

O PEQUENO PRÍNCIPE 1943 x 2015: Uma reflexão acerca da relação intersemiótica e simbólica entre texto original e adaptação

João Gabriel Carvalho Marcelino*

RESUMO

Este trabalho apresenta uma reflexão acerca da teoria da adaptação, observando aspectos da intersemiótica e das simbologias presentes entre o livro *O Pequeno Príncipe* (1943), de Antoine de Saint-Exupéry, e o filme *O Pequeno Príncipe* (2015), de Mark Osborne. Para este fim, observam-se elementos textuais e visuais que relacionam as duas obras e as mensagens transmitidas pelo texto original através de elementos textuais e imagéticos do filme. Utiliza-se a perspectiva da simbologia para observar aspectos da obra e das personagens que se refletem nas imagens da narrativa fílmica. Dessa maneira é possível perceber a relação entre original e adaptação e a independência desses conceitos ao observá-los separadamente, além de observar a representação simbólica da subjetividade na narrativa fílmica. Para este estudo utilizam-se as reflexões de Linda Hutcheon (2013), Julio Jeha (2004) e Chevalier & Gheerbrant (2015).

PALAVRAS-CHAVE: O Pequeno Príncipe. Saint-Exupéry. Intersemiótica. Simbologia. Adaptação.

ABSTRACT

This essay presents a reflection about the adaptation theory, observing aspects of the intersemiotic and from the symbols presented between the Antoine de Saint-Exupéry's book, *O pequeno Príncipe* (1943), and Mark Osborne's movie *O pequeno Príncipe* (2015). For this purpose, we observe elements from the written text and the images that relates the two opuses, and the messages told by the original book through the texts and the images. So, this review uses the perspective of the symbols to observe aspects from the opus and characters that are reflected on the pictures of the movie. Thereby, is possible to realize the relation between the original book and the adaptation. Also the independence that these two concepts have as we studies them separate, and further we observe the subjectivity's symbolic representation on the movie. On this research are used the studies of Linda Hutcheon (2013), Julio Jeha (2004) and Chevalier & Gheerbrant (2015).

KEYWORDS: O Pequeno Príncipe. Saint-Exupéry. Intersemiotic Translation. Simbol. Adaptation.

1 INTRODUÇÃO

* Graduado em Letras pela Fasete.

Este trabalho objetiva estudar a adaptação da obra *O Pequeno Príncipe*, do francês Antoine de Saint-Exupéry¹, obra publicada pelo avião em 1943, pouco antes do seu misterioso desaparecimento no ano seguinte. A obra, que retrata o encontro do Avião com o Pequeno Príncipe, morador do asteroide B612, reflete acerca da visão da criança em relação ao mundo, apresentando diversas lições que se popularizaram ao longo dos 72 anos de sua publicação, por retratarem arquétipos presentes na sociedade durante esse período.

Nesse estudo, observa-se a adaptação da obra de Saint-Exupéry para o cinema lançada em 2015 por Mark Osborne² da perspectiva da adaptação para o cinema, observando aspectos da tradução intersemiótica, da representação ambiental e da simbologia que permitem a representação e a atualização das lições escritas por Saint-Exupéry, além de observar representações imagéticas e como algumas cenas transmitem mensagens sem que haja de fato uma transcrição daqueles textos na tela.

O título passou por diversas adaptações em vários lugares do mundo, passando por um musical lançado em 1974, um Anime japonês lançado em 1978, entre outras adaptações até o lançamento do filme de 2015.

O Pequeno Príncipe, livro de Antoine de Saint-Exupéry tornou-se popular em todo o mundo devido às suas lições que não se desgastaram desde o lançamento. Para esse estudo utilizam-se o *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (2015) de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant; *Veja o livro e leia o filme: A Tradução Intersemiótica* de Júlio Jeha; além da obra de Antoine de Saint-Exupéry, *O Pequeno Príncipe* (2015); de Vanessa Rubio-Barreau *O Pequeno Príncipe: a história do filme* (2015), e o filme *O Pequeno Príncipe* (2015) de Mark Osborne, entre outros.

