

## As Viagens do Pequeno Príncipe: do aviador ao navegador<sup>1</sup>

Eixo 03 - Docência, criatividade, inovação e investigação

Silvana Dias Cardoso PEREIRA<sup>2</sup>  
David da Silva PEREIRA<sup>3</sup>

### RESUMO

Este texto apresenta a obra *O Pequeno Príncipe* em suas novas edições e traduções a partir do momento que, passados setenta anos da morte do seu autor, a mesma cai em domínio público. Propõe a discussão em torno da edição de bolso lançada pela Geração Editora e a mesma edição em e-book bem como o mesmo par de textos – impresso e ebook – lançados pela Harpercollins Brasil Editora para, por meio desses textos e do referencial teórico da Nova História Cultural, pensar as práticas de leitura em contextos educacionais, lugar privilegiado para a criatividade de professores e alunos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pequeno Príncipe; Práticas de leitura; leitores; edição; escola.

### ABSTRACT

This text presents the work *The Little Prince* in his new editions and translations from the moment that, after seventy years of the death of its author, it falls in the public domain. It proposes the discussion around the edition of pocket published by Geração Editora and the same edition in e-book as well as the same pair of texts - printed and ebook - launched by Harpercollins Brasil Editora for, through these texts and the theoretical reference of New Cultural History, to think reading practices in educational contexts, a privileged place for the creativity of teachers and students.

**KEYWORDS:** Little Prince; Reading practices; readers; edition; school.

---

<sup>1</sup> Esse título, bem como o artigo inspirou-se em CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 1998

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Campinas – Doutoranda em Educação pela Faculdade de Educação da UNICAMP; ALLEAULA – Grupo de Pesquisa de Alfabetização, Leitura e Escrita Comunicação e Trabalho Docente na Formação Inicial, da Faculdade de Educação da UNICAMP; e-mail: [pereirasilvana319@yahoo.com.br](mailto:pereirasilvana319@yahoo.com.br)

<sup>3</sup> Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Licenciatura em Matemática (DAMAT, Campus Cornélio Procópio-PR; Programa de Mestrado Profissional em Ensino (PPGEN, Campus Londrina-PR) ; Pós-Doutor em Educação (UNICAMP, 2018), Doutor em Ciência Política (UNICAMP, 2013), Mestre em Educação (UNICAMP, 2006), GOPPP – Grupo de Pesquisa Observatório de Políticas Públicas; e-mail: [davidpereira@utfpr.edu.br](mailto:davidpereira@utfpr.edu.br)

## 1 Introdução

Com o objetivo de contribuir para uma história da leitura e suas práticas, especificamente em relação à obra *O pequeno príncipe* de Saint Exupéry que cai em domínio público em 2015, tendo como pressuposto teórico os autores da Nova História Cultural, especialmente Roger Chartier, é que se propõe a discussão em torno da edição de bolso lançada pela Geração Editora e também a mesma edição em e-book bem como o mesmo par de textos – impresso e ebook – lançados pela Harpercollins Brasil Editora. Nessa perspectiva teórica desempenham papel preponderante o texto, o suporte e as práticas de leitura que tem

por objetivo identificar, para cada época e para cada meio, as modalidades partilhadas do ler – as quais dão formas e sentidos aos gestos individuais -, e que coloca no centro da sua interrogação os processos pelos quais, face a um texto, é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação. (CHARTIER, 1990, p.121).

