

## **Do livro ao cinema:**

### **Tradução intersemiótica das ilustrações de *O Pequeno Príncipe***

Anna Carolina Batista Bayer\*

**Resumo:** O presente trabalho visa analisar como ocorre o processo de passagem da imagem de uma mídia ( no caso a imagem estática das ilustrações de Saint-Exupéry para o livro *O Pequeno Príncipe*) para uma outra linguagem visual (imagem em movimento presente no cinema, no filme de mesmo nome de Stanley Donen). O intuito do trabalho é apontar as influências que o original presente na imagem ilustrada exerce em suas leituras, as quais chamamos de traduções. Como ferramentário metodológico, serão utilizados os estudos intersemióticos desenvolvidos por Roman Jakobson e Julio Plaza, além da base semiológica de Roland Barthes, Martine Joly e Umberto Eco. Como resultados obtidos, a análise comparativa de uma sequência da obra impressa e suas interpretações na produção cinematográfica, mostrando que as influências envolvidas reúnem diversas esferas e a mensagem visual da releitura é na verdade, não uma interpretação mas sim uma nova mensagem.

**Palavras-chave:** intersemiótica, *O Pequeno Príncipe*, ilustração

**Resumen:** Este estudio tiene como objetivo analizar cómo se produce el proceso de paso de imágenes (en el caso de la imagen estática de las ilustraciones de Saint-Exupéry para el libro *El Principito*) a otro lenguaje visual (imagen en movimiento en esta película, del mismo nombre, por Stanley Donen). El propósito de este artículo es mostrar las influencias presentes en la imagen original se muestran en sus lecturas, lo que llamamos traducciones. Como estudios metodológicos se utilizarán la intersemiótica desarrollada por Roman Jakobson y Julio Plaza, más allá de la base semiótica de Roland Barthes y Umberto Eco Martine Joly Como resultados, el

---

\* Designer formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; pós-graduada em Formação de Leitores pela FIJ-Faculdades Integradas Jacarepaguá; mestranda da linha de Imagem e Cultura da Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro-PPGAV/UFRJ. liroei@gmail.com

análisis comparativo de una secuencia de trabajos impresos y sus interpretaciones en la producción de películas , que muestra que las influencias que intervienen reunir diferentes ámbitos y releer el mensaje visual no es en realidad una interpretación, sino un nuevo mensaje.

**Palabras clave:** intersemiótica, *El Principito*, ilustración

## 1– Introdução

Na atualidade o termo “civilização da imagem”, é frequentemente utilizado, apontando para um predomínio das imagens sobre a mensagem textual em diferentes mídias (JOLY,2006, p.9). No meio impresso, desde o século XIV, são utilizadas ilustrações conjuntamente às histórias. Estas imagens são muitas vezes complementares ao texto para a transmissão de uma mensagem: elas são literárias, mostrando algo que o texto não diz. Em outros casos as imagens acabam sendo literais: elas mostram visualmente o que o texto apresenta.

No meio audiovisual, o texto se torna roteiro. E é a imagem em movimento que dá visualidade a uma história. Quando o filme é uma adaptação de um livro, este acaba sendo um importante referencial para a construção da identidade visual da história. Muitas das adaptações são feitas em livros somente textuais. Neste caso a visualidade apenas segue as descrições textuais de como são personagens e cenários. Em muitos casos essas descrições nem chegam a ser seguidas, tendo alguns filmes uma caracterização completamente distinta do que o texto escrito apresentava.

Quando o livro a ser adaptado, contém imagens, estas são referenciais para a construção da imagética do filme, já que, não seguir o que as ilustrações apresentam pode gerar uma não aceitação da veracidade da adaptação. Este processo acontece quando as ilustrações se fazem tão pregnantes que se tornam significantes do que é aquele filme, como é o caso do clássico aqui estudado: *O Pequeno Príncipe*.

