



O ambiente facilitador em O Pequeno Príncipe: um diálogo entre literatura, cinema e psicanálise

The enabling environment in *The Little Prince*: a dialogue between literature, cinema and psychoanalysis

El entorno propicio En el Principito: diálogo entre literatura, cine y psicoanálisis

 Taináh de Barros Alencar¹

 Fernanda Kimie Tavares Mishima²

 Fabio Scorsolini-Comin³



Resumo: O cinema dialoga com a psicanálise e torna esse saber mais acessível por meio de interpretações que articulam diferentes aspectos da expressão artística. Este estudo teórico tem como objetivo analisar de que modo o ambiente pode atuar como facilitador na transformação do falso self em verdadeiro self, com base nos conceitos do psicanalista Donald Winnicott, destacando a importância dos vínculos e de um ambiente suficientemente bom para o desenvolvimento emocional. O corpus analítico foi composto pelo filme *O Pequeno Príncipe* (2015), dirigido por Mark Osborne. Na película, a protagonista mantém uma relação submissa com a mãe, atravessada pela rigidez de regras e pela busca obstinada por aprovação por meio dos estudos, em uma expressão típica de um falso self. Ao conhecer o avião, o verdadeiro self da menina começa a dar sinais de existência, encantando-se por cores, sons e parecendo sentir-se contagiada por tanta vida. Assim, o vínculo com o avião permite a emergência da criatividade e a abertura para uma experiência mais genuína. O papel do avião pode ser comparado com a função do analista de apresentar um novo ambiente capaz de sustentar as demandas trazidas sem impor suas necessidades, aceitando e sobrevivendo às curiosidades, aos questionamentos, os atos de amor e também de agressividade que surgem na relação. Tais experiências mostram-se essenciais para o amadurecimento emocional da protagonista.

Palavras-chave: Psicanálise. Cinema. Literatura. Desenvolvimento humano.

Abstract: Cinema dialogues with psychoanalysis and makes this knowledge more accessible through interpretations that articulate different aspects of artistic expression. This theoretical study aims to analyze how the environment can act as a facilitator in the transformation of the false self into the true self, based on the concepts of psychoanalyst Donald Winnicott, highlighting the importance of bonds and a sufficiently good environment for emotional development. The analytical corpus consisted of the film *The Little Prince* (2015),

¹ Mestra em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Enfermagem Psiquiátrica, Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil. E-mail: alencar.tainah@gmail.com; Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-4366-3891>

² Doutora em Psicologia, Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil. Professora do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil. E-mail: fktmishima@ffclrp.usp.br; Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1731-149X>

³ Doutor em Psicologia e em Educação, Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil. Professor do Departamento de Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo (USP), Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil. E-mail: fabio.scorsolini@usp.br; Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6281-3371>



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob a licença CC-BY 4.0, que permite a cópia e redistribuição do material em qualquer formato e para qualquer finalidade, desde que a autoria original e os créditos de publicação sejam mantidos.

directed by Mark Osborne, is used as an illustration. In the film, the protagonist maintains a submissive relationship with her mother, marked by strict rules and a relentless pursuit of approval through her studies, in a typical expression of a false self. Upon meeting the aviator, the girl's true self begins to show signs of existence, enchanted by colours and sounds and seemingly infected by so much life. Thus, the bond with the aviator allows creativity to emerge and opens her up to a more genuine experience. The role of the aviator can be compared to the function of the analyst in presenting a new environment capable of sustaining the demands brought forth without imposing his needs, accepting and surviving the curiosities, questions, acts of love and also aggression that arise in the relationship. Such experiences prove essential for the emotional maturation of the protagonist.

Keywords: Psychoanalysis. Cinema. Literature. Human development.

Resumen: El cine dialoga con el psicoanálisis y hace más accesible este conocimiento a través de interpretaciones que articulan diferentes aspectos de la expresión artística. Este estudio teórico pretende analizar cómo el entorno puede actuar como facilitador en la transformación del falso yo en el verdadero yo, a partir de los conceptos del psicoanalista Donald Winnicott, destacando la importancia de los vínculos y de un entorno suficientemente bueno para el desarrollo emocional. El corpus analítico estuvo compuesto por la película *El Principito* (2015), dirigida por Mark Osborne. En la película, la protagonista mantiene una relación sumisa con su madre, marcada por la rigidez de las normas y la búsqueda obstinada de la aprobación a través de los estudios, en una expresión típica de un falso yo. Al conocer al aviador, el verdadero yo de la niña comienza a dar señales de existencia, encantándose con los colores, los sonidos y pareciendo contagiarse de tanta vida. Así, el vínculo con el aviador permite el surgimiento de la creatividad y la apertura a una experiencia más genuina. El papel del aviador puede compararse con la función del analista de presentar un nuevo entorno capaz de sostener las demandas planteadas sin imponer sus necesidades, aceptando y sobreviviendo a las curiosidades, las preguntas, los actos de amor y también de agresividad que surgen en la relación. Estas experiencias resultan esenciales para la maduración emocional de la protagonista.

Palabras clave: Psicoanálisis. Cine. Literatura. Desarrollo humano.

1 Introdução

É no brincar e apenas no brincar, que a criança ou o adulto conseguem ser criativos e utilizar toda a sua personalidade, e somente sendo criativo o indivíduo pode descobrir o *self* (Winnicott, 1971/2019, p. 92-93).

Na atualidade, as discussões sobre a adultização de crianças e adolescentes nas redes sociais vêm ganhando cada vez mais espaço não apenas entre as famílias, mas também nas escolas, asseverando uma reflexão mais detida sobre o papel de cada uma dessas agências socializadoras na proteção desses sujeitos. Nesse processo, também o Estado tem sido convocado a intervir, em um esforço coletivo – institucional e social – que visa à proteção e à garantia de direitos a crianças e adolescentes. A aproximação do mundo adulto, no entanto, não se dá apenas mobilizada por referências presentes no universo digital. O modo como a educação formal oferecida a crianças e jovens se organiza contemporaneamente, por exemplo, em torno da construção de competências socioemocionais para a futura gestão da vida adulta e do mundo do trabalho, tem mobilizado importantes sentidos (Scorsolini-Comin; Pacífico, 2023). Esse debate, no entanto, não pode ser empreendido sem que se reporte às dimensões da família e da escola e o modo como essas instâncias se apresentam no cenário atual. Como possibilidade de endereçamento dessa questão, neste estudo, partir-se-á das relações de porosidade entre literatura, cinema e psicanálise.

As relações entre psicanálise e cinema têm sido bastante investigadas na

contemporaneidade (Paula; Moreira, 2025; Tardivo; Rezende, 2024). A psicanálise e os elementos cinematográficos se aproximam entre si, uma vez que ambos se utilizam amplamente de fantasias e não necessariamente de lembranças para olhar para o mundo interno e externo de indivíduos. Catharin, Bocchi e Campos (2017) abordam a ideia do humano como um “ser cinematográfico”, relacionado aos mecanismos de construção de sonho na psicanálise. Essa conexão do cinema com o sonho pode aproximar a compreensão do motivo pelo qual filmes podem despertar tantas emoções nas pessoas, pois haveria uma comunicação inconsciente manifesta no filme, entrando em contato com o inconsciente do espectador por meio de imagens, sons, iluminação, narrativa, entre outros. Cyfer (2020) parte da mesma ideia e concorda que há a possibilidade de relacionar o cinema com a produção onírica, apesar de, no filme, haver uma produção lógica, pensada, detalhadamente, e, no sonho, não.