## 2 O Pequeno Príncipe

O texto do *Pequeno Príncipe* - de Antoine de Saint Exupéry, nascido em 29 de junho de 1900, viveu até 31 de julho de 1944 o que fez com que a partir de janeiro de 2015 essa obra tenha caído em domínio público por ter se passado setenta anos da morte desse autor francês - conta a história de um piloto que cai com seu avião no deserto e ali encontra uma criança que diz ter vindo de um pequeno planeta distante. Nessa convivência, os dois têm a oportunidade de pensar seus valores e o sentido da vida. Trata-se de pensar, então, as possíveis leituras feitas dessa obra por aqueles que passaram a traduzi-la e publicá-la a partir de 2015 quando, em domínio público, passou a ter várias edições. Entre elas, quatro traduções recentes e uma adaptação chamam a atenção: a adaptação feita para a literatura de cordel pelo cordelista Josué Limeira da Silva Junior e ilustrado por Vladimir Barros. A tradução da Editora Nova Fronteira que, em 2015, lançou uma edição especial com tradução de Ferreira Gullar que veio a falecer em 2016. Essa edição traz a carta do sobrinho do autor e, ainda, a reprodução da assinatura de Antoine Saint Exupéry na capa; a edição da Editora Autêntica que, em 2015, lançou uma edição com tradução de Gabriel Perissé; Zahar Editora – Edição Bolso de Luxo –e, por último, lançado pela Geração Editorial em 2014, uma tradução de Frei Beto e, seu e-book, que é aqui o foco do interesse.

## 2 O Referencial teórico

As instabilidades textuais presentes nas variadas traduções, adaptações serão observadas tendo como referencial teórico os autores da Nova História Cultural, especialmente Roger Chartier quando o mesmo trata da história do livro, da edição e da leitura. Olhar para essas edições nessa perspectiva significa contribuir para uma história de longa duração sobre a cultura escrita e o papel desempenhado por diversos atores, entre os quais se destaca o editor e sua ligação direta com as instabilidades – ou não - do texto inscrito em suportes diferentes: o livro – reunião de folhas numa mesma encadernação a que se denomina códex e o e-book – livro eletrônico que pode-se ser lido em celular, computador ou eReader.

Esse enfoque se justifica porque a História Cultural considera que os textos não existem fora dos suportes materiais que os carregam, o que permite pensar que cada edição e a maneira como se dá a ler poderá ser considerada como portadora de significados diferentes, como possibilidade de nova leitura de um texto aparentemente igual a tantos outros.

Chartier (1990, p.121) explicita essa perspectiva por meio do Prólogo que Fernando de Rojas escreve para a Celestina, publicação de 1507, Saragoça, por delimitar “o lugar de trabalho a realizar entre textos, objetos impressos e maneiras de ler”. A questão que se põe é: “como é que um texto que é o mesmo para todos aqueles que o lêem pode tornar-se um instrumento de lid o contienda a sus lectores para ponerlos en diferencias, dando cada una sentencia sobre ella a sabore se su voluntad?” Por meio desse texto, Chartier (1990) formula as propostas e hipóteses essenciais para a “história das práticas de leitura, entendidas nas suas relações com os objetos impressos (que não são todos os livros, longe disso) e com os textos a que servem de suporte”.

Para Rojas, as diferenças nas recepções dos textos têm a ver, em primeiro lugar, com os perfis dos leitores bem como suas aptidões e expectativas que se diferenciam conforme a idade uma vez que uns não sabem ler e outros não querem ou não podem. As leituras se diferenciam também pelo uso que é feito dele: a primeira só aproveita alguns episódios isolados que servem para serem recontados para passar o tempo, como a que Sancho conta ao seu senhor no capítulo XX da primeira parte do Don Quichote. A segunda leitura é aquela que mutila a obra para dela tirar fórmulas memorizáveis sem

nenhuma relação mais profunda com a obra – não há relação individualizada entre o leitor e aquilo que ele lê. A essas leituras, é oposta pelo autor aquilo que entende ser a leitura correta e proveitosa do texto: “Eles põem em prática uma leitura plural que retém os sentidos morais de uma história capaz de orientar a existência individual, que sabe entender na primeira pessoa aquilo que é proposto a todos.” (CHARTIER, 1990, p.156).