Traduzir um livro, interpretá-lo intertextualmente não é somente repetir uma mensagem com uma nova roupagem, mas criar uma nova mensagem a partir de um novo pensamento (PLAZA,2003,p.18). Esta nova mensagem vincula-se a originalmente construída, no entanto, é

diferente desta pois, se utiliza de outros elementos visuais e textuais, que poderíamos chamar segundo Jakobson e Barthes de shifters, isto é, operadores utilizados na passagem de uma estrutura para outra (de um código a outro)(BARTHES, 1967, p.18). Além de possuir uma hierarquização de informação bastante diferente daquela colocada em um texto: “Quando pensamos, traduzimos aquilo que temos presente a consciência, sejam imagens, sentimentos ou concepções (que alias já são signos ou quase-signos) em outras representações que também servem como signos. Todo pensamento é tradução de um outro pensamento.”(PLAZA, 2003, p.18)

O papel da direção de arte será fundamental para a construção do novo pensamento, isto é, da nova mensagem sem que esta se desvincule de seu objeto de origem, o texto impresso e suas ilustrações. O linguista Roman Jakobson foi um dos pioneiros desta que é a metodologia capaz de analisar como é feita uma adaptação fílmica, chamada de tradução intersemiótica. Através desta base teórica, pode-se compreender quais elementos são os cruciais para a compreensão de um filme como a adaptação de um texto e compreender assim como se dá esta “substituição de um signo por outro” (JAKOBSON,2007,p.63).

Como dissemos, num livro que não possui imagens, esta tradução ou transmutação acaba por ser menos fechada, menos ligadas a padrões pré-estabelecidos. No entanto, quando a obra é ilustrada e estas imagens se fazem pregnantas devido a sua universalidade, o processo de adaptação fílmica necessita seguir as características presentes nas imagens, sendo o procedimento contrario, passível de ser caracterizado como uma outra história e não obter a aceitação do público que lera o livro. “Sabemos que uma imagem comporta fatalmente vários níveis de percepção, e que o leitor de imagens dispõe de uma certa liberdade na escolha do nível em que se detém(...)qualquer olhar lançado à imagem implica fatalmente uma decisão”.(BARTHES, 1967, p.26)

Vale ressaltar que uma nova mensagem é diferente de uma nova história. O texto original de um livro pode ser adaptado diversas vezes e constituir diferentes mensagens, sendo a mesma historia retratada. Percebemos estes dois caminhos nas adaptações de O Pequeno Príncipe: No filme aqui trabalhado, de 1974 pelo diretor norte americano Stanley Donen (o mesmo, do musical renomado Dançando na chuva), e na série homônima em 3d produzida pela Discovery Channel

em 2011. No primeiro caso vemos como uma história foi adaptada produzindo uma nova mensagem, que recebeu grande aceitação do público leitor do clássico.

O mesmo não ocorre com o seriado da Discovery Channel, que modifica a história do clássico, criando novos enredos e mensagens. Reconhecemos nele, os personagens do clássico, por imagetivamente estes seguirem minimamente as ilustrações de Saint-Exupéry, porém, esta é uma das únicas ligações entre o seriado e a história original.

Nosso objetivo neste trabalho é mostrar como Stanley Donen a partir dos textos e imagens de Saint-Exupéry, constrói a mensagem de *O Pequeno Príncipe* para o cinema, levantando quais características o influenciaram através da base semiológica e quais elementos ele cria para esta adaptação que apesar de muitas inserções imagéticas extra livro, mantém uma fidedignidade a obra primeira. O estudo semiológico traz, com mais clareza, algumas das características sógnicas que marcam as ilustrações já que para ECO a semiologia “Quer conseguir explicar todos os fenômenos de cultura, quer demonstrar que toda a cultura pode ser vista como acto de comunicação e que até as coisas que <servem para>, dizem sempre algo.”(ECO,1992, P.13)