No marco das ciências humanas, as relações entre literatura, cinema e psicanálise sempre foram destacadas no contexto de uma tentativa analítica capaz de se mostrar implicada, ou seja, ultrapassando os conhecimentos de cada campo teórico e habitando uma dimensão que toma como referência o humano e sua capacidade de afetação. Assim, as distâncias epistemológicas entre cada uma dessas áreas não podem compor uma barreira para esse diálogo, mas, justamente, um convite para a ruptura, fazendo ranger as estruturas pelas quais a arte pode se mostrar provocativa e atual para além da materialidade pela qual se expressa (Junqueira; Scorsolini-Comin, 2021). É nesse escopo que essa interface pode se desdobrar, alcançando espaços como os relacionados à educação e à humanização em saúde, por exemplo, em um processo capaz de mobilizar gestos interpretativos que iluminam fenômenos, por vezes, complexos, como a construção das relações familiares e do desenvolvimento dos indivíduos (Scorsolini-Comin, 2022).

No caso de um filme ou de uma obra literária, é importante que se esteja disponível para uma leitura de afetação que ultrapasse esses limites, o que parece ser fomentado quando se utiliza, como prisma, uma leitura psicanalítica. No entanto, de partida, é preciso reconhecer que esse olhar não se traduz como uma tentativa de compreensão única ou de desnudamento de uma obra de arte, por exemplo, mas convoca o sujeito-leitor ou o sujeito-espectador a uma posição reflexiva sempre porosa a novos gestos interpretativos (Ferrari; Scorsolini-Comin, 2024). É esse movimento analítico que será construído no presente estudo, tomando como referência uma obra originalmente publicada como livro e, posteriormente, transposta e adaptada para diferentes linguagens, como filmes, desenhos animados e outros gêneros e materialidades.

Lançado em 1943, *O Pequeno Príncipe* foi a última obra publicada por Antoine de Saint-Exupéry, escritor e piloto francês. Traduzido para diversos idiomas, é um dos livros mais lidos no mundo e se consolidou como um clássico da literatura universal. Na produção dessa obra, Corrêa (2015) explica que o autor se inspirou em suas experiências durante a guerra, quando participou de missões extremamente perigosas. Isso se reflete nas ilustrações originais do livro, pois é possível perceber que as imagens não carregam muitas cores, as personagens não costumam sorrir

e temas como tristeza, morte, separações e solidão são tratados com profundidade. Embora esse mundo experiencial do autor possa, de algum modo, promover ressonâncias nas produções artísticas, o que pode ser do interesse de campos como o da psicanálise, há que se considerar, do ponto de vista da teoria literária, que a figura do autor, ou da entidade que assume a posição-autor, não pode ser confundida com a do escritor, do sujeito empírico que produz uma obra literária ou artística (Barthes, 2004).

O enredo do livro trata do encontro entre um aviador, cujo avião caiu no deserto do Saara, e o pequeno príncipe, um jovem viajante de outro planeta que busca retornar ao seu lar. Cansado das exigências de sua vaidosa Rosa, o pequeno príncipe havia saído visitando outros planetas e as figuras excêntricas que habitam esses mundos: o rei, o vaidoso, o bêbado, o homem de negócios, o acendedor de lampiões e o geógrafo. Na Terra, ele se depara com a serpente, as rosas, a raposa e o próprio aviador. Por fim, ele reencontra a serpente que havia prometido ser capaz de devolvê-lo ao seu planeta de origem. Assim, o livro trata de muitos encontros, despedidas e, de certo modo, de uma jornada de autoconhecimento.

O luto, abordado de forma delicada na narrativa, sugere que, mesmo após a separação, as pessoas amadas continuam a existir internamente, permitindo que os laços afetivos sejam preservados, apesar da distância ou da perda. Após o aviador retornar para casa, o príncipezinho passa a viver, simbolicamente, dentro do seu coração. Assim, quando o aviador olhasse para o céu, seria possível ouvir o riso de seu amigo de jornada (Saint-Exupéry, 1943). Na história do livro, segundo o entendimento de Corrêa (2015), o encontro do piloto com o príncipe pode significar o resgate da inocência e da pureza que cada um tem dentro de si. Na literatura científica, diferentes gestos interpretativos sobre essa obra têm sido produzidos ao longo do tempo, sobretudo no campo da Psicologia (Campos; Andrade, 2020; Jorge, 2015), o que permite ao texto e ao enredo original ultrapassar o interesse despertado no domínio do literário.

Ainda em termos das repercussões da obra, ao longo dos anos, *O Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, foi adaptado para o cinema em diversas ocasiões, destacando-se algumas produções importantes. A primeira grande adaptação foi a película *O Pequeno Príncipe* (1974), dirigida por Stanley Donen, uma adaptação bastante fiel à história original. A segunda e mais recente foi *O Pequeno Príncipe* (2015), dirigida por Mark Osborne, que se destaca por combinar animação em 3D e *stop-motion*, além de expandir a narrativa original ao introduzir personagens e uma nova perspectiva sobre a obra (Mora-Castro, 2024). Acerca dessa adaptação mais recente, o estudo de Pacheco-Machado (2017) reflete sobre a infância contemporânea e o risco da perda da riqueza simbólica. A autora destaca que a introdução de ferramentas do universo adulto no mundo infantil, como dispositivos eletrônicos e tecnologias virtuais, substituiu e descartou rapidamente os brinquedos, evidenciando uma perda do valor simbólico. No filme, em vez de dispositivos eletrônicos, há uma rígida exigência de dedicação aos estudos. Em ambos os casos, tanto a imersão no mundo virtual quanto a pressão acadêmica acabam restringindo o espaço da criança para a espontaneidade, a criatividade e o brincar.

Essas adaptações, incluindo aquelas específicas para a internet e a televisão, por meio de desenhos animados, mostram o impacto duradouro do livro e sua capacidade de inspirar diferentes gerações. Por meio dessas adaptações para diferentes linguagens, como a do cinema, indicia-se a atualidade da obra, bem como a mobilização em torno dessas personagens que marcaram a infância de muitas pessoas em várias partes do mundo. Compreendendo o alcance da obra literária original decorridos mais de 80 anos de sua publicação e a possibilidade de construção de gestos interpretativos apoiados na psicanálise, este estudo teórico teve como objetivo analisar de que modo o ambiente pode atuar como facilitador na compreensão do funcionamento falso *self* para que haja a potencialidade em verdadeiro *self*, com base nos conceitos do psicanalista Donald Winnicott, destacando a importância dos vínculos e de um ambiente suficientemente bom para o desenvolvimento emocional saudável.

No marco da psicanálise contemporânea, Donald Woods Winnicott (1896-1971), pediatra e psicanalista britânico, trouxe importantes contribuições para a compreensão do desenvolvimento emocional infantil, com destaque para as relações do bebê com as figuras de cuidado, em especial, com a mãe. Seus estudos abordam, sobretudo, a importância da provisão ambiental para o desenvolvimento do potencial inato do indivíduo (verdadeiro *self*), com referência aos processos facilitadores da expressão de criatividade e espontaneidade, imprescindíveis ao amadurecimento emocional. A escolha desse referencial dialoga diretamente com a película em tela, que performa as repercussões de um ambiente hostil e pouco autêntico no modo como a protagonista – uma menina – vai construindo significações sobre a vida adulta e o papel dos afetos nas vinculações que estabelece, sobretudo, com a figura do aviador.

2 Método

Em termos metodológicos, trata-se de uma investigação de cunho teórico e de abordagem qualitativa que mobiliza os atravessamentos entre literatura, arte e psicanálise com vistas à exploração e à ampliação da compreensão sobre um dado fenômeno – no caso, o papel do ambiente como facilitador na transformação do falso *self* em verdadeiro *self*, destacando a importância dos vínculos e de um ambiente suficientemente bom para o desenvolvimento emocional. A aproximação entre literatura, cinema e psicanálise é histórica e tem permitido diferentes gestos interpretativos. Nesse processo, é importante assegurar à investigação o cuidado para que essas diferentes áreas não se apresentem em uma arena de disputas disciplinares, mas como campos complementares, de afetação e de produção de inteligibilidades (Scorsolini-Comin, 2022). Reitera-se que o uso da palavra escrita ou oral, permeada por uma história, funciona como possibilidade de o indivíduo acessar a sua própria história, contribuindo para seu fortalecimento psíquico, em uma intersecção criativa e profícua da literatura com a psicanálise (Mishima; Andrade; Barbieri, 2023).

