



## O OUTRO DA EXOTOPIA NAS OBRAS O PEQUENO PRÍNCIPE

### THE EXOTOPY'S OTHER IN THE WORKS OF THE LITTLE PRINCE

Edson Carlos Romualdo<sup>i</sup>

Lilian Regina Gobbi Bachi<sup>ii</sup>

**RESUMO** – As diferentes materialidades textuais e os efeitos de sentido que produzem nos diversos contextos em que se inserem têm sido objeto de estudo de inúmeros pesquisadores na contemporaneidade, momento em que as adaptações de obras literárias em textos cinematográficos têm ganhado cada vez mais espaço. Assim, o presente artigo assume também este papel investigativo e tem como objetivo geral compreender como a constituição das personagens infantis da obra literária **O Pequeno Príncipe**, escrita por Antoine Saint-Exupéry em 1943, e na da cinematográfica de mesmo título, dirigida por Mark Osborne em 2015, as quais constituem o nosso *corpus* de análise, se dá a partir da exotopia. Para respondermos a esse objetivo, buscaremos especificamente: i) compreender o conceito de exotopia e como ele se aplica as mais diferentes situações; ii) analisar como a construção da criança é dada exotopicamente na construção das narrativas. Ao longo das análises, observamos que o modo como a criança se constitui nas duas narrativas passa o olhar o outro, é na saída de si para o outro e no retorno a si que as crianças passam a se reconhecerem de outro modo, assim, as narrativas aparentemente divergentes

tornam-se convergentes, mesmo sendo produzidas e circuladas em diferentes contextos culturais, históricos e sociais.

**PALAVRAS-CHAVE** - Criança; *O pequeno príncipe*; Exotopia; Cinema; Literatura.

**ABSTRACT** – Countless researchers in our days have been studying different textual materials and the effects of meaning that they produce in the varied contexts they are inserted, moment in which adaptations of literary works into cinematographic texts have been gaining space. Thus, this paper also takes on this investigative role and has, as a general objective, to understand how the child characters are constituted, through exotopy, in the literary work **The Little Prince**, written by Antoine Saint-Exupéry in 1943, and its namesake movie, directed by Mark Osborne in 2015, both of which constitute our *corpus* of analysis. To reach this objective, we search specifically: i) to comprehend the concept of exotopy and how it applies to different situations; ii) to analyze how the construction of the child is made through exotopy in narratives. Throughout the analysis, we observed that the way the children constitute themselves in both narratives pass by the



other's perspective. It is in exiting oneself to the other and in the coming back to the self that the children recognize themselves in a different way, therefore, the apparently divergent narratives become convergent, even if they are produced and have been distributed

### Introdução

Esse artigo trata-se de um recorte da dissertação de mestrado cujo título é **Uma análise textual de O pequeno príncipe: as visões sobre a infância no livro de Saint-Exupéry e no filme de Osborne**. Tal pesquisa teve por objetivo investigar as questões relacionadas à criança nas duas obras que compõem o *corpus*.

Entre os aspectos culturais representados nessas narrativas, chamou-nos a atenção o tratamento dado às crianças protagonistas nas duas obras, que, em um primeiro olhar, não são coincidentes, desde o sexo até as maneiras como lidam com as questões que se colocam diante delas nas interações com os outros personagens. Se tão diferentes, questionamo-nos inicialmente por que a obra cinematográfica mantinha o título da obra literária; questionamo-nos também as diferentes visões sobre a criança construídas nas duas obras.

A partir de tais questionamentos, o objetivo geral desse artigo é compreender como a constituição das personagens infantis das duas obras se dá a partir da exotopia. Para respondermos a esse objetivo, buscaremos especificamente: i) compreender o conceito de exotopia e como ele se aplica as mais diferentes situações; ii) analisar como a construção da

in different cultural, historical and social contexts.

**KEYWORDS:** Child; *The Little Prince*; Exotopy; Cinema; Literature.

criança é dada exotopicamente na construção das narrativas.

Para isso, inicialmente, faremos um breve recorte sobre tal conceito, com base nos estudos de Mickail Bakhtin, que, de acordo com Tezza (2001), pode ser definido como o fato de que só o outro pode nos dar acabamento, assim como só nós podemos dar acabamento a um outro. Trata-se, pois, de um princípio dialógico que abrange todo o acontecimento aberto da vida. Além de Bakhtin (1997) e Tezza (2001), outro trabalho que abordamos em nossa pesquisa para tratarmos a exotopia é o Magalhães Junior (2010). Em um segundo momento, empreenderemos a análise do *corpus* a partir de recortes específicos realizados nos dois textos.

Essa relação entre as obras é possível porque o conceito de texto nas Teorias do Texto – área do saber em que se situa essa pesquisa –, mais restrito a trabalhos com a linguagem verbal, mais recentemente passou a abarcar outras linguagens, proporcionando que o arcabouço teórico da disciplina seja também utilizado, com as devidas adaptações e deslocamentos, para analisar outras materialidades, como o cinema.

A partir do estudo do conceito aqui delimitado e da análise do *corpus*, esperamos chegar a uma resposta à questão que dá vida a essa pesquisa:



compreender como a constituição das personagens infantis de **O pequeno príncipe** se dá a partir da exotopia. Nossa expectativa é que a leitura, as discussões e as análises de nossa pesquisa possam colaborar não apenas para a leitura dos textos estudados, mas também para os debates científicos a respeito de textos multimodais e das relações intertextuais entre textos de sistemas semióticos diferentes.

### O outro da exotopia

O conceito de exotopia, na proposta analítica que desenhamos neste trabalho, é fundamental para compreendermos as relações entre o livro e o filme *O pequeno príncipe*. A primeira vez em que a ideia de exotopia aparece na obra bakhtiniana é em *Para uma filosofia do ato*. Neste livro, Bakhtin (1993) aponta que um “momento essencial (ainda que não o único) da contemplação estética é a identificação (empatia) com um objeto individual da visão – vê-lo de dentro de sua própria essência” (BAKHTIN, 1993, p. 32). O autor usa a concepção de empatia para conceituar a ideia de colocar-se no lugar no outro, em um momento de objetivação, isto é, colocar-se fora do objeto, contemplar-lhe e voltar a si. Essa é uma compreensão geral do conceito de exotopia, um excedente de visão em que o “eu” tem em relação ao “outro”. Bakhtin (1993) explica que

O excedente da minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe complete o horizonte sem lhe tirar a originalidade.

Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento. [...] O primeiro momento da minha atividade estética consiste em identificar-me com o outro: devo experimentar — ver e conhecer — o que ele está experimentando, devo colocar-me em seu lugar, coincidir com ele (BAKHTIN, 1993, p. 45).

Para ilustrar o conceito de exotopia, Bakhtin analisa a relação autor-herói, na obra *Estética da Criação Verbal* (1997), e como o autor tem, em relação ao seu herói, um excedente de visão que o conhece por inteiro, que o vê de todos os ângulos em todos os acontecimentos de sua existência.

Também Amorim (2018) trata sobre o excedente de visão na perspectiva bakhtiniana. A autora analisa a obra *A mulher que chora*, de Picasso, para ilustrar o conceito de exotopia. Ao citar o pintor, Amorim (2018) afirma que sua ideia era pintar aquilo que pensa e não aquilo que vê. Essa forma de olhar para o objeto, conforme explica Amorim (2018), “rompe com a ideia de um objeto idêntico a ele mesmo, o que permitiria um olhar estável. Assim, ele restitui o movimento do sentido do objeto pela restituição do movimento do olhar” (p. 97). Isso significa dizer que o mesmo objeto, seja ele um sujeito, uma obra de arte, um ser inanimado, pode ser visto de múltiplos



ângulos que o definem e lhe dão acabamentos diferentes. No caso da obra de Picasso, *Dora Määr* é para o artista a mulher que chora, assim o pintor a define por suas lágrimas, pelo seu choro, pelo seu desespero, pelo seu sofrimento e esses elementos compõem o quadro. A forma como a mulher é retratada parte do ponto de vista exterior do artista sobre o que ela vê.

A bem dizer, como afirma Bakhtin (1992), na vida todos nós agimos dessa forma; é imperativo ao ser humano julgar-se sob o ponto de vista dos outros, tentando antecipar réplicas daquilo que o outro sabe a nosso respeito e que transcende nossa própria consciência. Aristóteles já previa em sua perspectiva da retórica esse ponto de vista externo ao “eu” que o delimita e o faz agir de forma responsiva ao outro. Assim, vemos também ao outro de um ponto de vista externo a ele e lhe damos acabamento a partir dos nossos valores. Esse vaivém interminável de mim para o outro e de volta para mim é o cerne da exotopia, pois

Se eu mesmo sou um ser acabado e se o acontecimento é algo acabado, não posso nem viver nem agir: para viver, devo estar inacabado, aberto para mim mesmo — pelo menos no que constitui o essencial da minha vida —, devo ser para mim mesmo um valor ainda por-*vir*, devo não coincidir com a minha própria atualidade (BAKHTIN, 1997, p. 33).

Esse movimento de ir e vir de mim para o outro acontece também no cotidiano de todas as pessoas em relação a tudo que nos rodeia. Agimos sempre como sentinelas

atentos a qualquer movimento do outro em relação a nós e estamos sempre criando réplicas de nossas reações ao outro e de suas respostas a essas reações. Estamos, portanto, sempre atravessados por aquilo que sabemos do outro e por aquilo que imaginamos que o outro sabe sobre nós.

Diante disso, é mister dizer que “a exotopia é algo por conquistar e, na batalha, é mais comum perder a pele do que salvá-la, [...]”; em todos esses casos, os valores da vida triunfam sobre aqueles que são seus depositários” (BAKHTIN, 1992, p. 35), pois o movimento exotópico exige um retorno a nós mesmos, com outro olhar, um olhar capaz de, a partir da visão que temos do outro, nos darmos acabamento, de fazermos emergir em nós um novo conceito sobre nós mesmos. É importante compreendermos que a posição que nós ocupamos no tempo e no espaço é única e é somente a partir dela que podemos exercer um olhar estrangeiro em relação ao outro e ver nele aquilo que ele não pode ver, bem como descobriremos nesse diálogo muito de nós mesmos.

Quanto a esse despir-me de mim mesmo e inundar-me do outro, Bakhtin (1992) diz que se o outro é realmente um outro, é preciso que num certo momento eu fique surpreso, desorientado, e que nos encontremos, não mais no que temos de semelhante, mas no que temos de diferente, e isso supõe uma transformação tanto de mim mesmo quanto do outro (BAKHTIN, 1992, p. 89). Desse modo, o movimento de estranhamento é essencial para que exista exotopia, é necessário que



em algum momento o outro surpreenda, cause estranheza e não seja um espelho que reflete sempre o mesmo de mim como um clone.

Conforme aponta Bakhtin (1992), quando contemplo o outro à minha frente nossos horizontes não coincidem, por mais perto que eu esteja do outro sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, não pode ver. As partes de seu corpo, por exemplo, são inacessíveis ao seu próprio olhar, o mundo ao qual ele dá as costas, os objetos que o cercam são acessíveis a mim que o olho de fora, mas não a ele.

Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente, seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem (BAKHTIN, 1992, p. 44).

No entanto, Bakhtin (1997) afirma que a última palavra sobre o “eu” nunca é do outro, é sempre o “eu” quem vai finalizar-se a partir do que ele conhece sobre si mesmo e do que os outros conhecem sobre ele: “A sua autoconsciência vive de sua inconclusibilidade, de seu caráter não-fechado e de sua insolubilidade” (BAKHTIN, 1997, p. 52).