2 A ATUALIZAÇÃO DO CLÁSSICO: Tradução Intersemiótica e Teoria da Adaptação

Tratar de uma obra clássica na literatura requer grande cuidado, pois, seja este tratamento feito através da crítica ou da adaptação, há o constante perigo de não agradar a todos, especialmente aqueles que acreditam na intocabilidade do texto, colocando-o em uma redoma para que este não seja jamais modificado. Entretanto, cada leitor faz uma leitura própria do texto, do mesmo modo que cada mídia transpõe de forma diferente o texto literário, por este motivo, a

¹ Saint-Exupéry, além de escritor era também piloto das Forças Francesas Livres, grupo que combateu durante a segunda guerra mundial, e que em missão em 1944 desapareceu em ação, tendo seu corpo nunca sido encontrado, e os restos do seu avião achados somente em 2004.

² Diretor cinematográfico, escritor, produtor e animador norte-americano, nascido em 17 de setembro de 1970, famoso por produzir o filme Kung Fu Panda (2008) e a animação Bob Esponja Calça Quadrada (1999-2008).

atualização de um clássico não é algo dispensável, mas a possibilidade de uma nova leitura, e a abertura para novas interpretações.

Ao tratar especialmente do cinema e das mídias audiovisuais, a adaptação do texto literário tende a sofrer demasiadas críticas por sua eventual falta de fidelidade, uma vez que não são adaptados os mínimos detalhes do livro para o filme, a esse respeito, Linda Hutcheon, no livro *Uma teoria da adaptação* (2013) nos diz que

Logicamente, a visão negativa da adaptação pode ser um simples produto das expectativas contrariadas por parte do fã que deseja fidelidade ao texto adaptado que lhe é querido, ou então por parte de alguém que ensina literatura e necessita da proximidade com o texto – e talvez de algum valor de entretenimento – para poder fazê-lo. (p. 24)

Tendo em vista esta perspectiva, a expectativa de quem espera a completa fidelidade a obra original, acaba por dificultar o julgamento a respeito da obra adaptada.

Observando a adaptação de uma obra literária, pode-se compreender a relação entre a obra original e as obras geradas a partir dela através da afirmação de Julio Jeha, no artigo *Veja o Livro e Leia o Filme: A Tradução Intersemiótica* (2004), a respeito da relação entre o livro e o filme fruto da adaptação

Quando falamos de artefatos culturais, como literatura e cinema, temos de considerar que eles pertencem a mídias diferentes e, portanto, requerem interpretantes diferentes. Por certo, há uma relação de similaridade entre um texto e um filme; caso contrário, não reconheceríamos um como representação do outro. (p. 124)

Como observa o autor, são mídias diferentes, portanto não são obras idênticas, e sim similares; essa característica é o que torna um filme, uma representação de um livro. E é essa noção que pode ser usada para justificar a releitura do clássico de Saint-Exupéry para as outras versões que já foram criadas, estas então, são representações da obra do francês.

Em primeiro lugar, estudar a adaptação remete à tradução entre diferentes mídias, em outras palavras, a Tradução Intersemiótica, e ao tratar do objeto inicial da tradução, o signo, Jeha afirma que “uma tradução é uma reação a um signo, não uma mera duplicação dele, resultando na criação de um novo signo cujo objeto será o significado transmitido pelo primeiro signo” (2004, p.126) partindo dessa perspectiva, o signo inicial da tradução estudada neste trabalho é a obra original *O Pequeno Príncipe* (1943) de Saint-Exupéry, e o signo fruto da tradução estudada é o filme dirigido por Mark Osborne *O Pequeno Príncipe* (2015), sendo o segundo, portanto, um signo novo que transmite o significado da obra original, e o próprio significado da

nova obra. Assim, podemos observar a adaptação do ponto de vista de Hutcheon

como *uma entidade ou produto formal*, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou na mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. (2013, p. 29)