## **2 – Do livro ao cinema: uma tradução**

Para este estudo escolhemos uma sequência do filme de Stanley Donen de 8’52”, do início do longa, que se formos buscar no livro equivalem a duas páginas e um terço no impresso. Comparativamente, podemos perceber, uma diferença significativa entre o tamanho da sequência em um meio e noutro. No audiovisual, teremos quase nove minutos de roteiro. Isto é, na releitura feita pelo diretor, esta sequência que no livro é curta, ganhará maior importância. Uma outra constatação se dá no número de imagens. No impresso, temos nestas 2 páginas, três ilustrações, enquanto que no filme, os nove minutos da sequência contem imagens. As ilustrações contidas no livro aparecem praticamente iguais em cenas no filme. O que ocorreu foi que o diretor de cena da uma visualidade a parte textual da história. No entanto, é importante observar que ele não parte do nada. Em torno de todo seu trabalho, Saint-Exupéry é reconhecido como um autor autobiográfico e Donen, partindo dessa premissa constrói a visualidade da história em cima das

memórias visuais que encontramos nas biografias de Saint-Exupéry. Podemos constatar isso mais diretamente na análise das duas páginas do livro e sua correlação com a sequência quadro a quadro nomeada de “desenho número 1 e número 2”.

## **2.1– Um chapéu ou um elefante?**

O livro *O Pequeno Príncipe* foi escrito em 1942/1943, por Saint-Exupéry, na França no período de guerra. Esboços das imagens da obra são encontrados nos rascunhos do autor desde 1940.

Das obras de Saint-Exupéry, esta foi a única que o autor ilustrou, e, curiosamente aquela que se torna conhecida mundialmente. Teriam sido as ilustrações, um dos motivos deste reconhecimento? Podemos afirmar que sim, principalmente pelo fato de esta obra ter sido categorizada inicialmente como uma obra para crianças. O público infantil se identificou com um texto escrito para adultos mas cuja imagética possuía traços para crianças. Ou seja, o livro conquista os dois públicos: o infantil e o adulto. A universalidade de sua temática, o enfrentamento da solidão do homem faz com que o clássico seja aceito em diferentes locais, por diferentes povos independentemente de sua particularidade francesa. É a universalidade do particular universal do qual nos fala a teoria hegeliana.

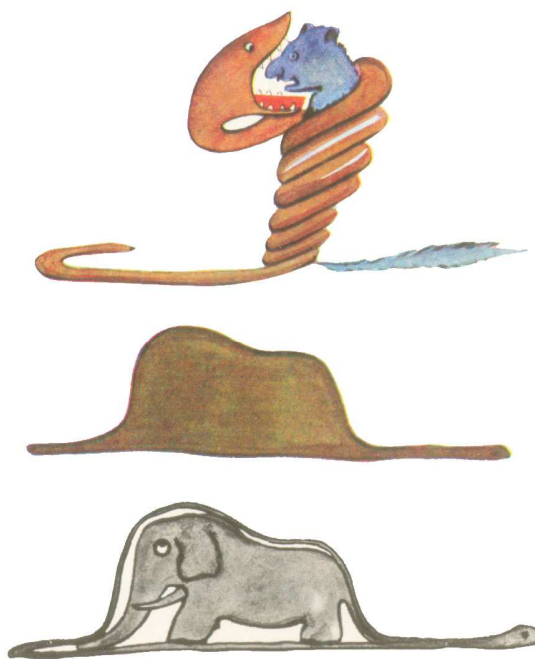
Traduzir esta imagética, que possui um sucesso certo, foi, provavelmente um trabalho de grande esmero, já que percebemos na análise de uma das sequências do filme a riqueza de simbologias extra livro mas que se adequam a biografia de Saint-Exupéry.

Escolhemos o trecho inicial do livro, onde o personagem, que será o avião ainda é um menino. Nesta sequência, ele descreve o primeiro contato com um desenho que lhe é marcante: uma jibóia que engolia uma fera. Ele apresentará seu desenho após a reflexão sobre a figura, e a posterior incompreensão dos adultos sobre o que ele tentou representar: uma jibóia que engole um elefante. Ele tentará deixar mais claro o desenho, mostrando o interior da jibóia com o elefante mas o retorno que recebe é o aconselhamento a deixar de lado os desenhos e se dedicar a estudos sérios como a geografia, história ou cálculo. Posteriormente ele apresenta que escolhera

ser piloto de aviões e que viajara por diversos locais, conhecendo nestes variados tipos de pessoas. Entretanto, nenhuma delas reconhecera naqueles desenhos a jibóia que engolia um elefante, e sim um chapéu, como na época em que era criança. Nesse momento ele desistia de falar sobre estrelas, viagens e jiboias para falar lhes de política, golfe e gravatas.