Magalhães Junior (2010) descreve seu ponto de vista a respeito do conceito de exotopia. Explica o pesquisador:

Provavelmente o caso mais significativo da obra de Bakhtin para o nosso interesse sobre a exotopia é o de ter explorado a

noção de riso, o riso carnavalesco. É aqui que ocorre a noção do impacto da exotopia sobre nós. É na cerimônia do coroamento e destronamento que o povo satiriza o rei, inverte a posição, toma-lhe a posição, assiste rindo ao seu crepúsculo. É o momento em que o povo se permite dizer o que pensa sobre o rei e, ao dizê-lo, ao destroná-lo, tomar o seu lugar, rir desse poder e, ao fazê-lo, perceber o ridículo que o habitava. É como se essa simples troca de lugares permitisse ao rei observar-se em seu lugar, ver toda a ritualística que o constituía ridicularizada, perceber o ridículo daqueles gestos de poder, ver suas vestes reais despidas pelo riso do outro, que o desnuda não só para o povo, mas para si mesmo. Notar esse desnudamento no olhar do outro; é ali que suas roupas foram sequestradas. Seu erro é o de querer buscá-las novamente. Não lhe servem mais, estão caindo ou estão muito apertadas. Emagreceu e cresceu nesse movimento. Sabe-se outro, mas não o outro, o que só acontecerá se souber não retornar a si mesmo, de onde nunca saiu, mas forjar-se outro com o rico material que lhe sobrou, profundamente transformado (MAGALHÃES JÚNIOR, 2010, 31).

Ao tratar sobre a importância dessas representações físicas do “eu”, Bakhtin (1992) afirma que essa visão externa de “mim” sobre “mim” não constitui um ponto de vista capaz de influenciar o que o sujeito pensa a seu próprio respeito, o que importa nesse caso é a impressão que o aspecto físico causa sobre o outro. Explica Bakhtin (1992) que quando nos voltamos para nos observarmos, percebemos que essa imaginação criadora não utiliza uma imagem finita de nosso aspecto físico. Para o autor, embora eu figure como personagem principal do meu devaneio, não tenho a menor



representação da minha imagem externa, ao contrário disso, o aspecto das outras personagens que povoam o meu devaneio se apresenta impressionantemente nítida de forma a transmitir suas expressões de espanto, amor, medo admiração, mas aquele a quem essas expressões se dirigem, ou seja, o eu, este não o vejo de fora, apenas o vivo de dentro.

Nesse sentido, Bakhtin (1992) explica que para que se torne possível uma “auto-percepção” do “eu” para “mim” mesmo, mesmo diante do devaneio, é necessário recorrer à visão do outro sobre mim e retornar a mim:

Para dar vida à minha imagem externa e para fazê-la participar do todo visível, devo reestruturar de alto a baixo a arquitetônica do mundo de meu devaneio introduzindo-lhe um fator absolutamente novo, o da validação emotivo-volitiva da minha imagem a partir do outro e para o outro (BAKHTIN, 1992, p. 50).

O mesmo ocorre com nossas ações, de acordo com Bakhtin (1992), o “visível apenas completa o que é vivido no interior e não tem, muito provavelmente, senão uma importância secundária para a realização do ato” (p. 62). Isso significa dizer que a exterioridade de uma ação, isto é, a parte visível desta ação, não tem importância, o que realmente importa é a vivência dessa ação, ou seja, a percepção interna que essa ação produz no sujeito.

Ao analisar aquilo que cerca o herói, Bakhtin (1993) traz à luz da discussão o plano de fundo como o outro exotópico que dá acabamento à personagem que encena. O autor afirma que muitas vezes

esse fundo sob o qual o herói deveria se destacar não existe e, portanto, não há fronteiras entre seu interior e seu exterior, assim só o vivemos de dentro dele e esse ponto de vista unilateral tem pouco a oferecer. Por outro lado, Bakhtin (1993) assevera que

o plano de fundo, o que se passa às costas do herói e não lhe é visível nem conhecido, pode tornar risíveis sua vida e suas pretensões: um pequeno homem contra o fundo imenso do universo, um pequeno saber contra um fundo de ignorância, a certeza de ser o centro de tudo, de ser excepcional, confrontada com uma idêntica certeza nos outros — em todos esses casos, o fundo é utilizado para desnudar, mas também pode adornar, ser utilizado para heroificar (BAKHTIN, 1993, p. 41).

Nesse sentido, é importante compreendermos que não há apenas o outro enquanto sujeito, mas que tudo o que cerca o sujeito é também o outro que lhe define.

A exotopia está ainda diretamente relacionada à compreensão do texto do outro, que figura como o “outro” em relação ao “um”, uma vez que é necessário o leitor colocar-se no lugar do autor, situado em um tempo e em um espaço determinados para voltar a si em um contexto diferente. Explica Bakhtin (1992):

Numa primeira etapa, o problema consiste em compreender a obra como o próprio autor a compreendia, dentro dos limites da compreensão que lhe era própria. Cumprir essa tarefa é difícil e requer em geral a utilização de um material considerável.



Numa segunda etapa, o problema consiste em tirar partido da exotopia temporal e cultural: incluir a obra no nosso contexto (alheio ao autor) (BAKHTIN, 1997, p. 385).

Fica claro, portanto, que há um movimento espacial e temporal que diz respeito à exotopia. É preciso deslocar-se do “aqui e agora” para outro contexto, partilhar da visão do autor no lugar ocupado por ele em determinado tempo e espaço e voltar ao contexto atualizado.

Amorim (2018) explica o conceito de exotopia como aquilo que “designa uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro” (p. 101). Mais adiante, no livro *Os estudos literários hoje*, Bakhtin (1992) aponta que o conceito de exotopia não se aplica apenas ao autor-herói, ele amplia essa noção também para as relações culturais. De acordo com o autor:

A cultura alheia só se revela em sua completude em sua profundidade aos olhos de outra cultura (e não se entrega em toda a sua plenitude, pois virão outras culturas que verão e compreenderão ainda mais). Um sentido revela-se em sua profundidade ao encontrar e tocar outro sentido, um sentido alheio; estabelece-se entre eles como que um diálogo que supera o caráter fechado e unívoco, inerente ao sentido e à cultura considerada isoladamente. Formulamos a uma cultura alheia novas perguntas que ela mesma não se formulava. Buscamos nela uma resposta a perguntas nossas, e a cultura alheia nos responde, revelando-nos seus aspectos

novos, suas profundidades novas de sentido (BAKHTIN, 1992, p. 367-8).