A nova adaptação da obra de Saint-Exupéry estende a história original durante a mudança de mídia que leva o texto escrito para a animação. Portanto, a tradução intersemiótica é descrita ainda por Jéha, complementando o conceito que relaciona a ação dos diferentes signos, como a “tradução intersemiótica ilustra perfeitamente a ação dos signos: artefatos culturais, ou signos simbólicos, crescem para longe do objeto inicial que iniciou o processo de significação” (2004, p. 127). Os novos signos então tendem a crescer para longe dos seus signos originais, ou seja, o texto que foi criado a partir do original, não só é uma adaptação, como também é uma nova narrativa. Para Jéha, ainda a esse respeito

O indivíduo ocupa o centro de uma teia de relações por meio das quais ele se conhece e conhece o ambiente à sua volta. A tessitura dessa teia semiótica é aberta a mudanças, pois cada experiência implica um novo fio, uma outra relação, um outro desenho. (JEHA, 2004, p. 128)

A adaptação é parte de uma tessitura maior que se encontra em constante mudança, pois envolve não só a obra original, mas também as leituras e interpretações que cada indivíduo faz dela, renovando desse modo o texto literário. Tal renovação indica ainda que “os signos não apenas crescem, como permeiam de um sistema a outro, numa geração contínua de novos significados” (JEHA, 2004, p. 128) o que torna a ressignificação um processo natural dentro dos artefatos culturais e das diferentes traduções midiáticas. Desse modo, os artefatos culturais que são recriados através dos filmes acabam resultando para Jéha “da transformação de um artefato prévio, um signo que o precede, mas que também sucede a outro, numa cadeia interminável de produção de significados” (2004, p. 128), resultando então em um ciclo constante de criação e recriação de novos textos com significados completos.

A adaptação para a narrativa cinematográfica então, nos leva a Christian Metz que se refere a essa forma de mídia ao afirmar que o cinema

[...] nos conta histórias contínuas; ele ‘diz’ coisas que também poderiam ser expressas na linguagem das palavras, porém as diz de modo distinto. Há uma razão tanto para a possibilidade quanto para a necessidade das adaptações (*apud* HUTCHEON, 2013, p. 23)

A forma que o cinema conta as histórias das adaptações, remonta o que os textos originais expressam por meio das palavras, através dos recursos utilizados na mídia audiovisual: as imagens, os efeitos sonoros e os enquadramentos, por exemplo expressam tais elementos. No caso de *O Pequeno Príncipe*, a adaptação, então, busca no mínimo expressar a mensagem da Raposa de que “O essencial é invisível aos olhos” (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 72).

3 QUEM CONTA UM CONTO, AUMENTA UM PONTO: *O Pequeno Príncipe* (1943) e *O Pequeno Príncipe* (2015)

Como foi posteriormente tratado, a adaptação pode contar uma história já contada em um livro, de forma fiel ou revista. Partindo desta premissa, a narrativa fílmica de Mark Osborne conta a história da Menina e do Aviador; tal história é costurada a narrativa do Pequeno Príncipe através da relação do Aviador, o vizinho idoso da Menina, que encontrou o Príncipe quando seu avião caiu no deserto do Saara, deste modo, há uma relação de continuidade entre o filme e o livro.

Assim como na obra original, nenhum personagem possui necessariamente um nome de fato e, assim, o Pequeno Príncipe encontra com vários personagens que são tratados pelos seus títulos *O aviador*, *O bêbado*, *O rei*, *O vaidoso*, *O homem de negócios*, *O Acendedor de Lampiões*, *O geógrafo* e *O astrônomo*; ou como no caso da *rosa*, da *raposa* e da *serpente*, estas são nomeadas simplesmente pelo significante que está atrelado à imagem. Cada personagem pode ser visto então como a representação de um arquétipo presente na sociedade, especialmente os adultos, todos tratados pelas suas profissões ou características mais marcantes, assim, estes são vistos com estranhamento pelo Príncipe, pois executam suas tarefas repetidamente e sem sentido aparente. Tal repetição leva o príncipe a repetir para si mesmo “As pessoas grandes são decididamente estranhas, muito estranhas” (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 45) e “As pessoas grandes são mesmo extraordinárias” (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 49), demonstrando o estranhamento da criança ao comportamento dos adultos.