O presente estudo tomou como *corpus* analítico a adaptação da obra *O Pequeno Príncipe* para o cinema, datada de 2015. Em termos metodológicos, foram seguidas as recomendações de Fulgencio (2013) para a pesquisa em psicanálise, em diálogo com o artístico e o literário, processo também conduzido no estudo de Ferrari e Scorsolini-Comin (2024). Na primeira fase, foi estabelecido o quadro teórico para a análise do fenômeno, nesse caso, partindo do diálogo entre psicanálise e cinema. Para tanto, foi delineada a ancoragem no referencial winnicottiano na busca de indícios sobre a construção das vinculações representadas *na* ou mobilizadas *pela* obra fílmica. Na segunda etapa, foram definidas as obras consultadas para orientar a interpretação. Neste estudo, trabalhamos com a adaptação de 2015 do livro para o cinema, conforme mencionado, bem como com a literatura psicanalítica winnicottiana, explicitada com maior detalhamento a seguir. Esse percurso analítico foi realizado pela primeira autora do estudo, contando com a supervisão de dois pesquisadores com formação e experiência no diálogo entre cinema, literatura e psicanálise. Para a construção do *corpus*, o filme foi assistido diferentes vezes. A cada exibição, a pesquisadora foi produzindo um diário no qual eram descritas e detalhadas cenas mais representativas para o alcance dos objetivos delineados. Tais cenas, posteriormente, bem como os registros em diário de campo, foram apresentados e discutidos em supervisão.

Esse processo culminou na organização de um texto analítico que mobilizou conceitos trazidos por Winnicott. Este autor dedicou grande parte de sua obra ao estudo de questões ligadas às relações humanas e ao desenvolvimento emocional, temas que podem ser identificados na trama. Segundo o autor, o desenvolvimento afetivo saudável depende de um ambiente facilitador que permita à criança brincar, ser criativa e desenvolver o que ele denominou de verdadeiro *self*. Conceitos como o objeto transicional também têm relevância no filme (Winnicott, 1967/2020, 1953/2019, 1971/2019, 1963/2022). A esse respeito, objeto transicional e fenômeno transicional são o que Winnicott (1953/2019) chamou de experiência na área intermediária, pois estão entre o mundo interno do indivíduo e o mundo externo, suportando o paradoxo de não ser um somatório, mas uma complexa relação. O fenômeno transicional é uma espécie de ação ou conjunto de ações que ajudam o indivíduo a lidar com a angústia da separação, como, por exemplo, uma melodia na hora de dormir.

O objeto transicional é um objeto existente escolhido pelo bebê, que o transforma e o dota de importância pessoal, de subjetividade. Essas experiências, portanto, possibilitam lidar com as ansiedades, já que remetem à segurança da criança em pegar um objeto e transformá-lo no que ela quiser (criatividade). Esse objeto, inicialmente, acompanha a criança de maneira bastante constante, e, conforme ela cresce, passa a ser utilizado em momentos mais específicos, de maior angústia, ansiedade e solidão, como, por exemplo, na hora de dormir. Esse objeto não deve ser lavado nem trocado, mas manter-se disponível exatamente como a criança o deixa. Alterar quaisquer características ou disposições pode resultar na fantasia de perda do objeto por parte

da criança, o que pode ser sentido de maneira trágica. Frente a esses disparadores analíticos, apresenta-se, a seguir, a seção de Resultados e Discussão.

3 Resultados e Discussão

(...) eu não sei, eu acho que o mundo se tornou adulto demais... (O Pequeno Príncipe, 2015).

O filme *O Pequeno Príncipe* (2015) inicia apresentando duas novas personagens nessa adaptação ao cinema: uma menina e sua mãe. Já de início, a história original, marcada por personagens masculinos, agora conta com personagens femininos no centro da narrativa. Como o pai é ausente devido ao excessivo trabalho, a mãe, possivelmente divorciada, cria a filha sozinha, em uma experiência de maternidade solo envolta em diferentes desafios, tanto os relacionados à parentalidade quanto à educação da filha, como em relação à subsistência do lar. Ambas as personagens têm o objetivo de fazer a menina ingressar na academia Werth, uma escola de altíssimo nível e com exigências rigorosas. Após falharem na primeira tentativa da admissão, elas se mudam para um bairro próximo à escola para uma segunda tentativa. Lá, vivem ao lado do aviador, o amigo do pequeno príncipe (da história literária original), cuja casa excêntrica contrasta com as demais da vizinhança.

A mãe impõe à filha um rigoroso “plano de vida” que não inclui tempo livre para diversão. Esse “plano de vida” é uma programação detalhada para que a menina alcance a sua meta final, que é o ingresso em Werth. Esse planejamento foi elaborado pela mãe, sem a participação da menina, visando exclusivamente ao ingresso da filha nesse respeitoso colégio. O plano desenvolvido é essencialmente relacionado à aquisição de conhecimentos cognitivos e atitudinais que seriam desejados para o ingresso no colégio. Mesmo sendo algo planejado pela mãe, a execução do plano caberia exclusivamente à filha, que deveria executar a programação diária com pouco ou nenhum espaço para mudanças nesse itinerário.

A menina logo conhece o vizinho excêntrico, em uma cena na qual o aviador, ao tentar “dar partida” no avião que tem em seu jardim, abre um buraco no muro entre as duas casas. Após esse incidente, ele joga, pela janela, uma primeira folha contendo a história de como conheceu o príncipezinho. Curiosa sobre o pequeno príncipe, ela começa a visitar o vizinho, encantando-se com suas histórias e objetos lúdicos. A convivência com o aviador faz com que a menina passe a questionar a rigidez da vida imposta pela mãe e descubra o valor da amizade e da imaginação.

Conforme a amizade cresce, a menina e o aviador compartilham aventuras. O aviador, porém, alerta que ele, assim como o príncipe, um dia partirá. Esse prenúncio deixa a menina triste e revoltada. Após uma confusão envolvendo o aviador e a polícia, a mãe descobre que a filha não tem cumprido com suas tarefas e a obriga a retomar o rígido plano de estudos.

No decorrer da trama, a menina confronta suas emoções e, em uma cena em que sonha, aventura-se com o pequeno príncipe, agora um adulto que esqueceu sua infância. Juntos, lutam para resgatar a memória do passado e o valor das coisas simples. Ao conviver com o aviador, a menina descobre um universo de fantasia, cores, música e brincadeiras. Do ponto de vista imagético, as aparições da mãe e do universo doméstico são dominadas por tons mais escuros e sólidos, com predomínio de escalas de cinza. A menina que, até então, apresentava um comportamento absolutamente adulto e mecanizado, imersa nesse universo cinzento, passa, gradativamente, a se comportar como uma criança capaz de usar sua criatividade para brincar e explorar o ambiente ao seu entorno, ampliando seu repertório de leitura de mundo para além das referências acadêmicas recomendadas para o seu ingresso na concorrida escola. A transformação da personagem é acompanhada pelas imagens cada vez mais coloridas, em uma associação com as representações do vizinho aviador, consideradas mais leves e alegres. Ao final, a mãe e a menina visitam o aviador no hospital, onde se reconectam emocionalmente. O filme termina com a partida do aviador, mas, agora, mãe e filha compartilham uma nova compreensão do mundo e da vinculação que estabeleceram.