Segundo Chartier (1990), aí está a tensão central de toda a história da leitura: de um lado, ela é prática criadora de sentidos singulares que não se reduzem às intenções dos autores ou editores. Trata-se de uma “caça furtiva” como definiu Certeau (1994). Do outro lado tem-se o autor, comentador e editor que pensam o leitor como sujeito a um sentido único, a um entendimento correto, a uma leitura autorizada. Por isso, para se pensar a leitura e suas práticas é indispensável considerar a liberdade dos leitores e os refreamentos que pretendem alcançá-la.

### 3 As práticas de leitura

Ao pesquisar as práticas de leitura, portanto, esta tensão é fortemente considerada para se reconhecer por meio de todas as pistas, as estratégias utilizadas pelos autores e editores para forçar uma certa leitura que acreditam ser a verdadeira, para o que se utilizam de estratégias explícitas prefácios, advertências, glosas e notas – outras implícitas, ao transformarem o próprio texto numa maquinaria a impor a compreensão desejada. Seja pela primeira estratégia, em que o leitor é orientado, seja pela segunda, em que o leitor é colocado numa armadilha, o leitor está sempre inscrito no texto que, por sua vez, inscreve-se de forma diferente em seus leitores. Dessa maneira, as duas perspectivas precisam ser estudadas em conjunto: as estratégias dos autores e fazedores de livros para os textos e seus suportes bem como as leituras que são efetivamente feitas captadas por meio das confissões individuais ou reconstruídas nas comunidades de leitores.

Retomando, para Rojas, “*as opiniões diversas sobre a Celestina têm de ser reportadas à pluralidade das competências, das expectativas e das disposições dos seus leitores.*” (CHARTIER, 2002. p.124) Mas dependem, da mesma forma, da maneira como os textos são lidos – o leitor que lê para si mesmo, na intimidade do seu quarto, o leitor que lê para um grupo, situação na qual o texto é oralizado: as orientações para

esse caso são variar o tom, encarnar todas as personagens, reproduzir os apartes, mobilizar “mil artes e modos” para que os ouvintes permaneçam atentos.

O texto de Rojas opõe, como pista de pesquisa, as sociabilidades da leitura – leitura em voz alta, na taberna, na carruagem, no salão ou no café, numa sociedade privada ou na reunião doméstica: do século XVI ao XVII, e sua privatização.

É necessário pesquisar a relação entre textualidade e oralidade que mostra as grandes diferenças entre a cultura do conto e da narração e a da escrita. Para essas diferenças, Chartier (1990) propõe o texto de Cervantes<sup>4</sup>. Nessa passagem, Sancho narra um conto a seu senhor com interrupções frequentes, comentários, divagações, repetições e relacionando-a com a situação do momento, o que deixa Don Quixote extremamente irritado por esperar uma narrativa sem repetições, contínua como a que lê. Don Quixote espera uma narrativa que obedeça às regras da escrita linear, objetiva, hierarquizada. No entanto, essa distância não anula os laços que existem entre elas e que levam à inscrição, em textos escritos, os modos de oralização. Essa dependência também leva à oralização de textos lidos em voz alta, como os da justiça, pregação etc. Chartier (2007) fala do retorno da leitura em voz alta pelos rádios, apresentadores de televisão – mostra que a leitura em voz alta que, por algum tempo foi sinônimo de iletrismo, volta a ser considerada de valor.

Continuando com Rojas e os motivos que comprometem a compreensão do texto pelos leitores – o próprio leitor, a maneira de se ler o texto e, agora, a intervenção dos impressores que mostra a distinção fundamental entre texto e impresso, entre o trabalho da escrita e a fabricação do livro Os livros não são de modo nenhum escritos. São manufaturados por escribas e outros artesãos, por mecânicos e outros engenheiros, e por impressoras e outras máquinas:

Contra a representação, elaborada pela própria literatura, do texto ideal, abstrato, estável porque desligado de qualquer materialidade, é necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ela seja, que não dependa das formas através das quais ele chega a seu leitor. Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivos: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do autor; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzido pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina, tendo em vista leitores ou leituras

