

Perpassando o conceito de experiência agambeniana através da adaptação cinematográfica do clássico:

O Pequeno Príncipe

Ursulla Herdy Gomes de Souza Rocha

Resumo: Adaptações cinematográficas de obras literárias vêm ganhando notoriedade e prestígio entre o público. É fato que, por se tratar de uma adaptação, o filme não substitui o contato com o literário, mas serve como uma forma de (re)significar o texto para os leitores e representa um convite à leitura para quem não conserva esse hábito ou nunca se interessou por determinada obra ficcional. No presente artigo, é feita uma análise acerca da adaptação do clássico *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry de modo a, a partir dela, tecer análises que tangem o conceito de experiência proposto por Giorgio Agamben (2005) no texto *Infância e História: ensaio sobre a destruição da experiência*. Trabalhar-se-ão os conceitos de experiência e sua relação intrínseca com a linguagem, destacando a forma como a realização filmica conota tais processos performáticos, pois, tanto no filme quanto na análise de Agamben, a infância é elucidada como momento de apropriação de significados referentes ao mundo, como realidade externa, que se realiza com e pela linguagem.

Palavras-chave: Adaptação. Experiência. Linguagem.

Abstract: Cinematographic adaptations of literary works have gained notoriety and prestige among the public. It is a fact that, because it is an adaptation, the film does not replace reading, but serves as a way to (re) signify a text for readers and represents an invitation to reading for those who do not keep this habit or have never been interested in certain fictional work. In this article, an analysis is made about the adaptation of the classic *The Little Prince*, by Antoine de Sain-Exupéry in order to, from it, weave analyzes that touch the concept of experience proposed by Giorgio Agamben (2005) in the text *Infância e História Essay on the destruction of experience*. We will work on the concepts of experience and their intrinsic relationship with language, highlighting the way in which filmmaking connotes such performance processes, since both in the film and in Agambem's analysis, childhood is elucidated as a moment of appropriation of meanings referring to the world, as external reality, which are realized with and by language.

Keywords: Film adaptation. Experience. Language.

INTRODUÇÃO

O mundo, como uma realidade objetiva e externa ao homem, possibilita uma série de relações estabelecidas pela forma como um sujeito opera seus afetos e percepções sobre esse mundo e as pessoas que com ele (con)vivem. Nessa premissa, configura-se o panorama da multidimensionalidade das coisas do mundo que se apresentam a nós não como substancialmente o são, mas da maneira como podemos vê-las e entendê-las, tal como Benjamin (1987a) compreende o comportamento mimético do homem aplicado à astrologia: as constelações nada mais são do que o olhar humano sob as estrelas, e não as estrelas em si:

A alusão à astrologia poderia bastar para esclarecer o conceito de uma semelhança extra-sensível. Esse conceito é obviamente relativo. Ele deixa claro que a nossa percepção não mais dispõe do que antes nos permitia falar de uma semelhança entre uma constelação e um ser humano. Não obstante possuímos também um cânone, que nos aproxima de uma compreensão mais clara do conceito de semelhança extra-sensível. É a linguagem (BENJAMIM, 1987a, p. 110).

A percepção que se tece sempre se faz a partir de um lugar, um lugar social e um lugar de enunciação (RIBEIRO, 2019), marcando um ser e estar com e no mundo (FREIRE, 1983), cuja inserção e interação é constantemente permeada por (re)significações, e o sujeito, inserido nesse investimento semântico, promove deslocamentos.

Na sociedade atual, verifica-se uma intensa relação entre a percepção humana e os textos imagéticos, uma vez que, à medida que a tecnologia se desenvolve, mais familiaridade a sociedade contemporânea estabelece com a imagem, pois, por meio dela, realiza as mediações entre os mais diversos interlocutores. Diariamente, os sujeitos são bombardeados por informações imagéticas que circulam na rede em alta proporção. Essas, por sua vez, condizem com representações do imaginário coletivo aparente na cultura de massa. Assim, o homem contemporâneo desenvolveu uma preferência pela imagem sob a forma de comunicação, de forma a eleger e priorizar determinadas linguagens artísticas cuja estrutura seja visual. Nesse sentido, o cinema, como linguagem artística audiovisual, se popularizou, tornando-se, conforme Charney e Schwartz (2004, p. 324), “a arte definidora da experiência temporal da modernidade”.