Do mesmo modo que a obra original, o filme mantém a característica de não nomear os personagens, assim somos apresentados aos personagens do livro e aos do filme, sendo eles *A menina*, *O Aviador*, *O Pequeno Príncipe*, *A Mãe*, *Sr. Príncipe*, *A Rosa*, *A Raposa*, *A Serpente*, *O Vaidoso*, *O Rei*, *O Professor*, *O Homem de Negócios*, em ambos os casos o nome está relacionado a visão céltica do mesmo, pois, segundo Chevalier e Gheerbrant no Dicionário de Símbolos “o nome está estreitamente ligado à **função**” (2015, p. 642) os personagens adultos estão nomeados com a função que exercem nesse mundo, e o Pequeno Príncipe ao se tornar adulto passa

3 Grifo dos autores

a ser chamado de sr. Príncipe assumindo a nomenclatura que o mundo adulto exige.

O foco da história, novamente, está na criança e na infância, portanto, o pensamento do Pequeno príncipe a respeito dos adultos passa a ser expresso pela Menina protagonista do filme ao afirmar que “As pessoas grandes são bem estranhas” (RUBIO-BARREAU, 2015, p. 36) da mesma maneira que o Pequeno Príncipe percebe com estranhamento o comportamento dos adultos, a menina também tem essa percepção acerca do que podemos chamar de “trabalho maquínico” dos adultos, essa forma de trabalho é tratada por Félix Guattari no livro *As Três Ecologias* (2012), quando o autor afirma que

Em função do contínuo desenvolvimento do trabalho maquínico redobrado pela revolução informática, as forças produtivas vão tornar disponível uma quantidade cada vez maior do tempo de atividade humana potencial. (p. 8)

Os adultos são representados na obra trabalhando constantemente, com números e máquinas, especialmente computadores, a Mãe e o Homem de Negócios representam esse aspecto nas duas obras, pois a mãe trabalha com contabilidade e o homem de negócios conta as estrelas que possui, ambos de forma repetitiva e constante.

A história nos leva ao Aviador contando à Menina a história dele, através de páginas que ele escreveu a respeito dos dias que passou preso no deserto, e ao longo do enredo percebemos que o Aviador é a ponte que relaciona a narrativa de Saint-Exupéry com a adaptação, o que pode ser notado no trecho a seguir

Fui correndo pegar o avião no cesto de lixo para me certificar e retomei a leitura: *Aprendi a pilotar aviões. Voiei por quase todas as regiões do mundo, até o dia em que uma pane obrigou-me a fazer um pouso de emergência no deserto do Saara, há cerca de seis anos. Imaginem qual foi a minha surpresa quando, ao amanhecer, uma vizinha estranha me acordou:*
- Por favor... desenha-me um carneiro!
Pensei no velho com seu chapéu. Sem dúvida o vizinho era aquele aviador... (RUBIO-BARREAU, 2015, p. 21)

Os trechos da história que o velho Aviador manda para a menina, revelam a ela a história do Pequeno Príncipe e, ao mesmo tempo, estabelecem a relação de continuidade entre as duas narrativas. Tal relação de continuidade se coloca na perspectiva da teoria da adaptação estudada por Hutcheon, a qual afirma que

A adaptação buscaria, em linhas gerais, “equivalências” em diferentes sistemas de signos para os vários elementos da história: temas, eventos, mundo, personagens, mo-

tivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens e assim por diante. (HUTCHEON, 2013, p. 32)

A busca por equivalência da adaptação surge no enredo do filme *O Pequeno Príncipe* ao propor uma transferência de significado entre personagens do original para novos personagens, assim a Menina cumpre a função do Pequeno Príncipe dentro da própria história.

