às coisas mais simples. Nesse sentido, o livro é uma lição quanto ao aprendizado. Temos muito que aprender. Aprender com a natureza. Aprender com os nossos sentimentos. Aprender com a nossa sensibilidade. Aprender com as nossas emoções. Reaprender a ver, a olhar para as coisas, a perceber o mundo que nos cerca.

Os filmes, via de regra, como, aliás, tudo na vida, também envelhecem. Ninguém mais presta atenção a este ou àquele gênero de filme, o que, na realidade, é uma pena. *O pequeno príncipe* é um filme que, embora datado, não perdeu o seu encanto. Continua belo. Continua com uma mensagem que cabe bem aos nossos dias.

Sendo uma obra clássica, o filme ganhou novas roupagens, novas versões. Há uma outra adaptação, uma animação concebida para a TV que pretendia dar um ar mais moderno para a personagem principal. Com um custo de cerca de 18,6 milhões de euros, a versão foi distribuída, à

época, para mais de 80 países. O título dessa versão televisiva, que não é bem uma versão, mas uma série criada a partir do texto original, é *La Planète du Temps* (O Planeta do Tempo, em tradução livre).

Assistir ao filme, hoje, é uma oportunidade de voltar aos velhos tempos, ao bom cinema, aos bons textos clássicos. É uma oportunidade para aguçar a nossa capacidade de percepção, a nossa sensibilidade desgastada pela vida moderna. O filme, assim como o livro, apesar de classificados como infantil, denominação atribuída pela crítica, apresenta, sem dúvida, um teor poético e filosófico que extrapola faixas etárias específicas. A trama narra poeticamente uma aventura: a viagem do príncipezinho (interpretado por Steven Warner) a terra, em busca de conhecimento para cultivar melhor a sua rosa, deixada no seu pequeno planeta. Ao chegar a terra, no deserto do Saara, o garoto encontra um piloto (vivido, no filme, pelo ator Richard Kiley) perdido, e, juntos, eles compartilham diversas experiências, como aprender com uma raposa (interpretada por Gene Wilder) e cuidar da sua rosa.

O filme *O Pequeno Príncipe* é de 1974. E lá se vão quase quarenta anos! Dirigido por Stanley Donen, traz para as telas, protagonizando as narrativas, as figuras do príncipezinho e do piloto, que, assim como no livro, apresenta - no filme - um narrador onisciente. Por tratar-se de uma transcrição, de uma tradução intersemiótica que ocorre quando da passagem de um texto para o outro, de um signo para o outro, as personagens, no filme, como não poderia deixar de ser, são um pouco diferentes das personagens da obra literária. Temos em cena um rei que gosta de dar ordens e que vive num planeta cheio de fronteiras, um empresário muito ocupado que só quer ser cada vez mais rico, um historiador que inventa histórias e um general que não conhece nada além de si mesmo.

A personagem literária é, como bem observa Antônio Cândido⁴, “uma personagem ficcional, construída de e por palavras”. Na personagem filmica, entra em cena imagens concebidas pelo diretor. Essa personagem é vivida por um ator ou por uma representação imagética da personagem. Além de releituras próprias em que se delineiam imagens para dar vida às diversas personagens, a narrativa filmica explora personificações para personagens como a Rosa, a Raposa e a Serpente. Procurando manter-se fiel à obra literária em que se baseia, a versão cinematográfica ainda explora potencialidades narrativas audiovisuais: vemos, então, que foi dada uma atenção especial à trilha sonora e às performances musicais. Isso, evidentemente, colabora para a originalidade do filme.

Vivemos num mundo carente de emoções autênticas, de emoções verdadeiras. O mundo informatizado, as altas tecnologias, fazem-nos seres integrados (principalmente a universos virtuais) a universos que não pertencem à nossa realidade imediata e, ao mesmo tempo, apesar da comunicação em todos os níveis (celular, tablets, internet etc), nós nos seres absolutamente

⁴ In: CANDIDO, A. *A personagem de ficção*.

solitários. Em *O pequeno príncipe*, cada personagem, com sua lógica própria, com sua maneira especial de ver e de estar no mundo, mostra aos adultos de nossos dias, como nós, com valores deteriorados, desgastados e ultrapassados, nos preocupamos com coisas inúteis e não damos mais valor a muita coisa que mereceria ser revista, trabalhada, valorizada. Tudo, no mundo moderno, se centra num materialismo imediato. Os valores humanos, os valores que humanizam o ser são, muitas vezes, deixados de lado. Os sentimentos são relegados a um segundo plano. Precisamos (re)educar os nossos sentimentos, precisamos rever os nossos valores, precisamos investir na nossa sensibilidade. Isso tudo pode ser traduzido por uma frase da raposa – interpretada com muita originalidade por Gene Wilder – que ensina ao menino de cabelos dourados o segredo do amor: “Só se vê bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos”.