Assim, toda pesquisa implica sempre em um duplo movimento: “o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para fazer intervir o seu próprio olhar: sua posição singular e única num dado contexto e os valores que ali afirma” (AMORIM, 2018, p. 102).

Diante de tudo isso, compreendemos que para estudar a língua, precisa-se recorrer aos seus exteriores, é preciso perceber o sujeito como uma exterioridade necessária à constituição da língua, que a afeta e a desestabiliza.

### **A construção de visões de criança sob o olhar exotópico**

Para Bakhtin (1992) o homem só consegue tomar consciência de si mesmo quando toma consciência do outro; é na relação entre o “eu” e o “outro” que o ser humano se constrói. Nessa perspectiva, podemos situar as personagens de uma obra como seres que possuem existência a partir de suas relações com o outro, nas quais reagem umas sobre as outras, revelando-se umas pelas outras. Assim, de acordo com o conceito de exotopia, o homem só pode se imaginar por completo sob a ótica do outro. Trata-se, acima de tudo, de uma maneira de ver o mundo. Na Seção 1, apresentamos algumas considerações acerca desse conceito, o qual diz respeito à capacidade de retornarmos a nós com um olhar capaz de



dar-nos acabamento a partir da visão que temos do outro.

Assim, ao observarmos as personagens infantis protagonistas de nosso *corpus*, consideramos que esse excedente de visões constitui. Na obra literária, o pequeno príncipe olha para as outras personagens (o rei, o bêbado, o empresário, o acendedor de lampiões, o vaidoso e o geógrafo) e a partir da forma como as vê define-se a si mesmo, constitui-se diante desse excedente de visões em relação ao outro, contemplando-lhes os horizontes de valores. O pequeno príncipe atribui valor às coisas como eles o fazem, não como um igual, mas como aquele definitivamente diferente, uma vez que para a criança as atitudes dos adultos não fazem qualquer sentido, conforme os fragmentos que seguem:

Eu conheço um planeta onde há um sujeito vermelho, quase roxo. Nunca cheirou uma flor. Nunca olhou uma estrela. Nunca amou ninguém. Nunca fez outra coisa senão somas. E o dia todo repete como tu: "Eu sou um homem sério! Eu sou um homem sério!" e isso o faz inchar-se de orgulho. Mas ele não é um homem; é um cogumelo! (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 29).

Um tal poder maravilhou o príncipezinho. Se ele fosse detentor do mesmo, teria podido assistir, não a quarenta e quatro, mas a setenta e dois, ou mesmo a cem, ou mesmo a duzentos pores-do-sol no mesmo dia, sem precisar sequer afastar a cadeira! (idem, p. 39).

As pessoas grandes são decididamente muito estranhas. (idem, p. 45).

Para Bakhtin (1992), a tomada de consciência só é possível no embate com outras consciências, a partir do qual gera-se tensões, conflitos e inspirações. Nesse sentido, o discurso do herói materializa diferentes vozes que são constitutivas do sujeito, pois fazem parte de sua consciência. Assim, quando o pequeno príncipe diz "As pessoas grandes são definitivamente muito estranhas" (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 45), há aí uma tomada de consciência sobre o outro – e, também, sobre si mesmo como alguém "não estranho" – que tem como base as experiências dos próprios adultos com quem ele interage.

Bakhtin (1992) também nos fala sobre o conceito de empatia que tem relação direta com o processo exotópico. Para esse autor, o excedente de visões que somos capazes de ter do outro constitui nosso saber sobre seu sistema de valores e é isso que possibilita colocar-se no lugar do outro e olhar seus horizontes de valor de forma empática.

Quando aplicamos esse conceito bakhtiniano na análise de nosso *corpus*, especialmente na relação entre as personagens infantis, percebemos que a menina consegue ocupar esse lugar exotópico em relação ao pequeno príncipe, porque o conhece muito bem e o conhecendo é capaz de depreender o modo como ele produz sentido valorativo ao que lhe cerca. É diante desse olhar externo que a menina busca resgatar no pequeno príncipe adulto suas crenças e essência infantis. No Quadro 1,



representamos como ocorre esse processo:

Quadro 1 – O olhar exotópico da menina em relação ao pequeno príncipe.



1:10:55' - O que aconteceu com você? [...]  
- Eu tô trabalhando, viu? Tô sendo essencial.



1:11:31' - Você viajou com um bando de pássaros que imigravam.



1:11:41' - Você cativou uma raposa parecida com essa.  
- Eu não cativo bichinho.  
- Não era seu bichinho, era seu amigo.  
- E eu tenho cara de ter tempo para amigos? Eu tô trabalhando.



1:12:19' - Você tinha uma rosa! Uma rosa muito bonita, era miraculosa. Ela era única em todo o mundo.





1:29:15' - Eu sinto muito, você devia ficar com ela. Eu também vou perdê-lo, vou crescer e esquecer tudo sobre ele.



1:31:40' - É verdade, nós só podemos ver bem com o coração.  
- Sempre vai estar comigo, agora eu compreendo.

Fonte: Osborne (2015).

Analisar a ligação entre as personagens infantis, foco dessa pesquisa, sob a perspectiva do conceito da exotopia, nos permite compreender como se dá o processo de transformação da menina na obra cinematográfica a partir de seu excedente de visão quanto ao pequeno príncipe da obra de Saint-Exupéry. À medida que conhece esse outro, assume

sua posição exotópica em relação a ele e compreende sua forma de ver o mundo, a menina é capaz de retornar a si e constituir-se enquanto sujeito criança. Tais mudanças são facilmente percebidas nas roupas da menina e em seu comportamento, conforme os recortes que seguem:

Quadro 2 – As transformações da personagem.





9:52'



42:21'



45:09'

Fonte: Osborne (2015).