Essa equivalência entre a menina e o príncipe das duas obras, pode ser notada ao observarmos a forma que os adultos são vistos pela menina e pelo príncipe

Certo dia, enquanto observávamos com uma lupa as formigas caminhando apressadas na grama, pensei nos adultos andando afobados para lá e para cá nas ruas cinzentas.
- As pessoas grandes são bem estranhas – suspirei. (RUBIO-BARREAU, 2015, p. 36)

A menina percebe que os adultos vivem suas vidas rotineiras, de forma mecânica andando nas ruas cinzentas, cor que para Chevalier & Gheerbrant está associada a representação “de tristeza, de melancolia e de enfado” (2015, p. 248), o mundo melancólico e enfadonho dos adultos é associado então a cor cinza para a criança que percebe o mundo e as cores vivas. Essa representação da melancolia e enfado, então, remete aos personagens que o Pequeno Príncipe encontra viajando pelos pequenos planetas através das tarefas que eles executam, e não pela cor cinza, como pode ser notado no trecho abaixo

- Mas o senhor é geógrafo!
- É verdade – disse o geógrafo. – Mas não sou explorador. Faltam-me exploradores! Não é o geógrafo quem vai contar as cidades, os rios, as montanhas, os mares, os oceanos, os desertos. O geógrafo é muito importante para ficar passeando. Nunca abandona sua escrivaninha. Mas recebe os exploradores, interroga-os e anota seus relatos de viagem. E quando algum lhe parece mais interessante, o geógrafo faz um inquérito sobre a moral do explorador. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 53-54)

A tarefa do geógrafo é de conhecer o mundo nos seus mínimos detalhes, porém seu trabalho o prende à escrivaninha, e ele fica à espera de que um explorador viaje o mundo e descreva para ele tudo o que encontrou. Do mesmo modo que a mesa e a busca por uma exatidão o prendem a aquele lugar isso também acontece com o Empresário, o Bêbado, o Rei e o Acendedor, que estão presos a uma tarefa que os limitam aos seus títulos e a vida enfadonha dos adultos.

Durante a narrativa da menina, ela está se preparando para estudar em uma nova escola, a Academia Werth, que compartilha o nome da pessoa a quem Saint-Exupéry dedicou a sua obra, a escola tem a premissa na pergunta “O que você quer ser quando crescer?”, e na resposta

para essa pergunta que é ser “Essencial”. O essencial, palavra que no dicionário Michaelis é descrita como

(latessentiale) **1** Relativo à essência; que constitui a essência. **2** Que constitui a parte necessária ou inerente de uma coisa; necessário, indispensável. **3** Característico; importante.

Essa descrição nos leva a máxima da Raposa de que “o essencial é invisível aos olhos” e isso se revela no filme quando somos apresentados a uma nova visão do que é essencial, não se representando na relação da essência do ser humano e do que é importante na sua elevação espiritual, mas na sua função dentro da sociedade maquinizada que representa o mundo adulto, nesta situação o ser essencial é cumprir a função de engrenagem dentro dessa máquina.

Como a adaptação propõe que a história seja recontada e tenha continuidade, a Menina então começa a própria viagem em busca do Pequeno Príncipe, uma vez que o Aviador está no hospital e ela suspeita que o príncipe não tenha encontrado o caminho de volta após a picada da serpente.

De posse do avião do velho aviador ela percorre o caminho que o príncipe percorreu para chegar a terra, encontrando nessa viagem um planeta que representa o mundo adulto que ela conhece. O planeta dominado pelo Homem de negócios está representado na imagem a seguir

Figura 1: Cena do filme O Pequeno Príncipe, o planeta que a menina encontra na própria viagem



Fonte: DVD O Pequeno Príncipe (2015)

O planeta representa uma grande metrópole, símbolo mais evidente do mundo adulto visto pela menina, anteriormente descrito como cinzento, e no qual os adultos estão sempre andando afobados.