<sup>4</sup>Miguel de Cervantes, *El Ingemoso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Edición de John Jay Allen, Madrid, Catedra, 1984, t. I, pp. 237-239

que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor. (CHARTIER, 1990. p.125)

Nessa distância entre o texto escrito e aquele que chega ao leitor, se constrói o sentido, mas foi esquecida por aqueles que, optando por uma abordagem clássica, pensam o texto como puro em cujas formas tipográficas, por exemplo, não têm importância. Defende que as obras adquirem sentido no relacionamento que se estabelece entre três polos: o texto, o objeto que lhe serve de suporte e a prática que dele se apodera.

Propõe variações nessa triangulação. Por exemplo, um mesmo texto em formas impressas que se alteram. (cita as peças de William Congreve entre os séculos XVII e XVIII, que foi analisada por D.F.Mac Kenzie e a história editorial das comédias de Molière):

Relativamente a George Dandin, por exemplo, devem ser tidas em conta quatro alterações: 1.º a passagem das edições separadas da peça, sob a forma de pequenos livros estreitamente ligados as representações; a sua publicação no seio de edições coletivas, factícias ou de paginação contínua, que a inscrevem num corpus, onde o seu sentido se encontra contaminado pela proximidade de outras comédias; 2.º a teatralização do impresso, que, gradualmente, a partir de 1682, multiplica as indicações cênicas, em especial no meio das réplicas, o que permite conservar a memória dos jogos de cena pretendidos por Molière numa leitura desligada do sentido imediato da representação; 3.º a introdução da imagem, também na edição de 1682, que obriga a uma série de escolhas (quanto a cena a ilustrar, quanto a representação das personagens, quanto ao respeito pelas indicações cênicas) e constitui um protocolo de leitura para o texto que acompanha; 4.º a edição conjunta, após 1734, da comédia, do texto da pastoral, no qual aquela se inseria, e da relação da festa de Versalhes onde todas se inscreveram em 1668 — como se no início do século XVIII a peça, situada a uma distância histórica, tivesse de ser reconstituída no contexto da sua primeira representação. O texto, estável após as suas primeiras edições de 1669, muda porque se alteram os dispositivos que o dão a ler. (CHARTIER, 1990, p.128)

A segunda proposta é que se olhe para outra figura em que se muda o impresso e o texto – caso da Bibliothèque blue. Esta proposta editorial visa atingir leitores populares e em grande número com características materiais e comerciais próprias para essa finalidade: os aspectos materiais principais são: livros brochados, com capa de papel azul, vermelho ou mármore, caracteres desvanecidos e mal distribuídos, ilustrados com gravuras de refugo e os comerciais são uma extensão que permite que os preços permaneçam sempre modestos.

Muitos dos títulos da Bibliothèque blue não são populares por si próprios e tiveram, antes dessa edição popular, um primeiro percurso editorial da produção livreira como, por exemplo os contos de fadas, livros de prática, romances e passaram por essas intervenções editoriais para adequá-los ao mercado, para que seja sucesso de venda precisa conquistar os leitores, o que significa estar adequado a capacidade de leitura dos mesmos. Essas modificações editoriais seguem orientação da representação que os editores têm das competências e das expectativas culturais para os leitores desse material, leitores para os quais o livro não é algo familiar.

Há mais uma figura que nasce dessa relação entre texto, livro e compreensão: o texto é estável na sua letra e fixo na sua forma, ou seja, não há alteração do texto e nem de seu suporte. A mudança está nas leituras contrastantes do mesmo texto: “*Um livro muda pelo fato de não mudar enquanto o mundo muda, declara Pierre Bourdieu — ou, para tornar a proposição compatível com a escala mais diminuta que e a do nosso trabalho, «enquanto muda o seu modo de leitura».*” Leitura em voz alta, em silêncio, privada ou pública, sacra ou laica, intensiva ou extensiva que são de clivagens macroscópicas para além das quais o trabalho do pesquisador deve ir em busca de reconhecer paradigmas de leitura de “uma comunidade de leitores, num momento e num lugar determinados” cujas maneiras de ler comportam gestos específicos, usos próprios do livro, a existência de um livro de referência e, sendo paradigmática, torna-se o arquétipo de todas as outras leituras. Essa percepção é essencial para toda “abordagem que vise reconstruir o modo como os textos podiam ser apreendidos, compreendidos e manejados.” (CHARTIER, 1990, p.132)