No contexto nacional, segundo a revista *Nexo* (ELER, 2018), quando os brasileiros precisam pagar para ter acesso a atividades culturais, o roteiro preferido é o cinema, configurando 64% dos entrevistados. Assistir a filmes tornou-se uma prática tão importante do ponto de vista da formação cultural quanto a leitura de obras filosóficas, sociológicas e tantas mais (DUARTE, 2002).

Nessa perspectiva, adaptações cinematográficas de obras literárias tornaram-se veículos de popularização da literatura. Obviamente, a adaptação audiovisual não

substituí a leitura da obra, até porque aspectos da narrativa de um texto adaptado foram reinterpretados e redimensionados, de modo a adequar-se à linguagem do veículo cinematográfico (NAGAMINI, 2004). Contudo, essa prática possibilita aos espectadores, muito raramente leitores, conhecerem elementos do enredo de grandes clássicos de maneira a (re)significar sua experiência artística ou representar um convite à leitura.

Com isso, o presente texto discorre sobre a adaptação cinematográfica do clássico da literatura infanto-juvenil, *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, que foi aos cinemas em 2015, com o mesmo título, sob a direção de Mark Osborn.

Antes de proceder à análise filmica, é necessário, *a priori*, orientar o percurso interpretativo adotado no presente texto. Ressalta-se, dessa forma, que a perspectiva narrativa da animação é apresentada sob o ponto de vista de uma menina muito inteligente que se prepara, com a ajuda da mãe, para se tornar adulta. A protagonista é introduzida à leitura do texto literário tal como o conhecemos, e, a partir das repercussões suscitadas por essa experiência literária, constitui-se um paralelo semântico que estrutura toda a animação, ou seja, todas as experiências formuladas pela menina derivam da experiência de leitura da personagem da obra *O Pequeno Príncipe*.

Dessa forma, será feita uma breve apresentação do clássico infantil, como também da respectiva releitura da narrativa

filmica. A partir daí, relacionar-se-ão os elementos recolhidos com o conceito de experiência proposto por Agamben (2005). Nesta relação, será abordada a forma pela qual a experiência como um fenômeno de subjetivação de conhecimento versa-se em linguagem no intelecto humano, sendo esse fenômeno análogo à infância.

ATRAVESSANDO PAISAGENS DA NARRATIVA FÍLMICA

A animação tem início com uma folha em branco que imediatamente é grafada pelo desenho de um animal que caminhava pela floresta virgem e é devorado por uma jiboia. Essa cena foi lida num livro por uma criança e serviu de inspiração para ela fazer seu primeiro desenho: uma jiboia digerindo um elefante. A ilustração, contudo, não foi bem interpretada pelos adultos que, prontamente, a aconselham a dedicar-se aos estudos de Geografia, História, Matemática e Gramática. A criança foi obrigada a desistir da carreira de desenhista e escolher outra. Cresceu. Esqueceu. Tornou-se aviador.

Em uma de suas viagens, quando atravessava o deserto do Saara, o aviador, assim o chamamos, sofreu um acidente. Seu avião quebrara ali no meio do nada e, no momento em que estava distraído em sua completa solidão, um milagre aconteceu: um menino loiro e admirável pedia-lhe, seriamente, que lhe desenhasse um carneiro.

Em paralelo, há a inserção de novas personagens. Entre elas, a menina que protagoniza a história - a partir da perspectiva na qual se estrutura o enredo - e sua mãe. Ambas são movidas pelo objetivo de tornar a criança uma adulta, conceito que, em sua sociedade, é sinônimo de ser essencial. O seu grande projeto é ingressar na academia Werth, a mais qualificada quanto à produção de essencialidade, no enredo da adaptação filmica da obra. No primeiro quadro em que a personagem aparece, ela e sua mãe estão à espera da entrevista para admissão na escola. Enquanto esperam, ambas simulam reações de comportamento para as perguntas simultaneamente. A grande expectativa de mãe e filha é a resposta por elas composta para a grande pergunta: “Você é essencial para a academia Werth?”. A menina já a havia decorado e, enquanto enunciava sua excelente resposta, foi chamada. Durante a entrevista, seu histórico foi considerado bom e tudo parecia em ordem até que a grande pergunta foi feita. Surpresa! Havia sido alterada. Passou a ser: “O que você será quando crescer?”. Catástrofe. A menina não foi admitida na escola. Mas, por ora, atenção a essa grande pergunta.