4 AS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS NA ANIMAÇÃO

A tradução intersemiótica se refere a transposição do texto para outras mídias. No caso da mídia audiovisual, essa transposição utiliza recursos imagéticos para também expressar significados. A imagem como representação visual e simbólica contém significação completa e aberta para interpretações, portanto determinadas cenas utilizam-se desse recurso para expor ideias que se relacionam com as mensagens da narrativa. Isso se justifica através da afirmação de Jean Chevalier a respeito da simbologia

Os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa. Revelam os segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito. [...] Eles dão forma aos desejos, incitam a empreendimentos, modelam comportamentos, provocam êxitos ou derrotas. (2015, p. XII)

À vista disso, pode-se compreender que o símbolo como elemento central da vida imaginativa corresponde a conexão entre subjetividade e ao aprofundamento espiritual e interpretativo do leitor, pois o símbolo dá, de certo modo, forma a abstração do imaginário.

Alguns aspectos visuais do filme manifestam significados relacionados a diferenciação entre mundo adulto e mundo infantil, a imagem a seguir exemplifica essa diferenciação

Figura 2: Cena do filme O Pequeno Príncipe, A casa do Aviador e a casa da Menina



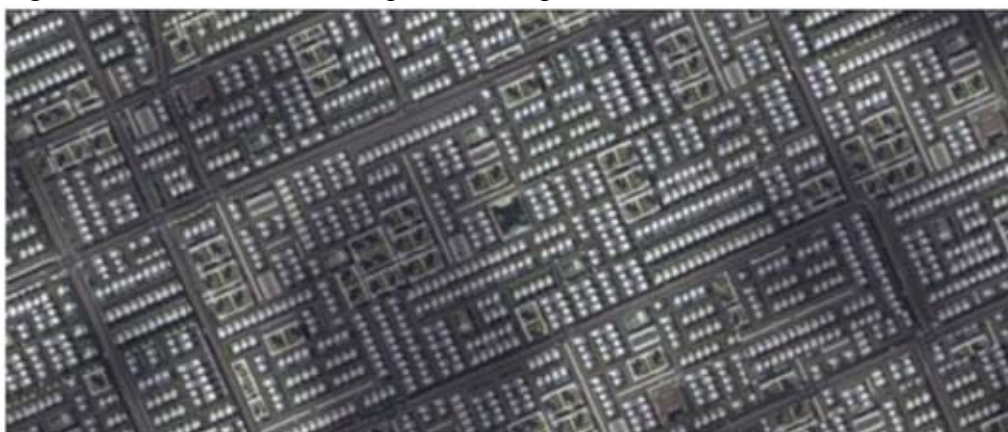
Fonte: DVD O Pequeno Príncipe (2015)

No filme, todas as representações do que é adulto estão relacionadas ao delineamento e definição clara das formas, seja nos movimentos dos carros ou no formato das casas por exemplo. A casa do Aviador se diferencia completamente do universo adulto em que está inserida, pois o personagem é adulto mas também é criança, por ter crescido e não ter se esquecido do que

é ser criança, ele conserva o aspecto descrito por Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário* de que “Para a criança pequena, como para o próprio animal, a inquietação é provocada pelo movimento rápido e indisciplinado” (2012, p. 73) enquanto as delimitações e o cinza definem o mundo adulto, a casa do aviador representa a ausência de forma e a indisciplinada, com irregularidades, cores e a espontaneidade que remetem à criança interior do aviador.

A vista aérea da cidade também carrega significado, dentro de uma cidade completamente “adulta” a representação visual também expõe a delimitação e a definição julgada necessária pelo mundo adulto

Figura 3: Cena do filme O Pequeno Príncipe, vista aérea da cidade



Fonte: DVD O Pequeno Príncipe (2015)

A visão superior da cidade evidencia as definições, tudo é retilíneo e bem definido, remetendo a Geometria e a Aritmética assuntos considerados importantes pelos adultos da obra de Saint-Exupéry. Em oposição a indisciplinada e a irregularidade do que é infantil, tal retidão remete ao significado do retângulo exposto por Chevalier & Gheerbrant de que simbolizaria “a perfeição das relações” (2015, p. 779) perfeição por ser reto, definido e até mesmo comparável a uma *placa mãe* de um computador, remetendo também a maquinização da sociedade.