Voltando ao Prólogo, Rojas faz considerações sobre o nome do texto, alterado para tragicomédia para atender aos que o queriam comédia e aos que o queriam tragédia. As identificações explícitas dos textos que visam identificá-los e classificá-los criam, em relação a eles, expectativas de leitura bem como antecipações de compreensão. É a mesma situação que ocorre quando se indica o gênero do texto, colocando-o ao lado de outros já lidos, num lugar específico a inscrevê-lo. Da mesma forma, as características materiais ou formais que colocam os textos num tamanho e formato próprios de alguns gêneros que serão lidos em certo momento e de certo modo:

No século XVIII, Lord Chesterfield é disso testemunha: Os grandes *in-folios* são os homens de negócios com quem converse durante a manhã. Os *in-quartos* são as companhias mais diversificadas com que

me reúno depois do almoço; e os meus serões, passa-os na cavaqueira amena e muitas vezes frívola dos pequenos *in-octavos* e *in-duodecimos*. (CHARTIER, 1990. p.126)

Também é protocolo de leitura, indício de identificação, ajuda na construção dos significados, classifica o texto, o lugar que as imagens ocupam na página.

O Prólogo de Rojas leva a pensar que a história dos gêneros, quer textuais ou tipográficos, pode ajudar na formulação da história dos discursos na maneira como Foucault a formulou. Os discursos dados a ler tornam indispensável a atenção aos textos transformados em livros e, por outro lado, atentar para o fato de que muitos textos “tem como objetivo anular-se enquanto discurso e produzir na prática comportamentos ou condutas tidas por legítimas e úteis.”(CHARTIER, 1990, p.135) A escrita habita as práticas culturais: “A história das práticas culturais deve considerar necessariamente essas imbricações e reconstituir trajetórias complexas, da palavra proferida ao texto escrito, da escrita lida aos gestos feitos, do livro impresso a palavra leitora.”

A noção de apropriação tem aqui lugar importante porque ajuda a pensar porque chama para si “a invenção criadora no próprio cerne dos processos de recepção.” porque dá às distribuições dos objetos culturais uma atenção “nos empregos diferenciados, nos usos contrastantes dos mesmos bens, dos mesmos textos, das mesmas ideias.” (CHARTIER, 2002, p.136) O que impulsiona a observação das práticas por mostrarem formas diferentes de apropriação dos materiais que estão em circulação numa sociedade.

Com base nesses pressupostos, este trabalho propõe-se a examinar as edições da Geração Editora da obra *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint Exupéry. Nascido em 29 de junho de 1900, viveu até 31 de julho de 1944 o que fez com que a partir de janeiro de 2015 essa obra tenha caído em domínio público por ter se passado 70 anos da morte desse autor francês. Com a passagem desse marco temporal, muitas traduções, versões, adaptações e produções de todo tipo tem surgido em torno da obra que parece se eternizar de variadas formas. Tendo sido publicado pela primeira vez em 1943, foi traduzido para 220 idiomas com um número de venda que ultrapassa os 140 milhões.