Os destaques do filme ficam por conta das diversas atuações do elenco, todas elas muito bem orquestradas. Um dos destaques como interpretação é, como já mencionamos, o do comediante Gene Wilder. Ele, no filme, com competência e sensibilidade, compõe uma raposa desconfiada, enigmática e interessante. As danças conferem dinamismo à trama. São interessantes e bem coreografadas. Não é à toa que ficaram a cargo de Bob Fosse, um grande coreógrafo da Broadway. Bob Fosse, quando o filme foi feito, já tinha um trabalho reconhecido em outros musicais.

A música sempre se faz presente em nossas vidas. Fazer música, no entanto, é uma arte especial. Fazer música para um determinado contexto, para criar, paralelamente, uma narrativa, é uma empreitada mais especial ainda. A música nos filmes sempre foi um fator essencial. Fazer musicais, hoje em dia, está meio fora de moda. Os musicais do momento, via de regra, optaram por outros caminhos menos rebuscados. No filme em pauta, as canções de Alan Jay Lerner e Frederick Loewe sensibilizam o espectador e dão um toque mágico à narrativa. Não é por acaso que, na época, conseguiram, para essa modalidade, uma indicação ao Oscar.

A ANÁLISE COMPARATIVA

Ao observar os pontos de possíveis convergências e diferenças entre as narrativas literária e filmica, percebemos que a narrativa literária começa destacando, em primeira pessoa, um adulto que relembra um episódio vivido aos seis anos. Ao folhear o livro, cujo título, significativamente, é *Histórias Vividas*, ele encontra a foto de uma cobra engolindo um urso. Inspirado na cena, no primeiro desenho do menino, ele delineia a figura de uma jiboia que tinha engolido um elefante. Assim, de certo modo, a narrativa filmica de *O Pequeno Príncipe* acompanha a obra literária, embora tenha seus rumos próprios, tenha outro ritmo, disponha de outros recursos. Como observa Atarina, o processo metamórfico que transforma obras de ficção em novas entidades artísticas, no caso, um filme, é um processo baseado no fato de que “mudanças são inevitáveis no momento em que se abandona o meio linguístico e se passa para o visual” (2010, p. 204).

A partir daí, o filme apresenta em uma das primeiras passagens musicais. Este recurso nos mostra um dos pontos específicos que pertence apenas à versão fílmica, se esta for contraposta à versão literária. Como no livro, o menino mostra sua “obra-prima” aos adultos. Mas os adultos só conseguem significar os traços no papel como um chapéu torto. A música interpretada pelas personagens adultas traz o refrão (“isto é um chapéu”). Acompanhada de risos, além do desenho do garoto que cai ao chão em câmera lenta, a composição aprofunda a ideia que o livro expõe: é melhor dedicar-se à ciência, esquecer a arte. Podemos ler, nessa cena, talvez, uma crítica à ação castradora da sociedade. Tanto no livro quanto no filme, o narrador menciona a falha mecânica do avião que deveria tê-lo conduzido ao Saara. Na narrativa literária, no entanto, a personagem descreve a pane, a dificuldade, justificando-as com implicações técnicas, e menciona claramente o lugar. Isto parece ser suficiente para que o significado seja esclarecido. Porém, no filme, são necessários alguns planos para dar lógica à narrativa, para mostrar o momento, para a exposição clara da situação em que o piloto se encontrava: em pleno ar, o visor da cabine mostra a contagem diminuindo vertiginosamente, quando da disparada do ponteiro da direita pés para a esquerda.

Quebrando a nossa percepção lógica, no livro e no filme, o menino aparece para o piloto, sem qualquer sinal que indicasse como alguém tão pequeno conseguiu chegar lá. Ele, simplesmente, surge, de repente, do nada. A perplexidade do piloto é notória. A sensação de acontecimento sobrenatural é descrita por expressões como “esfreguei bem os olhos”, “olhos arregalados de espanto” ou “não esqueçam que eu me achava quilômetros e quilômetros de qualquer região habitada” (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 10). No filme, a descrição do espanto é, em parte, substituída pelos planos, que mostram as expressões faciais que exteriorizam o espanto da personagem. A paisagem mostrada no filme, o deserto, dão ao espectador a noção de espaço, a noção de lugar. O deserto é mostrado em ângulos ampliados. Percebemos, de imediato, a imensidão do local, a grandiosidade do vazio, o desamparo da situação em que se encontram as personagens.