Nas sequências acima, observamos que no início da narrativa a forma como a menina se veste e se porta é muito parecida ao modo de um adulto, as cores de suas roupas e de tudo que a cerca são em tons acinzentados. No entanto, à medida que ela conhece as aventuras de seu “outro” – o pequeno príncipe –, ela assume um horizonte de valores diferentes e suas roupas (como vemos na sequência 42:21) ganham colorido. A menina também começa a questionar as regras

impostas pela mãe e a infringi-las, passando o dia divertindo-se com as histórias de seu vizinho ao invés de estudar continuamente.

Bakhtin (1992) afirma que o processo de exotopia é uma batalha e que nessa conquista são os valores da vida que vencem seus depositários, isso porque o movimento exotópico exige um retorno a nós mesmos, com um olhar capaz de nos vermos de outro modo. Esse mesmo movimento ocorre na relação do príncipe com a flor e com a raposa, daí, no entanto,



o pequeno príncipe coloca-se no lugar do outro e retorna a si não com uma visão que lhe determina como diferente, mas com um saber que lhe permite sentir o que o outro sente e transformar-se, como exemplificamos no fragmento a seguir:

Não soube compreender coisa alguma! Devia tê-la julgado pelos atos, não pelas palavras. Ela me perfumava, me iluminava... Não devia jamais ter fugido. Devia ter-lhe adivinhado a ternura sob os seus pobres ardis. São tão contraditórias as flores! Mas eu era jovem demais para saber amar (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 33, grifo do autor).

Também a mãe compartilha desse excedente de visão na obra cinematográfica, pois ao olhar para a filha e para o avião e contemplar-lhes o modo de significarem o mundo e a importância

da amizade que cultivam, volta a si com um novo olhar sobre si mesma e percebe a necessidade de olhar também para o mundo e para a filha de outra forma. Os recortes que seguem no Quadro 3 representam essa mudança da mãe a partir desse contato com os “outros” que lhe constituem. A mulher que no início da narrativa é completamente fria e sistemática, que ignora a gentileza de um pedido de desculpas do vizinho, após perceber o quanto o amor entre a filha e o vizinho é importante e o quanto faz bem à filha ter a oportunidade de fantasiar, dá lugar a uma mãe carinhosa que se importa com as coisas simples, como olhar as estrelas. Até mesmo sua forma de se vestir muda:

Quadro 3 – Mudança da mãe.



16:23'



1:36:09'



1:37:11'

Fonte: Osborne (2015).

É interessante observar como na obra de Saint-Exupéry o narrador – aviador – é na verdade a personagem que mais sofre alterações por conta de seu excedente de visão. Nessa obra, o narrador é um ser sem identidade, frustrado com a infância e acomodado com o que a vida adulta lhe reservara, é apresentado como um objeto acabado.

Fora desencorajado pelo insucesso do meu desenho número 1 e do meu desenho número 2. [...] Tive então que escolher

outra profissão e aprendi a pilotar aviões. [...] Quando encontrava uma que me parecia um pouco lúcida, fazia com ela a experiência do meu desenho número 1, que sempre conservei comigo. Eu queria saber se ela era verdadeiramente compreensiva. Mas respondia sempre: "É um chapéu". Então eu não lhe falava nem de jibóias, nem de florestas virgens, nem de estrelas. Punha-me ao seu alcance. Falava-lhe de bridge, de golfe, de política, de gravatas. E a pessoa grande ficava encantada de conhecer um homem tão razoável. [...] Vivi, portanto, só, sem amigo com quem pudesse realmente conversar,



até o dia, cerca de seis anos atrás, em que tive uma pane no deserto do Saara. (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 10-11).

Meu amigo nunca dava explicações. Julgava-me talvez semelhante a ele. Mas, infelizmente, não sei ver carneiros através de caixas. Talvez eu seja um pouco como as pessoas grandes. Devo ter envelhecido. (idem, p. 21).

No entanto, a partir de sua relação com seu “outro” – o pequeno príncipe – ele se torna um ser em processo de descoberta, pois o movimento de olhar para o outro e retornar para si lhe faz perceber-se diferente. Conta-nos o narrador:

Fiquei surpreso por compreender de súbito essa misteriosa irradiação da areia. Quando eu era pequeno, habitava uma casa antiga, e diziam as lendas que ali fora enterrado um tesouro. Ninguém, é claro, o conseguira descobrir, nem talvez mesmo o procurou. Mas ele encantava a casa toda. Minha casa escondia um tesouro no fundo do coração... (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 78).

Assim, à medida que narra a história de seu outro, mostra-nos sua gradativa transformação, como vimos retomando aspectos da criança que fora e dos quais havia se esquecido. No seu “olhar de fora” para o pequeno príncipe, o narrador descobre uma espécie de núcleo vital em si mesmo que, apesar de todas as experiências vividas, encontra-se preservado dentro de si, resistente ao tempo. Esse narrador que vê o pequeno príncipe de fora sabe sobre ele coisas que o próprio príncipe desconhece. Nesse ir e

vir de si para o príncipezinho, o aviador passa por um processo de transformação que ganha representação na obra de Osborne, que, dessa forma, também compartilha do horizonte valorativo de Saint-Exupéry e dá acabamento ao seu personagem de origem.

Em **Estética da Criação Verbal** (1992), Bakhtin afirma que o autor tem em relação ao seu herói um excedente de visão que lhe permite o conhecer por inteiro, que lhe faz o ver de todos os ângulos em todos os acontecimentos de sua existência. Esse aspecto da exotopia na relação autor *versus* herói fica bastante evidente na obra de Saint-Exupéry, pois temos aí um autor que conhece todos os pensamentos e sentimentos de seu herói: “Ah!, pequeno príncipe, assim eu comeci a compreender, pouco a pouco, os segredos da tua triste vidinha. Durante muito tempo não tivestes outra distração a não ser a doçura do pôr do sol” (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 26).

Além da realidade da própria personagem, Bakhtin (1929) afirma que o mundo exterior que a rodeia e os costumes se inserem no processo de autoconsciência, transferem-se do campo de visão do autor para o campo de visão da personagem. Esses componentes já não se encontram no mesmo plano concomitantemente com a personagem, lado a lado ou fora dela em um mundo uno do autor (BAKHTIN, 1929, p. 50).