Será interessante pensar que estes leitores-tradutores dão a conhecer a outros leitores o fruto de sua leitura que, ainda segundo Chartier (1990) não são as mesmas entre aqueles que podem ler os textos. Os contrastes entre as normas de leitura que especificam, dependendo da comunidade de leitores, os usos do livro, os modos de ler,



os procedimentos de interpretação. Também são diferentes as expectativas e os interesses investidos por diferentes grupos de leitores nas práticas de leitura. Assim, a produção do sentido, segundo D.F. Mackenzie, depende de um duplo conjunto de variações: “variações das disposições dos leitores, variações dos dispositivos dos textos e dos objetos impressos que os sustentam” (CHARTIER,1990,p.179) com considerações para os dispositivos materiais e formais nos quais os textos são inscritos para chegar aos leitores que são fundamentais para compreender as apropriações que permitem uma história dos usos e das interpretações.

Entende-se que os autores não escrevem livros. Não, eles escrevem textos que são transformados em objetos impressos cujas formas importam conhecer e perceber os sinais emitidos pelo texto nas antecipações que faz com o objetivo de chamar novos públicos ou de dar a eles usos inéditos.

Esse terreno de trabalho, que põe no mesmo enredo o texto, o livro e a leitura, permite a formulação de várias proposições que articulam de forma inovadora os recortes sociais e as práticas culturais:

A Constatação pode levar a uma segunda proposição que visa identificar os desvios mais socialmente enraizadas nas diferentes mais formais. E isso, por duas razões possivelmente contraditórias. Por um lado, os dispositivos formais – textuais ou materiais – inscrevem em suas próprias estruturas as expectativas e as competências do público a que visam organizando-se, portanto a partir de uma representação da diferenciação social. Por outro lado, as obras e os objetos, produzem sua área social de recepção, muito mais do que as divisões cristalizadas ou prévias o fazem. Recentemente, Lawrence W. Levine fez a demonstração disso, mostrando que a maneira como eram representadas as peças de Shakespeare na América do século XIX (ou seja, misturadas com múltiplas outras formas de espetáculo, tomadas de empréstimos à farsa, ao melodrama, ao ballet, ao circo) tinha criado um público amplo, ruidoso e irrequieto, que ia muito além da pura e simples elite burguesa e letrada. Estes dispositivos de representação do drama shakespeariano são da mesma ordem que as transformações tipográficas operadas pelos editores da *Bibliothèque bleue* sobre as obras postas no catálogo: ambos visam, com efeito, a inscrever o texto numa matriz cultural que não é a dos destinatários primeiros e a permitir assim uma pluralidade de apropriações. (CHARTIER, 1990, p.188)

Estes exemplos ajudam a pensar as diferenças culturais como processos dinâmicos que, por meio de formas transformadas de apresentação de um texto autoriza recepções inéditas, cria públicos e usos. Como não pensar, então, nesse texto que faz

parte do imaginário infantil há décadas e que, agora, pode ser levado no celular, no PC ou no eReader. Ao acessar o site de uma grande livraria<sup>5</sup> que comercializa esses títulos on line, pode-se ver as seguintes características do eBook O Pequeno Príncipe para crianças pequenas: Acabamento: e-book – Altura: 0.00 cm -Ano da Publicação: 2017 - Cód. Barras: 9788595083448 -Código do Formato: Pdf - Formato Livro Digital: Pdf - Início da Venda: 01/11/2017 – Largura: 0.00 cm -Marca: Harpercollins Brasil (Edição Digital) -Número da edição: Não - Número de Páginas: 32 – Peso: 0.001 Kg - Profundidade: 0.00 cm -Tamanho do Arquivo: 3971278 -Territorialidade: Brasil, enquanto as características do texto no suporte livro são: Peso 0.688 Kg - I.S.B.N. 9788595080225 – Altura: 17.00 cm – Largura: 24.00 cm – Profundidade 0.70 cm – Número de páginas: 32 – Idioma: Português -Acabamento: Capa dura -Código de barras: 9788595080225 – Número da edição: 1 – Ano da edição: 2017.