A questão da escolha profissional é corrente na infância, relacionando-se, normalmente, a algum aspecto do imaginário. No contexto da animação, há uma crítica explícita quanto à relação desse imaginário do amadurecimento comum à lógica capitalista, ou seja, a essencialidade; sinônimo do ser adulto, vem associada a uma noção

técnica de produção. Tal como numa grande máquina, todos são engrenagens que contribuem em conjunto para o bom funcionamento do mecanismo. Nessa metáfora, o movimento desses constituintes será sempre igual, uniforme, constante. Isso expressa relação com um conceito proposto por Agamben (2005), a vivência. A questão norteadora no ensaio referido gira em torno da noção de experiência e se fundamenta no aspecto que define o contraponto entre esse termo e a vivência. Esta constitui o conteúdo prosaico por excelência, enquanto aquela representa o recolhimento sensitivo das coisas do mundo, ou seja, a apropriação semântica do indivíduo acerca de algum elemento de sua realidade, o refúgio derradeiro da consciência sobre as coisas e pessoas do mundo; conseqüentemente, a criação dos laços - a tudo isso chamamos experiência.

Assim, é possível concluir, conforme também propôs Benjamin (1987b), que o formato social e cultural que a modernidade admite é incompatível com a formulação de experiência, assim como a sua coletivização. Logo, para que esse fenômeno seja passível de realização, é necessária uma intervenção que suplante a ordem vigente.

Retornando ao roteiro. Devido ao fracasso na entrevista, a menina e sua mãe aderiram ao plano B: mudar para uma região próxima à academia, fato que obrigaria a instituição a admiti-la como aluna. E assim aconteceu, graças a uma casa inusitada, estapafúrdia, díspar em relação ao formato

padronizado daquela região, residência que desvalorizou o imóvel adquirido pela pequena família. Com a vaga garantida, a mãe resolve qualificar a filha e elabora na sala um quadro que sistematiza toda a rotina de férias: os horários de atividades, os estudos organizados e, inclusive, os presentes de aniversário. Era como um pequeno planeta com órbita regular e se chamava Plano de Vida. Aquilo faria companhia à menina já que, conforme sua mãe, ela estaria totalmente solitária, e um plano bem bolado é a resposta para a solidão.

Com a sua vida organizada na parede da sala, a menina começa a “viver” com a saída de sua mãe ao trabalho. E, de repente, um cheiro diferente! Ela é sinesteticamente orientada para perto do muro de seu vizinho, e uma hélice atravessa a parede da sala, instaurando caos e bagunçando a ordem do Plano anexado à parede. E aquele buraco é atravessado pelo avião (agora já bem idoso) que recolhe seu objeto pitoresco e retorna ao seu lado do muro.

Na linguagem cinematográfica, esses fatos conotam e sugerem o que vai acontecer - um elemento inesperado desestabiliza um estado natural e planejado das coisas. O que sucede a isso é o envio de uma gaiota de papel contendo ilustrações e escritos parcimoniosos, como forma de pedido de desculpa. A menina foi, assim, apresentada ao universo do pequeno príncipe e se encantou por ele. Procurou o vizinho na manhã seguinte para saber mais sobre aquela personagem e sua história.

É possível tratar, agora, a proposta de experiência agambeniana. Pode-se começar dizendo que ela diverge da proposição proustiana no que concerne à apropriação subjetiva de algum saber ou, simplesmente, criação de uma memória afetiva. Agamben (2005) acrescenta mais um nível de perpetuação de experiência convergente à adotada por Walter Benjamin (2000); assim, a fim de que se constitua, a experiência deve ser narrada. Pensar no porquê contamos histórias e no porquê criamos fábulas, assim como entender a fascinação humana pela ficção, ajuda-nos a compreender a proposição de Benjamin. O homem narra para que a sua memória se perpetue no outro.

Essa noção de experiência como transmissão é recorrente no filme no que condiz à necessidade que o avião tinha de contar a história a alguém antes que partisse ao encontro do pequeno príncipe. E, ao final da animação, há uma cena em que a menina conta aos colegas de sua turma os seus aprendizados de verão; assim, o saber apreendido através da história é repassado.