Para uma análise mais profunda da transformação apresentada no filme, é necessário explorar os conceitos de verdadeiro e falso *self* formulados por Winnicott, que permitem compreender como as relações e o ambiente influenciam o desenvolvimento do *self*, possibilitando articular a narrativa do longa com os processos emocionais nela ilustrados. Para isso, a seguir, serão apresentados os estágios do desenvolvimento emocional propostos por Donald Winnicott.

De acordo com a teoria de Winnicott (1960a/2023), são três os estágios do desenvolvimento emocional: o de dependência absoluta, passando para a dependência relativa e, por fim, o estágio de concernimento ou rumo à independência. No estágio de dependência absoluta, o bebê precisará de uma mãe que consiga experienciar o que Winnicott denominou de “preocupação materna primária”, sendo este um estado fusionado e de intensa identificação com o bebê. Nele, a mãe ou a pessoa que exerce a função materna, deve estar totalmente dedicada aos cuidados do bebê, atendendo suas necessidades instintivas e do ego prontamente (Winnicott, 1963/2022).

No estágio de dependência relativa, o bebê começa a sentir-se uma unidade e não mais parte da mãe, ou seja, o processo de integração instala-se. Existe um NÃO EU e, portanto, há uma noção de EU. Há um início de compreensão intelectual e, com isso, falhas graduais passam a ser toleradas. Winnicott (1963/2022) ilustra esse processo com o exemplo de um bebê que, ao ouvir os sons do preparo da refeição na cozinha, consegue aguardar a chegada da comida. Os sinais de que o alimento está prestes a ser servido (haverá satisfação da necessidade) ajudam a sustentar essa espera.

O estágio de concernimento, rumo à independência, estende-se da idade pré-escolar até a puberdade (Winnicott, 1963/2022). Durante esse período, a criança se identifica com seus pares e,

por conseguinte, com a sociedade em que vive (mundo compartilhado), o que faz parte de seu processo de amadurecimento. Esse processo envolve o ambiente escolar, visto que a escola passa a funcionar como uma substituta do lar, representando uma entrada significativa da sociedade na vida da criança. Winnicott considera que o amadurecimento, no entanto, deverá continuar durante toda a vida adulta.

Destaca-se que, para Winnicott (1967/2020), há uma tendência inata do indivíduo rumo ao desenvolvimento, demandando a provisão de um ambiente suficientemente bom com vistas ao amadurecimento emocional. O papel do ambiente é ser apenas facilitador – não que seja tarefa fácil, atendendo às necessidades do bebê e da criança – incluindo as falhas necessárias – para que se experencie cada um desses estágios de maneira adequada.

O ambiente facilitador é composto pela família do bebê, que irá desempenhar a função materna e paterna. Aqui serão utilizados os termos “mãe” e “pai”, mas é importante pontuar que função é um papel a ser desempenhado, independentemente do gênero e da forma que a família se constitui, desde que ambas as funções estejam presentes no contexto de vida da criança.

Durante o estágio de dependência absoluta, o bebê precisa vivenciar a ilusão da onipotência, ou seja, a ideia de que ele foi capaz de criar o seio que o alimenta, expressão da criatividade primária. Isso só acontece quando a mãe entra no estado de preocupação materna primária, pois ela entende o que ele precisa e o satisfaz, iludindo-o de forma que ele acredite que ao sentir necessidade há a satisfação prazerosa. Esse processo de ilusão corresponde ao primeiro momento de criatividade do bebê, em que ele acredita em seu potencial criativo, o que Winnicott (1960b/2023) chamou de gesto espontâneo, uma expressão do verdadeiro *self* em potencial.

Esse ambiente não só favorece a capacidade criativa do bebê, mas também possibilita, no futuro, que ele sonhe e simbolize. A mãe suficientemente boa, que se adapta às necessidades do bebê por meio da total identificação com ele, irá propiciar a base da autoestima e da segurança em fazer uso dos objetos de maneira criativa. Segundo Winnicott (1960/2022), é por meio desse mecanismo de identificação e reconhecimento do gesto espontâneo do bebê que ele começará a existir e não reagir, ou seja, a mãe servirá como alguém que apresenta o bebê ao próprio bebê.

Winnicott (1960/2022) explica que quando há falhas intensas e a mãe não consegue se identificar com seu bebê, passa a atender às suas próprias necessidades, substituindo o gesto espontâneo do bebê pelo dela, sendo uma mãe não suficientemente boa. O bebê, por sua vez, entra em um estado de submissão às necessidades da mãe, dando origem aos primeiros sinais do funcionamento falso *self*.

O falso *self* é um funcionamento defensivo, que protege o verdadeiro *self*, podendo levar a criança uma espécie de cópia de sua mãe ou daquele ao qual seu *self* tiver se tornado submisso, pois irá impedir que o indivíduo possa usar de sua capacidade criativa e espontaneidade. Ao invés de se sentir livre para ser ele mesmo, estará submetido ao que alguém gostaria que ele fosse, com receio de desagradar e perder o afeto desse outro. Além disso, esse funcionamento não será necessariamente fácil de ser identificado, podendo parecer bastante real (Winnicott, 1960/2022).

Sobre o verdadeiro *self*, Winnicott (1960/2022, p. 188) diz:

No estágio inicial o *self* verdadeiro é a posição teórica de onde vêm o gesto espontâneo e a ideia pessoal. O gesto espontâneo é o *self* verdadeiro em ação. Somente o *self* verdadeiro pode ser criativo e se sentir real. Enquanto o *self* verdadeiro é sentido como real, a existência do falso *self* resulta em uma sensação de irrealidade e em um sentimento de futilidade.

Para Winnicott (1960/2022), existem diferentes níveis de funcionamento falso *self*. Como defesa, o falso *self* pode aparecer por meio da sublimação, um exemplo disso é quando o sujeito cresce e pode se tornar ator (o uso da criatividade para a escolha profissional). Em indivíduos saudáveis, o falso *self* pode aparecer com um aspecto submisso, mas, ainda assim, o sujeito preservará aspectos criativos e espontâneos. Já no caso de haver grande sobreposição do falso *self* sobre o verdadeiro *self*, o indivíduo terá um significativo empobrecimento na capacidade de simbolização e no âmbito cultural, sentindo-se não pertencente e inútil.

A função do falso *self* é proteger o verdadeiro *self*. Por isso, a capacidade de se adaptar em certa medida para viver em sociedade, adequando-se ao fazer concessões para não se expor, é um sinal de saúde. No entanto, essas concessões não podem ultrapassar limites essenciais para o indivíduo, pois, caso contrário, o *self* se tornaria submisso (Winnicott, 1960/2022; Abram, 2000). A seguir, será feita uma reflexão sobre esse conceito winnicottiano tendo como disparador o filme.

Para maior compreensão, é relevante destacar que nenhuma das personagens no filme possui um nome próprio. Assim como o aviador é simplesmente “o aviador” e a rosa é chamada apenas de “rosa”, a mãe é referida como “mãe” e a menina como “menina”. Isso pode indiciar o apagamento das identidades ou das singularidades de cada personagem, com foco em seus papéis sociais.

Antes mesmo de a menina ter seu primeiro contato com o aviador, já é possível observar o funcionamento do falso *self*, conforme descrito por Winnicott (1953/2019). Isso fica evidente na forma como ela imita a mãe, seja no modo de se vestir, seja no comportamento, sem revelar qualquer traço de espontaneidade ou singularidade. A menina se adapta inteiramente às expectativas maternas, ocultando aspectos genuínos de sua identidade.