O Pequeno Príncipe da Geração Editora, tradução de Frei Beto, tem acabamento em capa dura, formato de 15,6 x 23 cm e 160 páginas, ela vem enriquecida com um caderno ilustrado sobre a obra e a vida do autor. Em sua versão ebook tem as seguintes características: Formato: eBook Kindle - Tamanho do arquivo: 10991 KB - Número de páginas: 168 páginas - Editora: Geração Editorial (5 de janeiro de 2015) - Dicas de vocabulário: Não habilitado - Leitor de tela: Compatível - Configuração de fonte: Habilitado.

Os suportes dos textos passaram por grandes mudanças, a maior delas, do rolo para o *códex* e a passagem do texto para a tela impõe reflexões em torno das suas apropriações e características que podem ser generalizadas para as produções livrescas, mas que aqui utiliza as edições de O Pequeno Príncipe por ter caído em domínio público apenas em 2015 e já ter despertado inúmeras traduções e adaptações no mundo editorial.

Chartier (1990) coloca o texto eletrônico numa estruturação distinta daquela do rolo e do *códex* em que o livro onde será impresso o texto resulta da dobra da folha, da qual surgem os cadernos e as páginas. Na tela, o texto flui de forma contínua e permite ao leitor embaralhar, entrecruzar, reunir textos todos disponíveis num mesmo lugar eletrônico e – como visto acima – cada vez mais os dispositivos eletrônicos podem habilitar o leitor a outras práticas como consulta ao vocabulário, mudanças nos

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.saraiva.com.br/o-pequeno-principe-para-criancas-pequenas-10135339.html>>. Acesso em 08-07-2018.

caracteres, o que, como já discutido, importa em mudanças no suporte do texto e nas práticas de leitura. A página não é mais virada, agora é o toque na tela que avança ou retroage a leitura. E, quantos livros será possível levar para uma viagem? Para um congresso? Toda a biblioteca.

Essa obra possibilita discussões em torno da literatura infantil, que graças a discussões trazidas por:

Problemas de Literatura infantil, de Cecília Meireles, em 1951; Literatura infanto-juvenil, de Antonio d'Avila, em 1958; Literatura infantil – estudos, de Bárbara Vasconcelos de Carvalho, em 1961; Literatura infantil brasileira, de Leonardo Arroyo, em 1968; Panorama Histórico da literatura infanto-juvenil, de Nelly Novaes Coelho, em 1984; Literatura infantil brasileira. História & histórias, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em 1968. (FERREIRA, 2014, p. 93)

Tem trazido avanços para as discussões nesse campo por serem:

[...] obras pioneiras nesses campos de conhecimento, voltadas principalmente para a origem e formação da literatura infantil nacional. São obras responsáveis por muito do que foi produzido depois delas e que têm sido referência para novos pesquisadores, para ampliação e fortalecimento desse campo, sendo igualmente adotadas em cursos de formação inicial ou continuada de professores, seja na íntegra ou em forma de trechos para estudos e discussões. As primeiras edições dessas obras clássicas no estudo do gênero ocorreram, principalmente, num período situado a partir da segunda metade do século XX, período marcado pela preocupação com a emergência e consolidação da “literatura infantil” em oposição à literatura didática, tanto por parte do polo da produção editorial, quanto dos cursos de formação de professores, nos quais esse tema passa a aparecer como conteúdo curricular.

[...]

São obras escritas por pesquisadores deste campo que, com exceção de Leonardo Arroyo que foi jornalista, contista e autor de livros infantis, ainda são ou já foram professores. ((FERREIRA, 2014, p. 93)

E, ao pensar em literatura infantil, não se está distante de pensá-la nos lugares em que podem se dar, entre eles o ambiente escolar para o qual o livro em sua apresentação eletrônica – ou formatos similares – poderá atingir os leitores em grande número (isso se um único ebook puder ser instalado em vários equipamentos) e deflagrar novas práticas por meio das inúmeras estratégias de leitura, desafiando as disciplinas ao substituí-las por invenções, tirando a distinção por meio da divulgação das obras. É o leitor em ação. Só para exemplificar essas afirmações, ao preparar esse texto, procurou-se ter acesso a experiências educacionais com o texto do Pequeno