Em ambas as narrativas - fílmica e literária - , quando o Príncipe pede ao piloto que desenhe um carneiro, vêm à tona as lembranças que pertencem a um episódio vivido aos seis anos pelo piloto. No livro, a primeira reação dele é dizer que não sabe desenhar. No filme, ocorre o mesmo. A personagem, no entanto, se movimenta com inquietação, exteriorizando um desconforto, uma preocupação diante do pedido que é formulado a ele. Para provar que não sabe desenhar, ele reconstitui o primeiro desenho. Ao mostrá-lo ao garoto, o príncipezinho, no entanto, imediatamente retruca que não quer uma jiboia que engoliu um elefante. Nesse trecho da narrativa, transposto sem muitas alterações do livro para o filme, traços que, para adultos, significaram apenas um chapéu, para o Pequeno Príncipe representaram, de fato, o que o piloto quisera dizer à época. Este trecho é importante, pois, nele, o piloto vive uma espécie de súbita sensação de realização, resgata lentamente o seu poder de criatividade há muito abandonado. Ele se vê ante a uma situação simples e, ao

mesmo tempo, complexa. Perdemos, ao longo da existência, a sensibilidade de nos extasiar ante as pequenas e belas coisas da vida, ante as coisas mágicas e simples do cotidiano.

Em um determinado momento de ambas as narrativas, a origem do menino é motivo de curiosidade para o piloto. O pequeno ri do fato de o piloto ter caído no meio do deserto. Vem, antão, a inevitável pergunta: “de que planeta tu és?” (livro) / “De que planeta você veio?” (filme). Neste momento, tudo ficou mais claro para a personagem, que atribui ao príncipezinho a provável origem de outro planeta: o Asteroide B612, referenciado como descoberta de um astrônomo turco. Aqui, os conhecimentos já adquiridos e de que dispõe sobre matemática, história e geografia, permitem que o piloto faça algumas associações. Inclusive, detalhes da condição do astrônomo turco – que devido às suas roupas típicas não teria tido crédito ao falar de sua descoberta no congresso – são retiradas no filme. Esta supressão na parte filmica em relação à literária é uma das primeiras da narrativa, e não prejudica o andamento das partes seguintes.

Há, porém, algumas diferenças entre as narrativas do livro e do filme. Uma delas é a representação dos baobás. No livro, o príncipezinho considera os baobás “plantas ruins”, prejudiciais ao seu planeta; são representados como árvores frondosas de enormes raízes. No filme, o pequeno coloca os baobás como algo simples, inclusive lista os baobás como alguns dos elementos que fazem parte de seu Planeta, e dos quais cuida, assim como a rosa. A rosa cultivada pelo Pequeno Príncipe é um dos elementos cujas partes relacionadas foram mais fielmente transpostas da narrativa literária para a filmica. São preservados os espinhos, o medo das correntes de ar, além das mentiras que conta. Ela pode ser representada – a partir do livro e do filme – como frágil e impulsiva.

Um ponto bastante alterado na transposição cinematográfica referem-se às visitas do príncipezinho a vários planetas antes de chegar à Terra. Dos seis visitados na narrativa literária, apenas três ganham lugar na narrativa cinematográfica, e com algumas adaptações. Na obra literária, os planetas são designados por números, do 325 ao 330; cada um habitado por uma única personagem. No primeiro, há um rei, que considera todos como seus súditos. No segundo, um vaidoso, para quem todos são seus admiradores. No terceiro planeta mora um bêbado, que bebe para, paradoxalmente, esquecer que tem vergonha de beber. No quarto, vive um alto empresário, que se diz dono das estrelas. O planeta 329 é o do acendedor de lampiões. Seu planeta vem girando cada vez mais rápido, e a rigorosa ação de acender a luz no fim do dia tenha sofrido uma multiplicação imensa; ele não descansa. Finalmente, no planeta 330, há um homem que escreve livros enormes sobre algo que não conhece. A adaptação feita pela versão cinematográfica inclui apenas os planetas do rei, do empresário e do homem que escrevia livros. Há outras quebras de partes em relação aos pequenos planetas. Quando da visita ao rei, por exemplo, no livro, temos que, para tentar impedir que o pequeno vá embora, o rei lhe oferece o ministério da justiça. Aí, o autor

lança a definição de forte carga simbólica “tu julgarás a ti mesmo [...] é o mais difícil” (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 39).