No início, percebe-se que a menina segue os planos da mãe como se fossem seus. Winnicott (1960/2022) explica que a mãe não suficientemente boa colocará no bebê o próprio gesto e, a partir disso, repetindo-o por várias vezes, resultará em um *self* submisso. Em momento algum a mãe pergunta como a menina está e o que ela quer, impondo-lhe totalmente sua vontade. Assim, o “plano de vida” traçado para a menina reveste-se de um componente eminentemente relacionado às expectativas e aos desejos da mãe não só para a filha, mas, também, para si mesma.

Winnicott (1953/2019) mostra a importância de a mãe deixar o bebê ‘ser’ como fator crucial para o estabelecimento do ego e isso quer dizer que ela não deve ser intrusiva demais com o bebê, permitindo que ele busque aquilo que ele quer (após a experiência de ilusão e fortalecimento da estima). No caso dessa mãe e filha, percebe-se claramente que a menina precisou se adaptar ao ambiente e não o contrário, tornando-se uma cópia da mãe, somado ao fato de se distanciar das

próprias necessidades e, conseqüentemente, dos seus desejos.

O filme mostra a simetria das casas, todas absolutamente iguais, também em relação aos adultos, todos sérios, apáticos e sem vida, parecendo tristes e meros cumpridores de tarefas – falsos *selves*? É perceptível a discrepância do avião em relação a todo o resto. Sua casa é totalmente diferente e isso, por si só, já faz com que a mãe olhe a casa do vizinho com maus olhos antes mesmo de conhecê-lo. O gesto espontâneo é, na verdade, perturbador para ela (Winnicott, 1960/2022).

A mãe mostra o tal “plano de vida” e fala que a filha será “uma adulta maravilhosa”. Isso indica que, para a mãe, para ser uma adulta maravilhosa, a filha precisaria seguir um planejamento, quase que um manual, uma maneira mecânica de como ser na vida, sem qualquer originalidade. Essa é uma verdadeira violência contra o *self* da menina, pois desconsidera totalmente a possibilidade de escolha de ser quem ela é (Winnicott, 1960/2022). Indicia-se, nesse ponto da análise, que o “plano de vida” apresentado no filme pode fazer referência ao modo como o componente projeto de vida tem sido apresentado na escola contemporânea, atravessado por ideários neoliberais que associam o sucesso do estudante ao modo como as escolhas desse projeto de vida foram construídas e à sua responsabilização sobre essas escolhas, em uma lógica eminentemente meritocrática e que desconsidera, pois, elementos contextuais e a própria autenticidade do sujeito frente ao delineamento desse projeto (Scorsolini-Comin; Pataxó; Aires, 2023). Um plano de vida programado não permite a autenticidade do uso de objetos, ou seja, a espontaneidade em criar e poder ser si mesmo.

Enquanto isso, a forma como o avião se apresenta é de total autenticidade. O buraco que a hélice abre no muro entre as casas parece ser a primeira abertura de caminho para o que Winnicott (1960/2022) chama de verdadeiro *self*. Outro aspecto muito interessante é como a menina providenciou todos os cuidados necessários com a casa após o acidente com a hélice do avião. Antes mesmo que a mãe pudesse dizer o que seria preciso fazer, a menina a interrompe e fala tudo o que já fez, deixando a mãe tranquila. É como mostra Winnicott (1960/2022) quando afirma que a criança pode se tornar uma representação da mãe, sendo exatamente igual a ela, quando aqui, nesse caso, a menina deveria ser cuidada e não se preocupar ou saber cuidar de assuntos do universo adulto.

O avião convida a menina para brincar e sonhar a partir do momento em que joga um aviãozinho de papel com a página da história na janela da menina. Winnicott (1971/2019, p. 92) assinala que: “É no brincar, e somente no brincar, que criança ou adulto, pode ser criativo e utilizar sua personalidade integral; e é somente sendo criativo que o indivíduo pode descobrir o seu *self*”.

Ao entrar na casa do avião, o verdadeiro *self* da menina começa a dar sinais de existência, encantando-se por cores, sons e parecendo sentir-se contagiada por tanta vida. Por outro lado, ela faz perguntas muito concretas a respeito do que leu na página que o avião jogou para ela, além de se preocupar com a possibilidade de incêndio na casa dele, como se ela fosse a adulta da relação.

É nessa primeira ida até a casa do avião que a menina encontra a raposa. Esse brinquedo representará o que Winnicott (1953/2019) denominou de objeto transicional. Um animal costurado, representando a raposa amiga do pequeno príncipe, passou a ser um objeto que a acompanhava em absolutamente todos os lugares e, quando a mãe estava por perto, a raposa ficava por ali, mas escondida.

O objeto transicional é um objeto simbólico, criado a partir de um objeto da realidade compartilhada. Winnicott (1953/2019) explica que entre o mundo externo e o interno há o espaço transicional, que possibilita a criatividade e o gesto espontâneo, precursores do universo simbólico. Essa raposa será de grande importância para que a menina consiga expressar seu verdadeiro *self*. O objeto transicional poderá ser utilizado a partir da existência de um objeto interno vivo. De maneira transferencial, o avião pode ter exercido a função de uma mãe viva, permitindo que a menina fizesse uso desse objeto, do jeito que ela quis fazer, sem a imposição de outra pessoa. A raposa se torna muito útil nos momentos de ansiedade e de aventura, um objeto real permeado de características subjetivas, representando a criatividade secundária, base fundamental para expressão do verdadeiro *self*.

Quando a filha conta para a mãe sobre a nova amizade, a mãe se mostra absolutamente desinteressada pela experiência da menina, não pergunta quem é ou como foi que ela fez a amizade nova e volta-se para o objetivo de fazer com que a criança entenda que somente o ‘plano de vida’ é realmente importante. A mãe, aqui, é mais uma vez incapaz de se identificar com a filha para ouvir atentamente o que ela tem a dizer e compreendê-la, colocando sua percepção de mundo como mais importante do que a da filha (Winnicott, 1960/2022), mais guiada por seu narcisismo que pela consideração empática.

O primeiro momento que a menina brinca a partir de um gesto próprio é quando usa o copo como uma luneta durante o café da manhã. Nesse momento, pode expressar sua criatividade ao brincar (Winnicott, 1971/2019). Além disso, a menina começa a se diferenciar da mãe ao mostrar, em fantasia, que ela a percebe como alguém muito apegada e presa ao ‘plano de vida’ e ao sucesso na carreira, como se fosse um dos personagens dos planetas que o pequeno príncipe visita. A partir daí, ela começa a poder brincar com o avião. Quando ela sobe na árvore e cai, ele mostra que ela pode ter medo e ir ainda assim e, quando ela se machuca, assume uma posição carinhosa, transformando aquele momento de dor em um espaço de cuidado. O filme traz uma mensagem importante: ao crescer e assumir seu gesto espontâneo, há dor, mas uma dor suportável, que é cuidada e traz marcas memoráveis para o crescimento emocional.

Quanto mais a menina via o avião, mais ela podia ser criança e sonhar. Ela deixa de levar o relógio que a lembra das atividades do ‘plano de vida’ para a casa do avião e passa a vestir roupas mais confortáveis e alegres, aparentando ser mais criança e menos adulta, menos engessada pela submissão às regras ambientais. Ela passa também a deixar o quarto dela mais acolhedor, abrindo cada vez mais caminhos para que se conecte com seu verdadeiro *self* (Winnicott, 1960/2022).

Ao mesmo tempo em que a menina começa a sentir-se mais feliz por tudo o que tem visto e aprendido com o avião, mostra-se angustiada por mentir para a mãe sobre a realização das atividades planejadas. Nesses momentos, parece entrar em contato com a dor de não poder ser ela mesma com a mãe e de ser honesta quanto às suas escolhas, mas há também a compreensão das possibilidades de ser criança, mesmo que tenha que fingir (*falso self*) para sua genitora. Agora há um conhecimento maior do funcionamento *falso self* como defesa, diminuindo o sentimento de inutilidade e futilidade diante do mundo, surgindo a possibilidade de sentir culpa.