Príncipe e percebeu-se que as práticas de leitura são mesmo incontáveis. Em outras palavras, a criatividade do leitor é imprevisível:

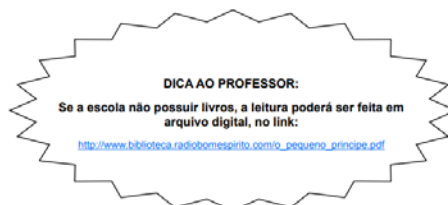


Imagem 01: Foto de figura do texto de Renzi, 2013, p. 09.

Fonte: Renzi, 2013.

Essa dica ao professor, está veiculada em um documento oficial da Secretaria do Estado do Paraná e que propõe a utilização do livro O Pequeno Príncipe numa sequência didática:

Este projeto tem como objetivo aproximar os alunos do gênero literário motivando-os para a leitura, a reflexão sobre o relacionamento humano e a prática de virtudes em nossa sociedade de forma interdisciplinar, uma vez que conceitos de outras disciplinas também serão tratados. Será implementado no 1º semestre de 2014, no C.E. Barão do Rio Branco, com alunos do 6º ano. Baseia-se no livro “O Pequeno Príncipe”, de Saint Exupéry por ser uma leitura agradável e de linguagem acessível aos alunos e com uma rica temática. A sequência das atividades pretende ser uma fonte de estratégias e procedimentos de leitura para que os alunos superem o processo mecânico de decodificação de símbolos e aprendam a ler por prazer, para estudar e para se informar, atribuindo significado ao que é lido. (RENZI, 2013, p. 03)

Esse exemplo, riquíssimo para essa discussão, mostra que as práticas de leitura, muitas vezes, acabam por surpreender os produtores de livros, os escritores de textos e, ao olhar para elas, corre-se o risco de voando – nessa viagem que é a leitura, ou navegando – nesse novo mar de textos e instrumentos de navegação – de querer fazer tantas acrobacias e tantas manobras em que leitor, práticas e textos estarão para sempre, infinitamente em mutação.

## Considerações Finais

Os textos e seus suportes entre leitores e suas práticas, formam duplas que desafiam o docente uma vez que este é leitor e mediador de práticas de leitura e está em constante inovação e investigação. Considerar as novas práticas de leitura - especialmente a infantil - sem olhar para a escola pode significar abrir mão de surpreendentes achados, é desconsiderar um lugar profícuo para novas apropriações. Dessa forma, ao se propor a discussão de textos antigos em novos suportes, também se propõe olhar para a escola e as infinitas possibilidades de apropriação.

## Referências

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994. Vol. 1: Artes de fazer.

CHARTIER, ANNE-MARIE. **L' école et la lecture obligatoire: histoire et paradoxes des pratiques d'enseignement de la lecture**. Paris: Retz, 2007.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**; tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo: UNESP/IMESP, 1998.

\_\_\_\_\_. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. **Um estudo sobre “versos para os pequeninos”, *manuscrito de João Köpke***. Campinas. SP, 2014. Tese (livre docência) – Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação.

RENZI, Rita de Cássia. **O Pequeno Príncipe: reflexões sobre a Literatura Infantil no cotidiano escolar - PDE 2013**. Disponível em:  
<[http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes\\_pde/2013/2013\\_ufpr\\_port\\_pdp\\_rita\\_de\\_cassia\\_renzi.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_ufpr_port_pdp_rita_de_cassia_renzi.pdf)>. Acesso em 08-07-2018

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O pequeno príncipe**. Tradução de Dom Marcos Barbosa. 48. ed. Rio de Janeiro:Agir, 2009. 96p.: il. ISBN 85-220-0523-0

SARAIVA.COM. BR Disponível em  
<<https://www.saraiwa.com.br/o-pequeno-principe-para-criancas-pequenas-10135339.html>>. Acesso em: 08-07-2018.