Nas adaptações, os diretores e os roteiristas selecionam o que vão transpor na migração de uma linguagem para outra. Nem sempre tudo é aproveitado. Há cortes, mas há, também, acréscimos. O que funciona na literatura, nem sempre repete essa funcionalidade na transposição filmica. Quando da chegada do príncezinho à Terra, constatamos mais algumas diferenças entre a obra literária e a cinematográfica. Novamente, em prol do ritmo da narrativa filmica, o roteiro exclui parte da obra literária. Exclui, por exemplo, a apresentação feita pelo narrador, quando menciona os dois bilhões de habitantes – milhares de reis, empresários, geógrafos, beberrões, vaidosos e acendedores de lampiões. Nesse trecho, o ponto da narrativa literária preservado pelo filme é o do encontro do príncezinho com a serpente no deserto. Ela fala – lhe da possibilidade de, com uma picada, resolver o problema de quem quer voltar para o lugar de onde veio. Diferente do livro, a serpente ganha personificação na narrativa cinematográfica. O recurso utilizado para esta personificação é a metáfora plástica, num revezamento entre a imagem da cobra e a do rosto do ator que a representa. Além disso, no filme, o encontro com a serpente ganha o incremento da interpretação musical. Segundo Atarina, “a ampliação da ação é indispensável ao filme; o romance também amplia a ação, por meio da experiência dos personagens e pela descrição e análise dos eventos narrados” (2010 p. 211).

O encontro com a personagem da raposa, em ambas as narrativas, é precedido pelo passeio do pequenino príncipe num campo de rosas. É um momento de extrema semelhança entre as narrativas literária e filmica. O príncipe se dá conta de que sua rosa não era a única. Mais uma abertura à questão simbólica. Esse encontro é mais um episódio que leva a metáfora plástica: a face do ator é revezada com a cara de uma raposinha. O medo inicial que ela tem do menino é representado de maneira semelhante em ambas as narrativas, até mesmo quando ela menciona a palavra cativar – “criar laços” (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 64). Porém, na parte do filme, não é possível apreender o significado que tão claramente aparece no texto literário. Há cortes, na transposição. Pormenores da conversa entre a raposa e o príncipe são suprimidos na película, menos as principais frases que encabeçam a obra: “Só se vê bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos [...] Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas” (SAINT- EXUPÉRY, 2009, p. 70-2).

Nas andanças do príncezinho, outras personagens são excluídas na obra cinematográfica: o manobreiro e o vendedor de pílulas que saciam a sede. Suas exclusões não afetam o eixo narrativo filmico em relação à narrativa literária. Mais adiante, o episódio da procura por água no deserto é outro ponto fundamental em ambas as narrativas. A longa jornada até encontrar um poço e a profunda discussão filosófica propostas na versão literária são substituídas por uma retirada

temporal na narrativa fílmica; Assim, o tempo de busca no filme parece menor. E, na sequência, temos, na narrativa fílmica, mais uma performance musical. Nela, as personagens do piloto e do Príncezinho cantam e dançam, pulam e sapateiam. Trata-se, evidentemente, de uma tentativa de representar a felicidade, o prazer, a alegria, pelo encontro de um oásis. O poço do livro foi substituído pelo o oásis; porém, o significado permanece o mesmo. A estética do oásis na versão cinematográfica parece representar o triunfo da dupla de maneira mais intensa, Além disso, ele é certamente um melhor cenário para a performance musical que foi inserida no filme neste momento. No final de ambas as narrativas, os diferenciais estão no esquecimento do piloto, na versão literária, de desenhar o fecho da focinheira do carneiro, para que não comesse a rosa quando o Príncezinho tivesse voltado para casa; e no encontro do Pequeno Príncipe com a serpente, quando é picado por ela.