Após a mãe descobrir que a filha não tem cumprido as tarefas, a menina mostra que o 'plano de vida' faz sentido apenas para a mãe e não para ela. Nesse momento, revela que está cada vez mais se diferenciando da mãe e podendo se apropriar de si mesma (*self*). Além disso, a menina também se permite expressar a angústia de não ter o pai por perto e diz que a mãe está cada vez mais distante porque coloca o trabalho em primeiro lugar. O avião parece fazer o papel do analista, podendo, por meio da relação transferencial, ser essa figura de ambiente suficientemente bom, que se adapta às necessidades da criança e possibilita sua existência pessoal (Winnicott, 1960/2022).

A menina deixa claro que o seu maior medo é perder o avião, que é visto como aquele que transmite segurança, apoio e afeto. Aquele que foi capaz de olhar para ela, possibilitando um ambiente em que pudesse amadurecer emocionalmente e se integrar. Quando percebe que o avião deve ir embora, que ele pode partir como o pequeno príncipe, fica muito frustrada e, por certo momento, afasta-se de tudo aquilo que eles haviam construído juntos na relação.

Quando o avião adoece, a menina entra em desespero. A mãe diz que: "amanhã será um dia muito importante", referindo-se à escola, mas, naquele momento, aquele já era um dia muito importante para a menina, pois seu grande amigo estava partindo. A mãe começa a perceber o sofrimento da filha, mas ainda está voltada para si, não podendo ver que, nesse momento, as necessidades da filha são outras que não as suas (ela também pode ter tido seu verdadeiro *self* protegido pelo defensivo *falso self*).

Quando a menina encontra o pequeno príncipe, percebemos que o universo que ele vive é bem parecido com o que a mãe estava querendo para a filha. Um lugar onde não há espaço para o brincar e para a criatividade, apenas para a produção. O príncipe estava funcionando por meio do *falso self* e a menina é quem consegue ajudá-lo a perceber quem ele é e se reconectar com o verdadeiro *self* (Winnicott, 1960/2022).

É na visita ao avião no hospital que a mãe pode, finalmente, exercer seu papel de mãe suficientemente boa. Ela abraça a filha e pega sua mão quando percebe que a menina está com medo e a acompanha até o leito do avião. A mãe pode, então, perceber as necessidades da menina e demonstrar que se importa com o que é importante para a filha (Winnicott, 1953/2019), um olhar para a criança que possibilita que ela possa ser quem é. A dinâmica das duas parece ter se modificado com a presença desse outro tão afetuoso, o avião, que ofereceu sustentação e segurança para o encontro da mãe com a filha.

A mãe também parece ter podido se conectar com aspectos do seu verdadeiro *self* por meio da relação que a filha teve com o avião. Ela pode perceber que a filha será “uma adulta maravilhosa” por ser quem ela é e não porque coloca o trabalho em primeiro lugar. A menina passa, então, a poder existir junto de sua mãe (Winnicott, 1960/2022), compartilhando experiências vividas.

Após essa exposição, é fundamental voltarmos ao conceito de ambiente suficientemente bom. O ambiente suficientemente bom, segundo Winnicott (1967/2021), é composto por duas funções: função materna e função paterna, exercidas ou não pelos próprios genitores. Conforme visto, no longa, a menina convive apenas com a mãe. O pai aparece por meio dos presentes que envia a cada data festiva para a menina, mantendo-se rigidamente ligado à repetição dos objetos ofertados à filha: globos de neve com prédios dentro. É como se ela colecionasse experiências que não são dela, que não fizeram parte de suas vivências.

Ao deixar esse aspecto de lado, corre-se o risco de fazer mais uma análise injusta sobre mães na literatura. A respeito do ambiente suficientemente bom, Winnicott (1960b/2023) diz que que a criança precisa de um ambiente com pais estáveis e não rígidos, mas vivos e emocionalmente presentes. No filme não é abordado o período em que o pai esteve ausente, mas é importante questionar como fica sobrecarregada uma mulher sozinha responsável por satisfazer todas as demandas de um bebê e, posteriormente, de uma criança sem um pai ou uma rede de apoio. Ainda que a função não esteja ligada a um gênero ou a um laço consanguíneo, uma mãe solo teria dificuldade de exercer toda a função necessária para ser o ambiente provedor inteiro de sua criança (Belo; Guimarães; Fidelis, 2015).

Frente ao conceito de ambiente suficientemente bom, formulado por Winnicott (1967/2021), compreende-se que a mãe é parte essencial desse ambiente. Para que ela possa oferecer os cuidados de que o bebê necessita, suas próprias necessidades também precisam ser atendidas. Sendo parte do ambiente, o bem-estar da mãe influencia diretamente na qualidade do cuidado oferecido. Quando a mãe não está bem, o ambiente torna-se falho, não por uma responsabilidade individual sua, mas porque, muitas vezes, ela é a única presença disponível diante da ausência de uma rede mais ampla de apoio.

No cenário cultural contemporâneo ocidental, os cuidados com as crianças ainda recaem majoritariamente sobre as mães ou, na ausência destas, sobre outras mulheres da família, como avós ou tias. À mãe consanguínea foi historicamente, e também dentro da psicanálise, atribuído um “instinto materno”, algo que não se aplica da mesma forma à figura paterna. O próprio termo “mãe solo” evidencia uma responsabilização social que recai quase exclusivamente sobre a mulher, como se apenas ela fosse naturalmente capaz de compreender e suprir as necessidades da criança. Dentro dessa construção social, o homem ocupa, muitas vezes, uma posição secundária ou até mesmo terciária nos cuidados com seu filho, o que contribui para que muitos se isentem de suas responsabilidades parentais por considerarem que cuidar dos filhos é uma tarefa inerente às mulheres (Iaconelli, 2023).

Para compreender esse cenário de sobrecarga, é fundamental explorar em que medida a figura do pai, no filme, é evocada apenas de modo simbólico, mostrando sua presença apenas nos aniversários da menina, em que envia sempre o mesmo tipo de presente. Há, nessa repetição do presente, a repetição de uma ausência, que é marcada também em uma espécie de calendário. Para além das questões que se cravam no desenvolvimento da menina, possivelmente associadas a essa ausência do pai, é importante considerar o papel da mãe na tentativa de “dar conta” de todas as demandas desenvolvimentais infantis. A mãe parece optar (“ou dar conta”) por uma tarefa mais exata e controlada, que se refere à construção e à observância de um plano de vida para a menina, atentando-se ao cumprimento de um cronograma que conduziria à meta final. Com isso, acaba não se dedicando a tarefas e a encontros genuínos com a filha, silenciando, também, a potência da relação mãe e filha nesse cenário.

Diante de tal aspecto, o avião surge como aquele capaz de acolher a dupla mãe-filha, pois também desempenha um papel de transmitir confiança à menina e segurança para que ela se coloque de forma espontânea para a mãe. É essa função, permeada pela indestrutibilidade de um ambiente que se mantém estável e afetivo, que o avião também desempenha, representativa da função paterna, conforme descrito por Winnicott (1968/2021).

Pensar uma obra literária, portanto, permite associar arte, literatura e psicanálise, já que o filme, a história e o brincar fazem conexão entre o universo da realidade subjetiva (mundo psíquico) com a realidade objetiva (experiências sociais), aspectos descritos em relação aos fenômenos transicionais (Winnicott, 1953/2019). A menina, personagem da história, busca seu lugar no mundo, onde se sinta pertencente, real e criativa, existindo à sua maneira. Assim, buscamos também nosso espaço no mundo, usando do gesto espontâneo, especialmente por meio da arte e da literatura, que são a expressão mais genuína da criatividade pessoal do humano.