Concebemos ser o movimento de experienciação um movimento de consciência. A consciência é a unidade do pensamento e a essência mesma do sujeito. Nesse sentido, a experiência se configura no processo de estruturação dialética, logo trata-se da operação de um movimento dialógico em que a consciência se apropria de algo a ela alheio, ou seja, de ordem exterior e, a partir daí, se (re)configura.

As coisas apresentam-se, assim: quando aquilo que, à primeira vista, parecia ser o objeto declina na consciência em um saber deste objeto, quando, digamos, o em-si torna-se um ser-para a consciência deste em-si, este é então o novo objeto, através do qual surge uma nova figura da consciência, que tem como essência algo diferente da precedente (AGAMBEN, 2005, p. 60).

Agamben equivale experiência ao nível da linguagem, o que consiste, dessa forma, em um aspecto referente à formulação de sentido. Logo, uma experiência se daria pela necessidade de estruturação de um evento vivenciado, que deve perpassar o nível linguístico, cuja constante (re)elaboração faz do sujeito um outro de si, e assim continuamente. Essa proposição dialoga com a feita por Larrosa (2002), por exemplo, que considera ser o homem mais que um vivente com a palavra, ele é a própria palavra. Assim se estabelece um entrecruzamento semântico entre vocábulo e realidade.

A linguagem se revela, dessa forma, como a condição da humanidade do homem. O (ser)humano é formulador de sentidos, e somente ele pode ser um *in-fans*, termo que designa, em latim, aquele que não fala. Considerar, pois, a historicidade do homem, ou seja, sua natureza sincrônica sujeita a um intervalo que dialoga com uma tradição é considerá-lo infante. Logo, uma análise que se vale das condições de formulação da experiência representa, como já vimos, uma análise dos movimentos de cons-

ciência que se orienta pela propriedade linguística, de natureza humana, num sentido mais amplo: a necessidade de significação.

Assim, Agamben atribui à infância o momento em que a linguagem se apresenta como veículo de significação do mundo. E, a partir dela, é possível nomear e aplicar sentido aos elementos do real. A infância é, em primeira instância, o lugar do silêncio e do mistério. A fábula surge como voz que corrompe o silêncio conferindo a ele encantamento, que pode ser considerado a abstração do lúdico no referente à significação do mundo. O teor imaginativo de que se vale a fábula é o estímulo que opera na consciência a construção de sentido.

O não dizer da infância, uma doutrina secreta sobre a qual pesa um juramento de silêncio esotérico. Por isso, é a fábula, isto é, algo que se pode somente contar, e não o mistério, sobre o qual se deve calar, que contém a verdade da infância como dimensão original do homem (AGAMBEN, 2005, p. 77).

O contato da criança com a palavra promove, dessa forma, subterfúgio para a significação do mundo. Sendo assim, é interessante considerar a proposta saussureana de definição de signo e uma posterior a que se acrescenta a noção de referência. O signo saussureano tem constituição binária, ou seja, constitui-se por dois elementos, cada qual com sua especificidade. Um desses elementos é o significado, conceito socialmente admitido acerca de um signo; o outro, significante, imagem acústica, a virtua-

lidade sonora do signo. Estudos mais recentes no campo da semântica (GOMES; MENDES, 2018) admitem haver um terceiro elemento o qual se denomina referência, a apropriação imagética de um signo, a imagem que o falante desenvolve para compreender sua realidade. Concebemos, portanto, que a linguagem se estrutura na mente dos falantes por intermédio do elo significado, significante e referência.

Essa proposição dialoga com a proposta de Bakhtin (apud JOBIM E SOUZA, 1994), que orienta seu estudo acerca dos desvios paradigmáticos da linguagem, salientando que, por meio dela, é que ocorre o primeiro despertar da consciência. A linguagem, dessa forma, não se configura apenas em relacionar o signo com a realidade por ele refletida, mas sim como uma apropriação de sentidos, a criação de referências que se configuram no intelecto de cada indivíduo.

A experiência da linguagem que se configura na infância consiste na apropriação de sentidos presentes no mundo, os quais se revelam sempre novos aos olhos de uma criança. A experiência de descobrir se alia não apenas ao desvendar do desconhecido, mas à atribuição de sentido ao mesmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: CONTORNOS DE UM CONCEITO DE EXPERIÊNCIA

A beleza desse clássico, e talvez dos clássicos de uma maneira geral, reside em propor de maneira

singular aquilo que é comum a todos os homens. No caso de *O Pequeno Príncipe*, a infância. Por intermédio do ato da leitura, o leitor vivencia dialeticamente suas próprias questões, a partir do mergulho subjetivo na ficção, o que representa uma possibilidade de decifrar o próprio enigma de sua existência através do jogo performático do imaginário.