A marca desse trecho no livro é a frustração do menino que se sente desencorajado a seguir uma carreira de pintor, e já aviador, frustrado frente os valores da sociedade.

Vamos analisar sob a ótica semiológica, as ilustrações:



*Figura 1: As três ilustrações da primeira sequencia agrupadas.*

Seguindo os estudos semiológicos podemos dividir a mensagem em três eixos: icônico, plástico e linguístico. Começamos descrevendo a disposição destas ilustrações que aqui encontram-se agrupadas. No livro, as duas primeiras se encontram na primeira pagina separadas

por blocos de textos. A terceira aparece na segunda página, encerrada entre dois blocos de texto, como podemos ver:

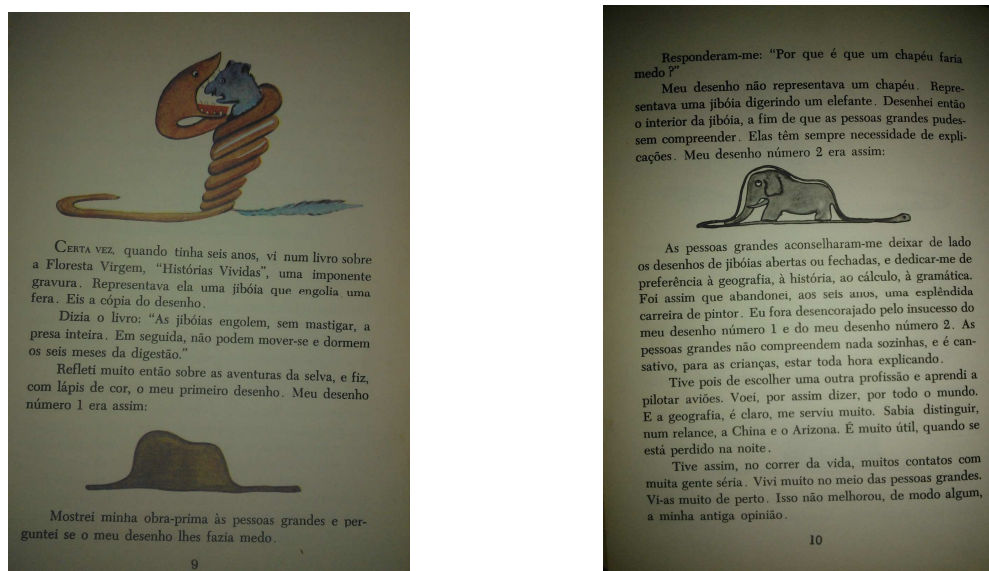


Figura 2: Reprodução das páginas onde as ilustrações supracitadas são apresentadas.

Percebemos nesta apresentação uma forma de hierarquização de importâncias: O personagem que descreve o fato (aquele que desenha as imagens) não aparece. Somente os desenhos apresentados são retratados nas ilustrações. Eixo plástico: uso do contorno marcado, das três ilustrações, duas são praticamente monocromáticas sendo a primeira que abre o livro, colorida. Esta primeira apresenta o elemento contraste cromático como uma das opções plásticas adotadas: uso de complementares. A segunda ilustração dialoga com a terceira por serem a mesma conceitualmente. A terceira é a estrutura da segunda. Podemos destacar o uso do traço infantil em todas as três. Não há uma preocupação em todo o livro com a representação realista da figura apresentada. Eixo icônico: observamos a escolha de apenas quatro elementos: a jiboia, a fera, o elefante e o chapéu. No primeiro desenho observamos o embate entre jiboia e a fera. A figura da jiboia (cobra ou serpente) possui diversas simbologias. Ela pode simbolizar sabedoria, sendo o animal guardião da árvore, em diferentes mitologias, assim como representa cura e também condenação. Em oposição a esta está a fera, que pelo desenho de Exupéry, podemos associar a algum felino. Estes são simbolizam poderes sobrenaturais, esoterismo, força entre