No que se refere à adaptação da obra literária para o cinema, destaca-se que a ênfase na relação entre mãe e filha, aspecto inaugurado no filme, permite uma discussão do universo onírico original em uma perspectiva mais ligada à família e à construção de relações reais no marco dos desafios da contemporaneidade. Também o foco no mundo do trabalho e da adultização permitiu a produção de sentidos que não seriam mobilizados na leitura do texto literário. Assim, a adaptação não apenas permitiu a manutenção da tônica original da obra literária, como ampliou os sentidos em tela, possibilitando diferentes gestos de leitura abertos à polissemia.

Não se trata, pois, de uma leitura parafrástica e colada ao sentido de uma adaptação de uma linguagem à outra, mas a uma transformação de linguagens. Embora tais linguagens mantenham porosidades importantes, inclusive, para a continuidade da intertextualidade, o filme em tela mobiliza sentidos outros, em um processo que se destina à ampliação de vozes e afetações diante da arte. O percurso analítico percorrido neste estudo possibilitou o aprofundamento de determinados gestos e a abertura para tantos outros que podem ser construídos pelos espectadores e, no caso desta investigação, pelos sujeitos-leitores.

4 Considerações finais

Uma criança havia se tornado adulta demais vivendo em um ambiente em nada adaptado para ela. O filme ilustra a importância de um ambiente que consiga atender às necessidades de uma criança, não sendo intrusivo e facilitando seu processo de desenvolvimento emocional. Utilizando de toda sensibilidade e emoções que os filmes são capazes de suscitar, a partir dessa mobilização, é possível compreender de maneira mais viva como o ambiente pode possibilitar a diminuição do funcionamento defensivo do falso *self* para o aparecimento do verdadeiro *self*.

Os desafios da maternidade solo são complexos, não apenas para a mãe que pode carecer de uma rede de apoio, mas também em termos do impacto na criação de um ambiente suficientemente bom para a criança. A ausência de suporte adequado sobrecarrega a mãe física e emocionalmente, tornando difícil atender a todas as necessidades essenciais da criança. Essa sobrecarga pode comprometer a capacidade de prover o cuidado integral que o desenvolvimento saudável exige, fazendo com que a mãe se apegue às questões externas mais que às internas, mais às submissões ao meio que aos sonhos possíveis de serem sonhados afetivamente.

O papel do aviador pode ser comparado com a função do analista de apresentar um novo ambiente capaz de sustentar as demandas trazidas sem impor suas necessidades, aceitando e sobrevivendo às curiosidades, aos questionamentos, os atos de amor e também de agressividade que surgem na relação. Para futuras reflexões, seria possível ir além dos aspectos abordados neste estudo e olhar para como a nossa sociedade também tem se apresentado de maneira semelhante com os personagens adultos do filme. As casas representadas no filme se assemelham com às dos condomínios atuais, à maneira intensa que a sociedade tem emergido no trabalho e sem tempo para se relacionar uns com os outros. Podemos pensar que vivemos em tempos de falsos *selves*?

As ideias de Winnicott, portanto, permitem a intersecção entre desenvolvimento emocional e expressão da arte e literatura. Em meio a tantas exigências no mundo contemporâneo, olhar para si e encontrar um espaço para ser é permitir que a arte e a literatura resistam, mostrando a potência da criatividade e expressão do verdadeiro *self*. Poder compartilhar e dividir as nuances percebidas em um filme, como o escolhido aqui, é buscar na literatura e na arte sentidos possíveis de serem construídos por todos nós, especialmente o sentido do desenvolvimento psíquico.

Para além dessas reflexões, em uma leitura na interface com o campo educacional, a película nos permite mobilizar diferentes gestos interpretativos. Um deles é a adultização a que crianças e adolescentes vêm sendo cada vez mais expostos, processo denunciado, mais contemporaneamente, por meio da presença desses sujeitos nas redes sociais de modo desprotegido. O mundo dos adultos também tem se tornado uma baliza para a construção das infâncias e das adolescências.

Isso fica ainda mais evidente quando analisamos, por exemplo, a ênfase nas competências socioemocionais em documentos oficiais como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC),

capitaneada por sentidos associados ao mundo do trabalho fortemente marcado pelo capitalismo e pelo neoliberalismo. Tais competências mobilizam sentidos para além das fases desenvolvimentais em que esses sujeitos estão inseridos, priorizando a preparação para um futuro que se apresenta de modo fixo, com demandas que nem sempre permitem a criatividade, mas, pelo contrário, a rígida manutenção de regras, formatos e, conseqüentemente, de itinerários formativos costurados pela ideologia dominante. Embora este estudo não tenha se proposto a analisar esses efeitos, a leitura aqui apresentada pode mobilizar importantes sentidos que podem ser trabalhados em espaços formativos junto a docentes, estudantes, pais e toda comunidade escolar.

Como estudo teórico apoiado na psicanálise winnicottiana, há que se destacar que nem todos os conceitos desse referencial puderam ser endereçados no presente estudo. Além disso, em um campo plural como o da psicanálise, reforça-se que os gestos interpretativos aqui compartilhados não correspondem a uma leitura determinista e fixa, mas, justamente, exposta a diferentes movimentos analíticos. Ainda em termos das limitações, derivadas do percurso analítico priorizado, destaca-se que não foram tensionados, nesta investigação, aspectos como montagem, cor, som, enquadramento, ritmo, materialidade visual, contraste entre *stop-motion* e animação 3D, entre outros. Uma discussão integradora desses elementos, na obra fílmica, poderia contribuir para a mobilização de outros gestos interpretativos. Estudos vindouros podem incorporar, de modo prioritário, esses vértices.

Mesmo com essas limitações, derivadas das opções metodológicas adotadas, é importante reforçar que o diálogo entre literatura, cinema e psicanálise pode ser promotor de importantes encontros, endereçando tais reflexões para a construção de inteligibilidades que ultrapassam o objeto literário-cinematográfico, permitindo uma exploração sobre a própria experiência humana e, como mencionado, na interface com os processos educacionais e formativos. Por esse motivo, os gestos interpretativos aqui lançados podem e devem ser discutidos também por meio de outros prismas teóricos, permitindo a emergência de posicionamentos e movimentos analíticos que perpetuam, na arte, a sua capacidade de enfrentamento, de afetação e de leitura de mundo.

Referências

ABRAM, Jan. **A linguagem de Winnicott**. Rio de Janeiro: Revinter, 2000.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BELO, Fábio Roberto Rodrigues; GUIMARÃES, Marcela Rêda Guimarães; FIDELIS, Kaio Adriano Batista. Pode um pai ser cuidadoso? Crítica à teoria da paternidade em Winnicott. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 20, n. 2, p. 153-164, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v20i2.24274>. Acesso em: 24 de outubro de 2024.

CAMPOS, Leandra Campos Melo; ANDRADE, Ana Maria Mattos de. O pequeno príncipe: uma análise gestáltica. **Cadernos de Psicologia**, Juiz de Fora, v. 2, n. 3, p. 149-163, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13850220>. Acesso em: 25 out. 2024.

CATHARIN, Verônica; BOCCHI, Josiane Cristina; CAMPOS, Érico Bruno Viana. Psicanálise e cinema: o ser humano como um ser cinematográfico. *Ide*, São Paulo, v. 40, n. 64, p. 143-157, 2017. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S0101-31062017000200012&script=sci_abstract. Acesso em: 23 mar. 2026.