No livro, o piloto presencia, escondido, a conversa entre o menino e a serpente, quando combinam o momento em que ela o picará, na promessa de libertá-lo, para que possa voltar ao seu distante planeta. O piloto chega mesmo a ver o menino ser picado e não faz nada. Para representar este momento de impossibilidade de interferir, o autor apenas atribui ao narrador a fala “Eu... eu não podia mover-me” (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 89). Mas, no filme, a picada da serpente não é mostrada. Quando o piloto percebe o sumiço do pequeno e parte em sua procura, tudo já tinha acontecido, já o encontra vitimado. A versão fílmica, portanto, parece tornar mais coerente o eixo narrativo neste ponto específico da obra. Já a menção do Príncezinho a sua sobrevida “casca abandonada” representada pelo seu corpo muito pesado (aqui, mais uma metáfora), e a analogia feita entre guizos e os risos do Príncipe em cada estrela quando o piloto olhasse para o firmamento, para as estrelas, na imensidão da noite, essa sequência se mantém de maneira muito semelhante tanto no livro quanto no filme.

Para finalizar a sequência, mas sem esgotarmos o assunto, destacamos que o fato de, apenas no livro, o piloto ter se esquecido de desenhar a correia que fecharia a focinheira do carneiro, pode ser considerada como uma diferença no sentido final da história nos diferentes meio. No filme, não achando mais o corpo do Pequeno Príncipe em sua aeronave, o piloto parte intrigado, abatido e desolado, mas logo se alegra, ao perceber que as estrelas realmente sorriem como guizos, como o pequeno o havia prometido. Trata-se de uma metáfora, de algo que pertence ao simbólico. Simbólico que faz parte das nossas vidas. No livro, o narrador lança o trecho que mantém a obra em aberto e que, talvez, explique um pouco sua sobrevida ao longo dos tempos: “Olhem o céu. Perguntem a si mesmos: o carneiro terá ou não comido a flor? E verão como tudo fica diferente...” (SAINT-EXUPÉRY, 2009, p. 91). Esta questão, por ser uma pergunta retórica de conteúdo simbólico, se abriu para uma possibilidade variada de interpretações e de questionamentos viáveis

mesmo em diferentes épocas. E ela ainda via permanecer sem resposta (ou apresentando várias delas) nos nossos dias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ser homem é ser responsável. É sentir que colabora na construção do mundo.
Antoine de Saint-Exupéry

Sabemos que tanto a literatura adulta como aquela outra modalidade de literatura a que se convencionou chamar de literatura infantil, ou infanto-juvenil, todas elas fazem parte de um mesmo corpo, de um mesmo universo literário. O que confere especificidade à literatura destinada ao público infantil ou aos jovens, é que essa literatura tem sido desde o final do século XIX e, com mais intensidade, na modernidade, elaborada tendo em vista esse público, o público infantil ou o juvenil. (FERREIRA, 1998. p. 2)

Descobrimos que, trabalhar com cinema e literatura, diferentes tipos de textos, em sala de aula, é a possibilidade de propor comparações que levarão o aluno a entender que a literatura e o cinema são dois campos artísticos que têm realizado uma relação ampla de mútua cooperação, de mútua contribuição. A literatura sempre foi fonte para o cinema; agora, no entanto, percebemos que o cinema, com suas técnicas, com sua gramática, tem sido modelo para a escrita literária. Podemos perceber que muitos tópicos que aplicamos ao estudo da literatura podem ser levados também quando temos o cinema como objeto de estudo. O professor Marcos Napolitano (2011) afirma que

Trabalhar com o cinema em sala de aula é ajudar a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais amplos são sintetizados numa mesma obra de arte. Assim, dos mais comerciais e descomprometidos aos mais sofisticados e “difíceis”, os filmes têm sempre alguma possibilidade para o trabalho escolar. (NAPOLITANO, 2011. p. 11 -12)

Por exemplo, em relação à narrativa, às personagens, aos estudos do tempo, dos espaços etc. Estudos aplicados à literatura podem, por extensão, ser levados para a análise dos estudos com textos do cinema. Principalmente sobre personagens, assim como também é notável a assimilação de termos cinematográficos por parte da literatura, como *flash-back*, narrador-câmera etc. Ao falarmos em adaptação cinematográfica de obras literárias, é importante termos a clara noção de que não há nenhuma obra de arte que surge a serviço de outra. Portanto, visões preconceituosas sobre as motivações que levam a esse processo de adaptação devem ser abandonadas. “A ideia de fidelidade, por si só já é descabida e incoerente” Moura (2007). Se os mecanismos de realização do cinema são outros, é impossível propor a fidelidade. Existem equivalências e diferenças, formas de apresentação e representação, que podem se aproximar em determinados momentos, mas que se distanciam em outros.