O que Bakhtin afirma é exatamente o que vemos acontecer quando analisamos mais atentamente nosso *corpus*. Ao examinarmos o pequeno príncipe na obra



literária, o que vemos é abrir-se diante de seus olhos um mundo novo, a realidade conhecida apenas pelo autor se expande para a consciência do príncipe e ele pode, enfim, perceber o mundo de outra forma, como podemos observar no fragmento a seguir:

Depois, refletiu ainda: "Eu me julgava rico de uma flor sem igual, e é apenas uma rosa comum que eu possuo. Uma rosa e três vulcões que me dão pelo joelho, um dos quais extinto para sempre. Isso não faz de mim um príncipe muito grande..." E, deitado na relva, ele chorou. E foi então que apareceu a raposa:

[...]

- Vem brincar comigo, propôs o príncipezinho. Estou tão triste...

- Eu não posso brincar contigo, disse a raposa. não me cativaram ainda.

- Ah! desculpa, disse o príncipezinho.

Após uma reflexão, acrescentou:

- Que quer dizer "cativar"?

[...]

Foi o príncipezinho rever as rosas:

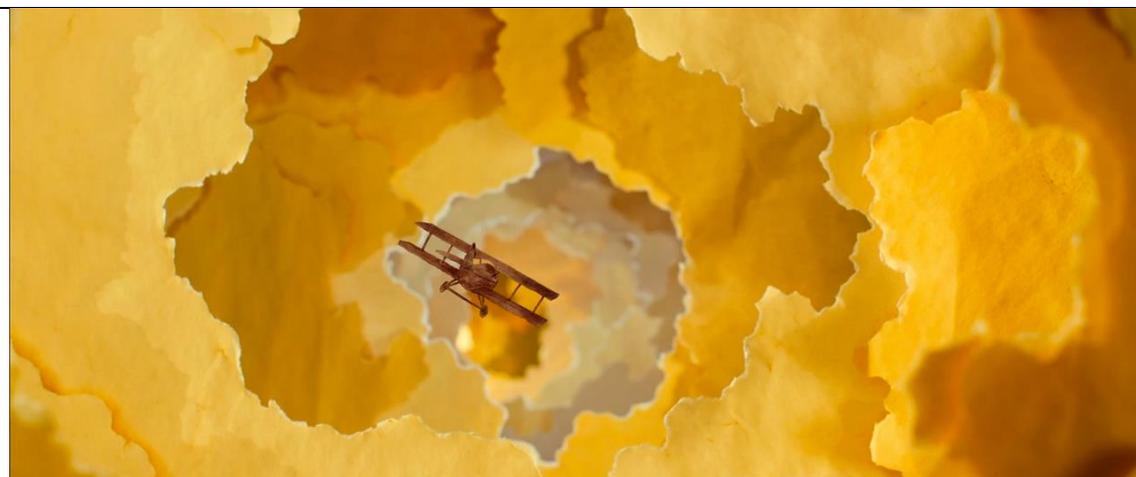
- Vós não sois absolutamente iguais à minha rosa, vós não sois nada ainda. Ninguém ainda vos cativou, nem cativastes a ninguém. Sois como era a minha raposa. Era uma raposa igual a cem mil outras. Mas eu fiz dela um amigo. Ela é agora única no mundo (SAINT-EXUPÉRY, 2015, p. 66-72).

Do mesmo modo, quando analisamos a menina no filme, percebemos como o mundo a sua volta, que antes não fazia parte de seu campo de visão, passa a compor seu próprio modo de existir. Após certa resistência, ela passa a ler **O pequeno príncipe** e a conviver com seu vizinho aviador, que vai aos poucos lhe dando mais detalhes da vida de seu pequeno amigo de outro planeta. Nesse contato com o outro, o autor faz abrir-se para sua protagonista um mundo novo do qual ela passa a fazer parte, que pode ser observado nos recortes do Quadro 4:

Quadro 4 – Excedente de visão da personagem.



19:10'



19:15'



21:03'



1:03:39'

Fonte: Osborne (2015).



Os recortes do Quadro 4 nos mostram que, ao conhecer a vida do pequeno príncipe, no início da narrativa cinematográfica, a menina imagina um mundo muito distante da sua realidade. No entanto, à medida que amplia seu contato com o outro, passa a compartilhar de seu horizonte de valores e tem um excedente de visão que lhe permite constituir-se também como sujeito dessa realidade alheia a si até então. Na sequência 1:03:39, vemos repetir-se o mesmo texto representado na sequência 16:15, mas não é mais o avião o agente da ação e sim a própria menina, que se vê indo em busca de seu outro – que é a criança do pequeno príncipe.

Ao tratar sobre o conceito de exotopia, Bakhtin (1992) traz à luz de suas discussões, como vimos na Seção anterior, a questão do devaneio. As considerações feitas pelo autor ganham sentido para nós quando analisamos a sequência que representa a “viagem” da menina ao país dos adultos em busca do pequeno príncipe. Compreendemos esse episódio como um devaneio da personagem e observamos nele exatamente o que aponta Bakhtin (1992): a menina percebe em todos com quem se encontra suas mais diferentes expressões, reconhece em suas atitudes as personagens da obra literária (o vaidoso, o rei, o empresário), mas não vê a si mesma, apenas vive a experiência de estar ali.

Quadro 5 – As personagens do devaneio.



1:07:09' – O vaidoso.



1:09:15' – O rei.



1:21:04' – O empresário.

Fonte: Osborne (2015).