CORRÊA, Mônica Cristina. **Guia de Leitura: O Pequeno Príncipe**. Disponível em: https://cdl-static.s3-sa-east-1.amazonaws.com/SalaProfessor/Materiais/PDFs/GuiaLeitura_PequenoPrincipe.pdf. Acesso em: 18 out. 2024.

CYFER, Ingrid. Judith Butler e Hannah Arendt vão ao cinema: narrativa, psicanálise e subjetivação no filme "Eu, Mamãe e os Meninos". **Caderno CRH**, v. 33, e020015. DOI: <https://doi.org/10.9771/ccrh.v33i0.35459>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/wphV767hNfPRZvKxPfdJB7P/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 mar. 2026.

FERRARI, Camila; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Saúde mental e psicanálise: uma aproximação por meio da teoria do pensar de Wilfred R. Bion. **Vínculo**, São Paulo, v. 21, p. 1-9, 2024. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-24902024000100700. Acesso em: 23 mar. 2026.

FULGENCIO, Leopoldo. Metodologia de pesquisa em psicanálise na universidade. In: SERRALHA, Conceição Aparecida; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. (org.). **Psicanálise e Universidade: um encontro na pesquisa**. Curitiba: Editora CRV, 2013. p. 27-68.

IACONELLI, Vera. **Manifesto antimaternalista**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

JORGE, Joana Maria Calejo Pinto Barroso. Uma leitura psicanalítica de "O Pequeno Príncipe". **Revista Brasileira de Psicoterapia**, v. 17, n. 1, p. 3-12, 2015. Disponível em: <https://cdn.publisher.gn1.link/rbp.celg.org.br/pdf/v17n1a02.pdf>. Acesso em: 25 out. 2024.

JUNQUEIRA, Luan Felipe de Souza; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Psicologia, literatura e saúde mental. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v. 10, p. e-2117404, 2021. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/muitasvozes/article/view/17404>. Acesso em: 12 nov. 2024.

MISHIMA, Fernanda Kimie Tavares; ANDRADE, Marcela Lança de; BARBIERI, Valeria. **Contar e viver histórias: o terapeuta, a criança e sua família**. Curitiba: Appris, 2023.

MORA-CASTRO, Kimberly Melissa. Análise do filme "O Pequeno Príncipe" a partir das premissas da análise transacional. **Revista Costarricense de Orientación**, San José, v. 3, n. 1, p. 1-12, 2024. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.54413/rco.v3i1.42>. Acesso em: 12 jan. 2026.

O PEQUENO PRÍNCIPE. Direção: Mark Osborne. Produção Dimitri Rassam, Aton Soumache, Alexis Vonarb. França: Paramount Pictures France, 2015.

PACHECO-MACHADO, Amanda. O pequeno príncipe e o pequeno executivo: considerações sobre a infância contemporânea. **Revista CES Psicologia**, v. 10, n. 2, p. 116-125, 2017. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/4235/423553242008/>. Acesso em: 23 mar. 2026.

PAULA, Gleysse Gonçalves Martins de; MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Trauma e sobrevivência psíquica - a psicanálise escuta o que o cinema testemunha "Entre mulheres" em situações de violência. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 28, e241185, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1415-4714.e241185>. Acesso em: 12 jan. 2026.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O Pequeno Príncipe**. Tradução de Mônica Cristina Corrêa. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2015.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Aproximando margens: a literatura na formação dos profissionais de saúde. **Intertexto**, Uberaba, v. 15, n. 1, p. 1-17, 2022. Disponível em: <https://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/intertexto/article/view/4727/8103>. Acesso em: 23 mar. 2026.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio; PACÍFICO, Soraya Maria Romano. Um livro infantil não há de ser tão perigoso: a ideologia em Quase de verdade, de Clarice Lispector. **Nuances: Estudos sobre Educação**, Presidente Prudente, v. 34, e023018, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.32930/nuances.v34i00.9262>. Acesso em: 17 mar. 2026.

SCORSOLINI-COMIN, Fabio; PATAXÓ, Arileia Rocha dos Santos; AIRES, Carolina Patricia. **Desenvolvendo habilidades socioemocionais com comunidades indígenas**: guia para o componente projeto de vida. DOI: <https://doi.org/10.51796/978-65-88556-12-2>. Disponível em: https://conteudosdigitais.eerp.usp.br/ebooks/Desenvolvendo_habilidades_socioemocionais_com_comunidades_indigenas_guia_para_o_componente_projeto_de_vida.pdf. Acesso em: 23 mar. 2026.

TARDIVO, Renato Cury; REZENDE, Manuel Morgado. A atenção psicológica: reflexões entre psicanálise e cinema. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 36, e13242, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/1984-0292/2024/v36/13242>. Acesso em: 12 jan. 2026.

WINNICOTT, Donald Woods. Objetos transicionais e fenômenos transicionais (1953). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **O brincar e a realidade**. São Paulo: Ubu, 2019. cap. 1, p. 15-51.

WINNICOTT, Donald Woods. Distorção do ego em termos de verdadeiro e falso *self* (1960). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **O ambiente e os processos de maturação**. São Paulo: Ubu, 2022. cap. 12, p. 177-194.

WINNICOTT, Donald Woods. O relacionamento inicial entre uma mãe e seu bebê (1960a). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **Família e desenvolvimento individual**. São Paulo: Ubu, 2023. cap. 2, p. 35-44.

WINNICOTT, Donald Woods. Sobre segurança (1960b). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **Família e desenvolvimento individual**. São Paulo: Ubu, 2023. cap. 4, p. 60-66.

WINNICOTT, Donald Woods. Da dependência à independência no desenvolvimento do indivíduo (1963). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **O ambiente e os processos de maturação**. São Paulo: Ubu, 2022. cap. 7, p. 104-116.

WINNICOTT, Donald Woods. O ambiente saudável na infância (1967). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **Bebês e suas mães**. São Paulo: Ubu, 2020. cap. 6, p. 73-82.

WINNICOTT, Donald Woods. O conceito de indivíduo saudável (1967). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **Tudo começa em casa**. São Paulo: Ubu, 2021. cap. 1, p. 21- 42.

WINNICOTT, Donald Woods. SUM: EU SOU (1968). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **Tudo começa em casa**. São Paulo: Ubu, 2021. cap. 4, p. 60-66.

WINNICOTT, Donald Woods. O brincar: a atividade criativa e a busca do eu (*self*) (1971). *In*: WINNICOTT, Donald Woods. **O brincar e a realidade**. São Paulo: Ubu, 2019. cap.4, p. 91-107.

Contribuições dos Autores (CRediT)

Taináh de Barros Alencar: Conceituação, Metodologia, Administração do projeto, Redação do manuscrito original.

Fernanda Kimie Tavares Mishima: Metodologia, Administração do projeto, Supervisão, Redação - revisão e edição.

Fabio Scorsolini-Comin: Metodologia, Administração do projeto, Supervisão, Redação - revisão e edição.

Conflitos de Interesses:

Conforme a política editorial da revista, os autores declaram não haver quaisquer relações pessoais, profissionais, financeiras ou acadêmicas que possam ser interpretadas como influência nos métodos, resultados ou discussões apresentadas neste manuscrito.

Financiamento:

Esta pesquisa não recebeu financiamento.

Aprovação ÉTICA:

Não se aplica.

Agradecimentos:

Não se aplica.

Como citar este artigo (ABNT):

ALENCAR, Taináh de Barros; MISHIMA, Fernanda Kimie Tavares; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. O ambiente facilitador em O Pequeno Príncipe: um diálogo entre literatura, cinema e psicanálise. **Revista Educação e Linguagens**, Campo Mourão: v.16 e162616, p.1-20, jan/dez. 2026. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/revistaeducplings/article/view/11569>. Acesso em: [Inserir data de acesso].

Editor Responsável:

Deivid Alex dos Santos.