A obra literária de Saint-Exupéry continua popular. Ela circula pelas redes sociais. As imagens, independentemente, das mensagens escritas que vêm associadas às imagens, já falam por

si mesmas. Basta, para comprovar esta popularidade e atualidade da obra, examinar algumas das muitas mensagens que circulam pela internet, pelas redes sociais, nos calendários, nas folhinhas, em agendas etc.

Ao analisar a trama, o discurso, as personagens, os recursos de cada modalidade textual, o valor simbólico das palavras e das imagens de o *Pequeno príncipe*, tanto a obra literária como o texto fílmico, constatamos que estamos entre duas modalidades de textos distintos que podem ser apresentados para os nossos alunos de forma diferenciada. Trata-se, evidentemente, de leituras diferentes. Sabemos, também, que esta atividade de aproximação entre duas modalidades artísticas diferentes pode se converter num excelente exercício de leitura, uma leitura diferente e prazerosa. Temos certeza de que as traduções intersemióticas de textos literários promovidas pelo cinema ampliam e revitalizam o sentido da obra literária original. Quando conhecemos um texto literário e, a seguir, vemos este mesmo texto no cinema, é impossível não estabelecer comparações, não se posicionar criticamente. Difícil é evitar os conceitos de valor. Nem o cinema é superior à literatura, nem esta é superior àquele. São artes distintas, artes autônomas. Isso não impede, evidentemente, que, como receptores, como leitores, gostemos mais deste ou daquele texto. O contraponto entre filme e texto literário pode ser um ponto de partida fundamental para que o professor, em aulas de língua portuguesa, de literatura, de arte ou de história (entre outras), colocar em prática exercício intertextuais de leitura. Leitura crítica, entrelaçada de outros saberes, de outras abordagens, abordagens que, propostas pelo texto lido, possam ir muito além dele.

REFERÊNCIAS:

- ATARINA Gualda, Linda. *Literatura e Cinema: elo e confronto*. Matrizes, vol. 3, núm. 2, enero-julio, 2010.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 14^a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- CANDIDO. Antonio et allii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- DONEN, Stanley. O Pequeno Príncipe. Stanley Donen Films Inc. and Paramount Pictures, 1974. Filme, 88 min. Elenco: Richard Kiley, Bob Fosse, Gene Wilder, Steven Warner, Joss Ackland, Clive Revill, Donna McKechnie, Victor Spinetti entre outros.
- FERREIRA, Maria Imerentina Rodrigues. "Literatura infantil francesa, um cânone a estabelecer". In: *Cânone Contextos - 5º Congresso Abralic-Anais*. Vol. 3. Rio de Janeiro: CNPq, Abralic, 1998.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- MOURA, Alexssandro Ribeiro. *Lavoura Arcaica: tradução intersemiótica*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras, 2007.
- NAPOLITANO, Marcos, *O cinema e a escola*. 5^a ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: EDUSP, 1998.
- ANAIIS - I Colóquio de Letras da FALE/CUMB, Universidade Federal do Pará - 20, 21 e 22 de fevereiro de 2014. ISSN

QUINTANA, Mário. “Cinema” In: *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

ROEMMERS, Alenjandro Guillermo. *O retorno do jovem príncipe*. Trad. Paulo Afonso. Rio de Janeiro: Objetivo, 2011.

SANTOS, Dos, A. Marília. *Lisbela e o Prisioneiro Relações cinematográficas e literárias*. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em letras) Faculdade de letras: Universidade Federal do Pará, Breves, 2013.

SAINT –EXEPÉRY Antoine de. *O pequeno príncipe*. (com aquarela do autor). Trad. Dom Marcos Barbosa. 48ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SITES CONSULTADOS:

SAINT – EXEUPÉRY. Antoine de. *O pequeno príncipe: com aquarela do autor*. Trad. Dom Marcos Barbosa. 48ª ed. Rio de janeiro: Agir, 2009. Texto integral disponível no Site: Disponível em <http://www.portaldetonando.com.br>. Acessado em: 10/ 05/ 2012.

<http://cinema.uol.com.br/filmes/1974/o-pequeno-principe,jhtm/> Acesso em: 14/05/2012.

www.acheidownload.biz/2009/06/filme-o-pequeno-principe-dublado. Acesso em 14.05 /2012.