Do mesmo modo, Bakhtin (1992) afirma que isso ocorre com a parte visível de uma ação, isto é, a ação propriamente dita não tem importância, o que importa é o sentido que ela produz no sujeito. Quanto à ação de “viajar”, praticada pela menina, compreendemos que ela não lhe é importante. No nosso entendimento ela nem mesmo é real, pois se trata antes de um fluxo de consciência. A maneira como a menina percebe esse movimento é que importa, visto que esse é o marco de uma

completa transformação em um ser criança, ou seja, esse devaneio é de fato o que representa o mundo infantil da fantasia e a ação que resgata o pequeno príncipe do mundo dos adultos e o faz se tornar novamente criança. Desse modo, o sentido produzido por essas ações que é o fundamental. No Quadro 6 apresentamos recortes que demonstram o horizonte de valores da instituição escolar. Como podemos observar, o ambiente escolar é



mostrado, na visão da menina, como  
opressor:

Quadro 6 – O horizonte de valores da instituição escolar.



1:15:13'



1:15:48'



1:16:45'

Fonte: Osborne (2015).

Na sua “viagem” para o planeta dos adultos, a menina passa a valorar sua vida a partir de outros pontos de vista: do diretor da escola, do homem de negócios e do próprio príncipe. Ela olha para a sociedade em que está inserida com um olhar exterior, com um excedente de visão e percebe como ela (e nem o pequeno príncipe) não cabe(m) nessa realidade.

No Quadro 6 apresentamos recortes que exemplificam essa tomada de consciência, a menina percebe a instituição de ensino da qual a mãe quer tanto que ela faça parte – representada, no devaneio, pela figura do diretor e pelo ambiente escolar – como uma forma de prisão. Nesse momento, ela sente-se traída pelo Sr. Príncipe que promete ajudá-la e a leva para a *Academie*, pois acredita que assim como fizeram com ele, essa é a melhor forma de ajudá-la.

No recorte 1:15:48, o diretor da escola deixa claro seu olhar a respeito do texto do aviador que a menina leva com ela.

Embora ela argumente sobre a sua importância, o diretor afirma que essa “evidência de infância” não tem nada de essencial. O homem a submete a uma “abordagem acelerada” para que se torne adulta. Como já vimos, Bakhtin (1992) explica que para que se torne possível uma “auto-percepção” do “eu” para “mim” mesmo, ainda diante do devaneio, é necessário recorrer à visão do outro sobre mim e retornar a mim. Nesse sentido, compreendemos que a representação da menina durante sua “viagem” permite a ela perceber o modo como a instituição social a vê e, diante disso, ao “voltar” para casa após tal experiência, ela consegue perceber-se por completo e dimensionar seu mundo.

Importa lembrar que, conforme vimos na Seção 1, não há apenas o outro enquanto sujeito, mas tudo que cerca o sujeito é também o outro que lhe define. Nesse sentido, Bakhtin (1993) discute também o plano de fundo como o outro



exotópico. Para o autor, esse outro que é o espaço/cenário ao fundo do herói serve tanto para ridicularizá-lo quanto para heroicá-lo. Assim, não podemos deixar de considerar a importância da relação das personagens infantis com o espaço, nas duas obras. Tanto na narrativa literária de Saint-Exupéry quanto no texto de Osborne, o espaço é também elemento determinante das personagens infantis. A partir da leitura da obra literária em questão, percebemos que o pequeno príncipe tem um elo de afetividade e de disciplina com o lugar em que vive. Isso fica ainda mais evidente na adaptação fílmica, pois a menina se transforma à medida que o espaço a sua volta se transforma também. Desse modo, é inegável que o plano de fundo funciona também como o outro exotópico que compartilha da construção das personagens enquanto crianças.

Bakhtin (1997) afirma ainda que o vaivém interminável de mim para o outro e de volta para mim é o cerne da exotopia. O autor explica que assim como o plano de fundo é o outro na exotopia, também a relação entre textos é uma relação exotópica. Nesse sentido, nos parece importante averiguarmos a importância do vaivém entre as duas obras. Osborne faz uso desse recurso ao longo de sua adaptação cinematográfica, e percebemos como esse processo contribui não só para entendermos a coerência na construção da

sua narrativa como também para compreendermos as transformações pelas quais passam suas personagens, principalmente as infantis.

Essa relação, muito mais do que intertextual, é uma relação exotópica entre textos, ou seja, à medida em que a narrativa de Osborne “olha” para a narrativa de Saint-Exupéry percebe nela elementos que lhe constituem. Ao tratar sobre o conceito de exotopia entre textos, Bakhtin (1997) explica que o leitor deve empenhar-se em colocar-se no lugar do autor, situado em tempo, espaço e cultura diferentes e voltar a si num outro contexto. Isso ocorre, é claro, com qualquer leitor que esteja atento a sua leitura, mas importa observarmos que esse processo é o que leva Osborne a recriar a obra **O pequeno príncipe**.

Evidentemente, sendo leitor da obra de Exupéry, Osborne teve a necessidade de situar-se lá onde situava-se o autor no momento de sua produção. Bakhtin (1997) explica que o problema inicial dessa relação exotópica entre textos é o de compreender a obra como o próprio autor a compreende, e isso só é possível a partir de uma extensa pesquisa sobre o processo de produção e sobre a vida do autor. Nesse sentido, de acordo com o próprio Osborne<sup>1</sup>, sua inspiração para criar as tomadas em *stop-motion* partiu de seu contato com os manuscritos originais de Saint-Exupéry, guardados em um cofre

---

<sup>1</sup> Entrevista cedida ao site Almanaque Virtual. Disponível em: <[http://almanaquevirtual.com.br/o-pequeno-](http://almanaquevirtual.com.br/o-pequeno-principe-entrevista-com-diretor-mark-osborne-e-marcos-caruso-que-dubla-o-aviador/)

[principe-entrevista-com-diretor-mark-osborne-e-marcos-caruso-que-dubla-o-aviador/](http://almanaquevirtual.com.br/o-pequeno-principe-entrevista-com-diretor-mark-osborne-e-marcos-caruso-que-dubla-o-aviador/)>. Acesso em: 28 set. 2019.



em Nova Iorque, e de tentar compreender em que contexto Saint-Exupéry escreveu sua obra.