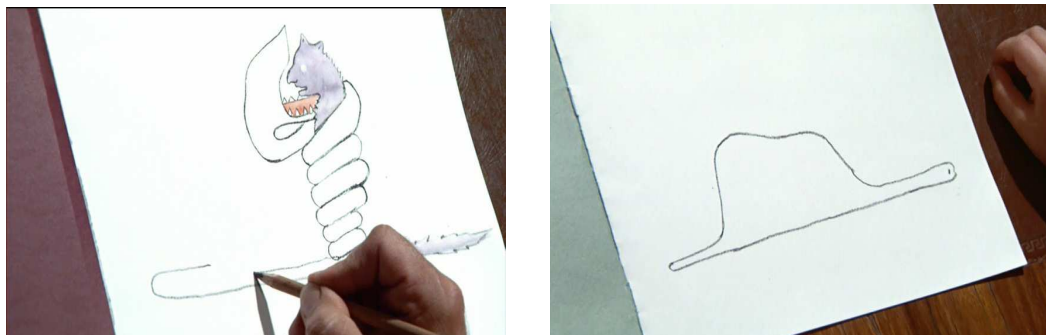
outros. A primeira ilustração indica então o enfrentamento de dois fortes elementos. A segunda ilustração, em seu eixo icônico nos apresenta uma duplicidade de significados: aquilo que era desenhado (jiboia engolindo fera) e aquilo que fora apreendido, um chapéu. O chapéu pode simbolizar proteção, pelo caráter utilitário do item, como também poder, já que em diferentes culturas, o objeto que cobre a cabeça remete a ligação do homem ao céu, a divindade. A última ilustração traz novamente a jiboia mas com a representação do elefante dentro desta. Ao mudar a fera, símbolo de força para o elefante, que no ocidente representa lentidão e peso, Exupéry provavelmente indica que a jiboia venceria o elefante e o engoliria. / interessante pensarmos nessa troca de objetos: fera por elefante, como a prova de comutação que a linguística preconiza.(BARTHES,1967, p.33). O eixo linguístico é composto indiretamente por todo texto presente nessas duas páginas e um terço.

## **2.2 – Do desenho aos céus: passagem para as telas**

O livro passou por duas adaptações para o cinema. A primeira de 1967, pelo diretor lituano Arūnas Zebriūnas, não sendo esta do conhecimento do grande público, tendo sua adaptação somente para o francês. A segunda adaptação será feita por Stanley Donen, o mesmo diretor de *Cantando na chuva*, e que faz do clássico uma adaptação de 88 minutos, pelos estúdios Paramount, sendo uma coprodução inglesa e americana.

O filme se caracteriza como um musical possuindo dez canções distribuídas ao longo da história, e no elenco nomes premiados do cinema mundial como o ator Gene Wilder (*A Fantástica Fábrica de Chocolate* - 1971) e o dançarino Bob Fosse (*Cabaret* – 1975). A história retratada é basicamente a mesma do livro, com uma montagem diferenciada: alterna-se a ordem de algumas das histórias e há inserções de elementos extra imagéticos criados pelo diretor. Seguem alguns dos quadros que compõem a sequência inicial do filme:





*Figura 3: Apresentação das ilustrações 1 e 2 na sequência fílmica.*

Semiologicamente a análise destes quadros, que são alguns dos primeiros da sequência, é bem próxima daquela feita com as ilustrações presentes no livro. Acrescentaríamos algumas ponderações, como o fato de que a sequência apresenta uma mudança referente ao autor dos desenhos. No primeiro quadro vemos a mão de um adulto, indicando que este desenho não fora feito na infância e pode ser referência, que este fora visto pelo autor das ilustrações posteriores, que é uma criança. No segundo quadro vemos o desenho acompanhado de uma mão de menino.