Outra imagem que também carrega significado próprio é a aurora, no desfecho da narrativa do filme, o a menina encontra o sr. Príncipe e os dois retornam ao asteroide B612, que está coberto pelos Baobás, com a Rosa já morta e o planeta abandonado, a aurora aparece na seguinte sequência

Figura 4: Cena do filme O Pequeno Príncipe, a Menina e o Sr. Príncipe encaram o nascer do sol



Fonte: DVD O Pequeno Príncipe (2015)

Enquanto o sr. Príncipe é adulto, ele está sem as memórias de ter sido criança. Aos poucos o adulto se recorda de ter sido o Pequeno Príncipe e a aurora chega trazendo a lembrança de quem ele era. A chegada da aurora está representada na cena a seguir

Figura 5: Cena do filme O Pequeno Príncipe, a Menina e o Pequeno Príncipe encaram a aurora e a lembrança da Rosa



Com o retorno das memórias, em especial do ensinamento de que “O essencial é invisível aos olhos”, o príncipe volta a ser criança através da aurora. Este evento simboliza nas palavras de Chevalier e Gheerbrant

despertar da luz reencontrada [...] com ela recomeça o mundo e tudo o que nos é oferecido [...] é uma manifestação o Além[grifo do autor] que tende a sugerir a existência de uma outra vida após a morte. Simboliza um modo de existência luminoso e misterioso, ao mesmo tempo” (2015, p. 101)

Portanto, a aurora acaba representando o reencontro do príncipe adulto com o príncipe criança em uma situação de recomeço do mundo da personagem; a memória da Rosa através da sugestão de que apesar da morte física ela ainda vive na memória do Pequeno Príncipe, uma vez que ambos se cativaram.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A teoria da adaptação possibilita a compreensão de como ocorre a expansão do significado de um determinado signo, no caso desse estudo, a obra de Saint-Exupéry é o signo inicial que se expandiu em diferentes adaptações, em uma tessitura de novos significados, tais adaptações constroem as diferentes releituras da obra original e cada releitura está imbuída de significados próprios tornando-se além de uma adaptação, uma obra independente.

A comparação entre as duas obras é inevitável, porém, além dos elementos em comum, observa-se características distintas nas duas obras, tornando possível a discussão da relação entre obra adaptada e obra original, uma vez que a adaptação não tem que ser, necessariamente, fiel ao texto original e este tem seus elementos mais importantes transpostos para a mídia audiovisual.

Tratar então da simbologia complementa as discussões a respeito da teoria da adaptação, pois ao observar os significados que as imagens exprimem, é possível obter uma leitura mais aprofundada a respeito do que está subentendido no texto, já que a adaptação não se utiliza de todos os elementos presentes na obra original.

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 27ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DURAND, Gilbert. O Regime diurno da imagem. In _____. **As estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ESSENCIAL. In: MICHAELIS Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Brasil: Editora Melhoramentos, 2009. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=essencial>> Acesso em: 29 dez. 2015.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 21ª ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

JEHA, Julio. Veja o livro e leia o filme: a tradução intersemiótica. **Todas as Letras** (São Paulo. Impresso), São Paulo, v. 6, n.6, p. 123-129, 2004.

RUBIO-BARREAU, Vanessa. **O Pequeno Príncipe: a história do filme**. 1 ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2015.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. 51ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2015.

THE LITTLE PRINCE. Direção: Mark Osborne. França: Onyx Films, Orange Studio, On Entertainment, c2015. 1 DVD (114 min), letterbox, color. Paris Filmes. Baseado na obra “Le Petit Prince” de Antoine de Saint-Exupéry.