A sensibilidade humana direciona o olhar na construção dos sentidos, conotação da compreensão do que nos cerca, o que alguns teóricos conceituam como experiência. Ou seja, a vivência que se retém na memória. De fato, há muitas formas de ver o mundo, e todos o fazem à sua maneira. Todavia, o caminho real da humanização (CANDIDO, 2004) reside no exercício de transver o mundo (BARROS, 2000), de reparar (SARAMAGO, 1995) e de complexificar o olhar, de modo a torná-lo sensível a reconhecer e aceitar diferenças com igualdade. A arte, nesse sentido, tem papel fundamental, porquanto é emancipatória, o que significa que (re)forma o olhar do sujeito (re)configurando seu aparato perceptivo.

A concepção de experiência proposta por Agamben relaciona-se, portanto, a uma reflexão acerca da linguagem no que concerne à criação de referências, assim como à tradução dessa virtualidade imagética na dimensão do significado, socialmente admitido, visto que a experiência se constitui na ordem do discurso.

Logo, temos no processo experiencial o movimento da consciência, evidenciado na formulação de uma referência, para, a partir dela, converter-se à ordem do significado, constituindo um discurso a ser coletivizado. Esse é o caminho da experiência, o qual pode ser identificado no trajeto que transformou a percepção da menina, que não mais quer se tornar adulta, mas optou por ser uma grande criança tal como o pequeno príncipe, sujeitos experienciadores que (re)elaboram sentidos *no e com o mundo* continuamente.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Infância e História**: ensaio sobre a destruição da experiência. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BARROS, M. As lições de R. Q. In: BARROS, M. **Livro sobre nada**. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 75-77.

BENJAMIN, W. A doutrina das semelhanças. In: BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense S. A., 1987a. p. 108-114.

BENJAMIN, W. O Narrador. In: BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense S. A., 1987b. p. 197-222.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. (org.). **O direito à literatura e outros ensaios**. Coimbra: AngelusNovus, 2004. p. 171- 193.

CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. R. **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

DUARTE, R. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ELER, Guilherme. O que esta pesquisa revela sobre o acesso à cultura no Brasil. 2018. Publicado em **Nexo Jornal**. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/07/25/O-que-esta-pesquisa-revela-sobre-o-acesso-%C3%Ao-cultura-no-Brasil>. Acesso em: 05 abr. 2020.

FREIRE, P. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GOMES, A. Q.; MENDES, L. S. Sentido e Referência. In: GOMES, A. Quadro; MENDES, L. S. **Para conhecer semântica**. São Paulo: Contexto, 2018. p. 40-47. (Para conhecer).

JOBIM E SOUZA, S. A linguagem como desvio paradigmático. In: **Infância e Linguagem**: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin. Campinas, SP: Papirus, 1994. p. 93-97.

LARROSA, B. J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. 2002, n. 19, p. 20-28. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>>. Acesso em: 05 jan. 2020.

NAGAMINI, E. **Literatura, televisão, escola**: estratégias para leitura de adaptações. São Paulo: Cortez, 2004.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Rio de Janeiro: Polen, 2019.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

THE Little Prince. Direção de Mark Osborne. Produção de Alexis Vonarb, Aton Soumache e Dimitri Rassam. Intérpretes: Jeff Bridges, Rachel McAdams, Mackenzie Foy, Benicio del Toro, James Franco, Paul Rudd Et Al.. Roteiro: Bob Persichetti e Irenabrignull. Los Angeles: Orange Studio, Onyx Films, On Entertainment, 2015. (110 min.), VHS, son., color. Legendado.

SOBRE A AUTORA:

Ursulla Herdy Gomes de Souza Rocha é Graduada em Letras/Literaturas pela Universidade Federal Fluminense. Professora da Educação Básica. Mestre em Estudos de Literatura (área de concentração Literatura Brasileira e Teoria da Literatura), Doutoranda em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense. Colaboradora do Grupo de Pesquisa e Extensão DIECI UFF - Desenvolvimento e Inovação em Ensino de Ciências. E-mail: ursullagomes.herdy263@gmail.com
ORCID: 0000-0002-3154-6984