*Figura 4: Primeira mudança de cenário da sequência. Esta é uma interpretação mais aparente sobre o texto de Saint-Exupéry.*

Nesses quadros, observamos a não aceitação do desenho feito pelo menino, que no livro só é trabalhado de forma textual. Daqui pra frente podemos observar como a tradução intersemiótica é de fato, a construção de uma nova mensagem. Não observamos no livro nenhuma das características imagéticas introduzidas por Stanley Donen. Os personagens que surgem a partir da ilustração do elefante sendo engolido pela jiboia existem no texto de Saint-

Exupéry. Nesses quadros vemos dentro do eixo icônico, três personagens adultos e uma criança que corre a margem de um rio com um castelo ao fundo. Podemos supor que se trate de uma construção imagética de cenário baseada na história de Saint-Exupéry, da França do início dos anos de 1900. Que o castelo ao fundo seja um daqueles que Saint-Exupéry residiu com sua família. Plasticamente, com a mudança de cenário observamos o uso de cores mais vívidas, para mostrar o “lado de fora” da casa onde os desenhos eram confeccionados.



Figura 5: Sequencia com a canção “Isso é um chapéu”.

Nos quadros seguintes, esta imagética construída por Donen continuará a ser trabalhada de forma independente ao livro. Exupéry só mencionará a não compreensão do desenho como ele imaginara mas a interpretação daquele como significante para o significado chapéu. Donen reforçará a incompreensão com a repetição de personagens que ele cria e que reafirmam na primeira das canções do filme: “Isso é um chapéu”. Vemos o eixo icônico relacionado a esta França/Europa de início de século através da caracterização de cenários e a indumentaria dos personagens. Todos os personagens usam chapéus. Pode parecer a um leitor despercebido que a escolha do objeto chapéu é casual, no entanto como ECO aponta:

Quem se interessou alguma vez pelos actuais problemas da semiologia, já não pode continuar a fazer o nó da gravata, todas as manhãs diante do espelho, sem ficar com a clara sensação de estar a fazer uma opção ideológica: ou pelo menos de lançar uma mensagem.(ECO, 1992, p.7)

O uso do chapéu por todos os personagens quer dizer algo. E o objeto ao qual a ilustração se refere, também. Alguns podem estranhar o que um chapéu pode representar, mas não há porque espantar-se que “possa existir uma ciência da moda como comunicação e do vestuário como linguagem articulada”. (ECO,1975,p.12). O uso deste elemento do vestuário pode representar a importância daquela família na sociedade, já que as classes mais abastadas usam chapéus destes modelos como designação da riqueza e status quo.

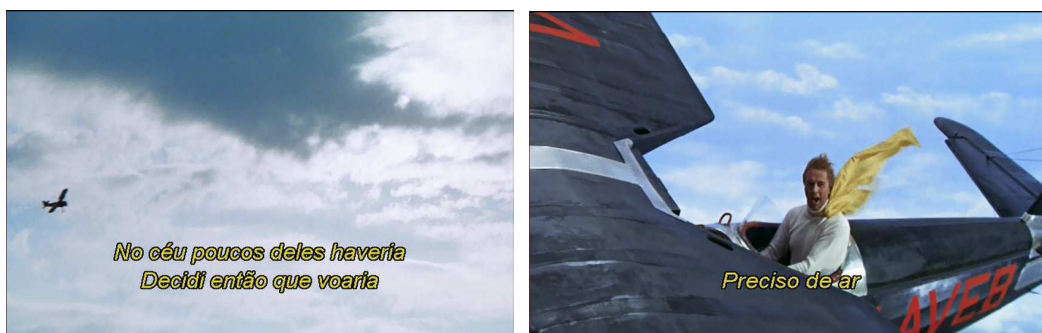
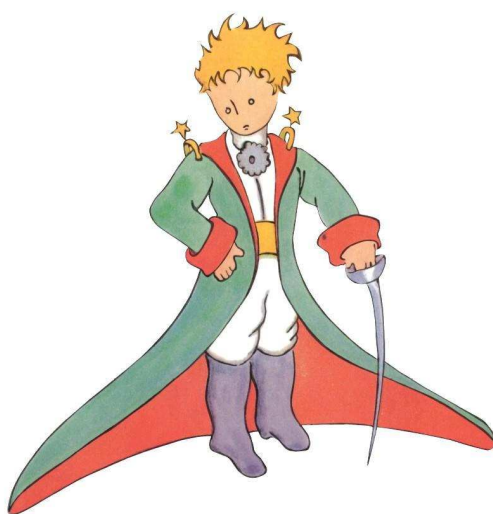


Figura 6: Segunda mudança de cenário: vida adulta.