Além disso, Bakhtin (1997) afirma que o segundo problema é conseguir tirar partido da exotopia temporal e cultural e inserir a obra num novo contexto. Quanto a isso, em entrevista ao site Almanaque Virtual, em julho de 2015, Osborne explicou que o livro de Saint-Exupéry é uma obra atemporal, por isso, em sua adaptação escolheu não usar elementos que identifiquem a época de sua produção, como aparelhos eletrônicos, para que seu texto se torne também acrônico como a obra literária. O cineasta argumenta que o uso, por exemplo, de um *iphone* nas cenas tornaria o filme “antigo” com o passar do tempo.

No entanto, o próprio cineasta assume que não era sua intenção representar fielmente a obra de Saint-Exupéry, mas que sua adaptação fosse na verdade um “eco do livro”. A ideia era exatamente trazer para o filme as novas personagens como reflexos invertidos do livro. O roteirista explica que sua obra representa “um personagem mais velho quebrado e uma jovem inocente que ajuda, enquanto que no livro o pequeno príncipe está quebrado e o personagem mais velho é o inocente que ajuda”<sup>2</sup>. Segundo Osborne, todos esses elementos foram pensados para que tudo conectasse as duas obras e resgatasse o sentimento de *O pequeno príncipe*. Essa relação entre duas obras de

culturas diferentes vai ao encontro do conceito de exotopia aplicado às relações culturais, conforme aponta Bakhtin (1992, p. 368).

O movimento de estranhamento é, para Bakhtin (1992), fundamental para que exista exotopia, pois é apenas na estranheza que o outro é realmente o outro, diferente de mim. Nesse sentido, compreendemos que o estranhamento provocado pela obra de Osborne é um elemento essencial para que a obra de Saint-Exupéry seja de fato o outro e não um espelho que reflete uma representação “fiel”.

### Considerações Finais

Importa reiterar que todas as relações exotópicas que fizemos nessa seção têm como núcleo a personagem infantil, procurando compreender como todas essas relações contribuem na construção das visões de criança presentes nas obras.

Diante disso, ao considerarmos a afirmação de Amorim (2018) quanto às diferentes perspectivas de se olhar e significar o mesmo objeto, podemos afirmar que, assim como no exemplo usado pela autora ao analisar a obra de Picasso, sobre o qual discorremos no Seção 1, as visões de criança retratadas nas obras que analisamos parte do ponto de vista exterior do artista sobre como ele vê a criança, pois há nas obras a representação de duas crianças diferentes:

<sup>2</sup> Entrevista cedida ao site Almanaque Virtual. Disponível em: <[http://almanaquevirtual.com.br/o-pequeno-](http://almanaquevirtual.com.br/o-pequeno-principe-entrevista-com-diretor-mark-osborne-e-marcos-caruso-que-dubla-o-aviador/)

[principe-entrevista-com-diretor-mark-osborne-e-marcos-caruso-que-dubla-o-aviador/](http://almanaquevirtual.com.br/o-pequeno-principe-entrevista-com-diretor-mark-osborne-e-marcos-caruso-que-dubla-o-aviador/)>. Acesso em: 28 set. 2019.



uma bastante genérica, a qual poderia ser qualquer criança, de qualquer cultura ocidental e qualquer tempo – representada pelo pequeno príncipe – e outra muito constituída socialmente, que representa a criança contemporânea – representada no filme.

No entanto, embora pareçam visualmente muito diferentes, percebemos que para os dois artistas esse tempo de ser criança é uma passagem necessária para a constituição de qualquer sujeito, independentemente do modo como ele se percebe e é percebido nessa fase da vida. Diante do que foi exposto nessa seção, percebemos como o conceito de exotopia se aplica na análise do modo como esse sujeito criança se desdobra como efeito do conjunto de relações que são, muitas vezes, desiguais, contraditórias e subdeterminadas, as quais atravessam e constituem sua condição de sujeito social.

A tarefa que desempenhamos, por vezes, é muito dificultosa, pois os

processos de construção de uma identidade pelos quais passam as personagens infantis das narrativas estudadas nem sempre deixam apreensíveis as relações de identificação desses sujeitos com o outro, colocando em jogo essas relações de subjetivação ou de inscrição do sujeito (criança) em uma ordem simbólica histórico-social.

Assim, podemos depreender que a construção da criança dada exotopicamente na construção da narrativa não é única, trata-se mais de um processo que traz à tona diferentes pontos de vistas sobre a criança ao longo das narrativas até que se chegue a um lugar comum, isto é, nas duas obras a criança perpassa esse processo de excedente de visão tão necessário para qualquer ser social e, a partir dele, constrói uma identidade para si. Identificamos, assim, no final das duas obras, personagens portadoras da última palavra sobre si, conforme antecipa Bakhtin (1992).



#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AMORIM, M. Cronotopia e exotopia. In.: **Bakhtin**: outros conceitos-chave. BRAIT, B. (Org.). 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2018, p. 95-131.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3ª ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 2002.

\_\_\_\_\_. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad.: Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. 3ª ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

MAGALHÃES JUNIOR, C. P. **O conceito de exotopia em Bakhtin**: uma análise de *O filho eterno*, de Cristovão Tezza. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SAINT-EXUPÉRY, A. **O pequeno príncipe**. 49ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 2015.

TEZZA, C. Sobre O autor e o herói – um roteiro de leitura. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.

O pequeno príncipe. Direção de Mark Osborne. França: Paris Filmes, 2015. 1 DVD (108 min.).



OSBORNE. M. **‘O Pequeno Príncipe’**: entrevista com diretor Mark Osborne e Marcos Caruso que dubla o aviador. Entrevista cedida à Almanaque Virtual, 2015. Disponível em: <<http://almanaquevirtual.com.br/o-pequeno-principe-entrevista-com-diretor-mark-osborne-e-marcos-caruso-que-dubla-o-aviador/>>. Acesso em 25 Out. 2019.

---

<sup>i</sup> Doutor em Letras. Docente na Universidade Estadual de Maringá.  
E-mail: [ecromualdo@uol.com.br](mailto:ecromualdo@uol.com.br)

<sup>ii</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá.  
E-mail: [lilianbachi@outlook.com](mailto:lilianbachi@outlook.com)