A sequência termina com uma mudança total de plano e cenário. O que no texto só era mencionado (a passagem dele à vida adulta, com a escolha da profissão de piloto de aviões) é mostrado de forma literal, com ele caracterizado como um piloto. Vemos o céu e começa a segunda canção do musical: Preciso de ar. O eixo plástico se caracteriza pela predominância do azul e o contraste com o avião, ora dominante na cena, ora um ponto no meio do céu. No eixo icônico percebemos o objeto avião caracterizando a liberdade a qual ele busca e “precisa”. Percebemos também a figura do aviador trajando uma das vestimentas que o pequeno príncipe usa no livro. Nisso, possivelmente, o diretor quis ligar os personagens (aviador e príncipe) como se estes fossem o mesmo. Supomos que isso se deve ao fato de que a obra *O Pequeno Príncipe* é na verdade um monólogo entre Saint-Exupéry criança e o próprio em sua fase adulta. Por eixo linguístico temos a canção já citada, que complementa a mensagem pretendida pelo diretor: mostrar a busca pela liberdade, pelos céus.

### 3 – Uma mensagem ou múltiplas mensagens

Assim pode-se concluir que mesmo a história criada por Saint-Exupéry sendo a mesma utilizada para livro e filme, a adaptação fílmica traz uma nova mensagem. A tradução intersemiótica de uma obra nada mais é que uma nova criação sob a influência da imagética construída em seu original. Influência que não é determinante da aceitação de uma releitura mas que é importante. Donen ao recriar o clássico não faria uso de um pequeno príncipe totalmente diferente daquilo que Saint-Exupéry deixou como referência imagética do que é o personagem. Porém, este adota eixos plásticos e icônicos bem próximos daquilo que Saint-Exupéry propõem como pudemos perceber com a nas análises feitas neste estudo e que reforçamos ainda mais uma vez nesse último par de imagens:



*Figura 7: Caracterização do príncipe nas duas mídias:semelhanças.*

Semelhantes mas distintas. As influências ajudam na composição dos personagens e de toda a visualidade mas não engessam a criação da nova mensagem. Cabe ao criador desta pesquisar as referencias e conceber sua obra a partir do que já existe sem abrir mão de sua criatividade e das novas apostas. Stanley Donen traz diferenças significativas perante outras

adaptações. Ele traz um universo de Saint-Exupéry, que nem o autor deixa claro no livro. Ele traz a humanização de personagens, fazendo da raposa e da serpente ora animais, ora seres humanos, além de transformar o clássico em um musical. E não só Stanley Donen adaptou O Pequeno Príncipe para telas mas há diversas releituras para teatro, outros livros, séries e afins. Cabe aos estudiosos na área da imagem e cultura conhecer essas novas mensagens para delas extrair mais conhecimentos a cerca desta metodologia tão rica que é a tradução intersemiótica.

## Referências

BARTHES, Roland. **Elementos da Semiologia**. Lisboa: Edições 70, 1989.

\_\_\_\_\_. **A Aventura Semiológica**. Lisboa: Edições 70, 1987.

\_\_\_\_\_. Retórica da Imagem. In: **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1984.

\_\_\_\_\_. **O Sistema da Moda**. Lisboa: Edições 70, 1967.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

\_\_\_\_\_. O hábito fala pelo monge. In: **Psicologia do vestir**. Lisboa: Assírio Alvim. 1992.

ESTANG, Luc. **Saint-Exupéry por ele mesmo**. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HESSEN, Johannes. **Teoria do Conhecimento**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JACOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 2007.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. São Paulo: Editora Papyrus, 2006.

MEDEIROS, Rogério. **Signos e representações**: apontamentos sobre um estudo da imagem. In: Anais do 6 – Encontro do Mestrado em História da Arte da UFRJ. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 1997.

MENDES, Claudia. **Singular e Plural**: Roger Mello e o livro ilustrado. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2011.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**: História Ilustrada da Literatura Infantil. São Paulo, Cosac Naify, 2008.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **Escritos de Guerra**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_ . **O Pequeno Príncipe**. Rio de Janeiro: Agir, 1981.