



**QUATRO VERSÕES, UM AUTOR, UM TEXTO, TRÊS ILUSTRADORES, UMA
OU QUATRO OBRAS “É ISSO ALI”: ANÁLISE DAS DIFERENÇAS NA
MATERIALIDADE DA OBRA DE JOSÉ PAULO PAES.**

Raquel Cristina Baêta Barbosa
Universidade Federal de Minas Gerais –Faculdade de Educação
Doutoranda em Educação
Professora e coordenadora pedagógica da Educação Básica
Email: raquelbaeta@gmail.com

Isabel Cristina Alves da Silva Frade
Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdade de Educação
Professora Titular da Faculdade de Educação
Email: icrisfrade@gmail.com

Resumo: O presente trabalho faz parte de um dos eixos de análise do projeto de doutorado “O processo de construção de cânones: um estudo contrastivo do percurso editorial de obras de poesia infantil brasileira nas décadas de 1960 a 1980” e tem como objetivo apresentar os resultados da comparação entre quatro versões de uma mesma obra, “É isso ali”, de José Paulo Paes, identificando semelhanças e diferenças nos aspectos materiais tais como: projeto gráfico, paratextos, número de páginas e o diálogo entre texto escrito e ilustrações. O interesse por este tipo de pesquisa responde a indagações sobre a permanência de determinadas obras no horizonte de leitores e sobre as possíveis estratégias que levam à essa maior permanência. Temos o pressuposto de que uma obra literária vai além do texto. O impresso, que é resultado de uma série de interferências, pode nos ajudar a identificar fatores que explicam possíveis atualizações que vão além da estabilidade de um texto e garantem a circulação de uma obra no circuito cultural e literário, por mais de uma geração. Os pressupostos teóricos que norteiam a discussão se relacionam: a) às contribuições da história cultural, especificamente as que se referem às discussões acerca das interferências de distintos atores no processo de edição e circulação dos livros (CHARTIER E DARNTON); b) às interferências dos paratextos no processo de interação entre leitor e leitura (GENETTE); c) a compreensão do conceito livro ilustrado, bem como as relações entre texto escrito e imagem (BELMIRO, NIKOLAEVA e SCOTT); d) aspectos históricos da poesia infantil brasileira (BORDINI, CAMARGOS, CECCANTINI), bem como a compreensão do papel dos ilustradores e do autor do texto literário no contexto cultural brasileiro. A metodologia baseia-se na análise documental com o levantamento de documentos e informações referentes à obra e, também a comparação da materialidade das quatro versões.

Palavras-chave: Poesia infantil; Edições; Materialidade;

Abstract: The present work is part of one of the axes of analysis of the doctoral project "The process of canon construction: a contrastive study of the editorial oeuvre of Brazilian children's poetry in the 1960s and 1980s" and aims to present the results of the comparing four versions of the same work "É isso ali", by José Paulo Paes, identifying similarities and differences in material aspects such as graphic design, paratexts, number of pages and dialogue between written text and illustrations. The interest in this type of research responds to inquiries about the permanence of certain works in the horizon of readers and on the possible strategies that lead to this greater permanence. The presupposition is that a literary opus goes beyond the text. The print, which is the result of a series of interferences, can help us identify factors that explain possible updates that go beyond the stability of a text and guarantee the circulation of a work in the cultural and literary circuit for more than a generation. The theoretical assumptions that guide the discussion are related to: a) the contributions of cultural history, specifically those that refer to the discussions about the interferences of different actors in the process of editing and circulation of books (CHARTIER AND DARNTON); b) the interference of the paratexts in the process of interaction between reader and reading (GENETTE); c) the understanding of the illustrated book concept, as well as the relationships between written text and image (BELMIRO, NIKOLAEVA and SCOTT); d) historical aspects of Brazilian children's poetry (BORDINI, CAMARGOS, CECCANTINI), as well as the understanding of the role of illustrators and the author of the literary text in the Brazilian cultural context. The methodology is based on documentary analysis with the collection of documents and information regarding the opus and also the comparison of the materiality of the four versions.

Key words: Children's Poetry; editions; Materiality.

INTRODUÇÃO

"É Isso Ali", obra de poesia, do escritor José Paulo Paes, publicada em 1984, insere-se no contexto das obras que foram publicadas pela primeira vez no século XX e que permanecem circulando em diferentes versões até os dias atuais ao lado de obras contemporâneas. Busca-se compreender os motivos que fazem com que obras do século passado permaneçam no contexto de edição, produção e circulação da poesia infantil brasileira, mesmo ao lado de produções contemporâneas. Escritores como José Paulo Paes, Cecília Meireles, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e Henriqueta Lisboa têm seus textos poéticos circulando em distintas propostas editoriais, ao longo de um significativo período. Nesse sentido, essas produções não envelhecem e não deixam de ser escolhidas por distintas gerações de leitores.

Nomes como o de Olavo Bilac, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Mário Quintana, Vinicius de Moraes e José Paulo Paes são referências obrigatórias quando se fala de poesia infantil no Brasil. Todos eles escreveram com igual inteligência -, e pode-se dizer que os livros que escreveram são aqueles que compõem o cânone da produção poética para crianças de grande circulação nacional. Eles hoje representam

marcos dessa produção, em torno dos quais giram outros autores e obras. (VERSIANI, 2003, p.54)

O estudo das versões de uma mesma obra pretende, nesse sentido, identificar as estratégias editoriais que foram utilizadas para inserir o texto de um escritor em diferentes propostas e períodos, permitindo que uma obra se constituísse como referência no campo da poesia infantil brasileira.

Escrever para crianças pode ser considerado algo mais complexo do que escrever para adultos. Escrever para crianças exige competências para apresentar um texto que entre no mundo deste leitor, levando em consideração suas potencialidades, seu desenvolvimento, não esquecendo de apresentar possibilidades artísticas e literárias para conhecer e explorar o mundo. De acordo com Versiani (2003), poetas do século passado tiveram essa habilidade e, em função disso, suas produções, ainda hoje são referências para outros escritores.

Escrever para crianças era também para José Paulo Paes uma tarefa difícil, muito mais difícil do que escrever para adultos. Essa tarefa foi empreendida nesse século no Brasil por poetas que de certa forma fizeram escola e até hoje, no final do século, continuam a apontar tendências. Essas tendências, no entanto, não identificam autores ou obras, mas disseminam-se às vezes numa mesma obra ou em diversas obras de um mesmo autor. (Versiani, 2003, p. 54)

O cenário atual da poesia infantil pode ser considerado resultado de produções e movimentos literários do século XX que promoveram modificações relevantes nas produções voltadas para a infância. As produções para a infância, no século passado, não eram em grande quantidade, mas foram base para as produções do século XXI. Além disso, algumas delas persistem, na contemporaneidade, no circuito do livro em diferentes versões, materialidades e estabelecendo distintas interações entre texto escrito e texto imagético.

O acervo da poesia infantil na contemporaneidade é marcado por uma diversidade de obras que se diferenciam em relação aspectos como o tempo de circulação, autores conhecidos e desconhecidos, investimento ou não nos aspectos materiais, tamanhos e formatos, distintas relações entre textos imagéticos e textos escritos, temáticas abordadas, números de poemas, estilos e gêneros poéticos a serem apresentados, dentre outros. As obras do século passado, como a “É isso Ali” de José Paulo Paes ainda hoje sofrem adaptações, o que possibilita a sua inserção nas diferentes ofertas da poesia infantil brasileira.

REFERENCIAL TEÓRICO, OBJETIVOS, METODOLOGIA

A História Cultural, mais precisamente a história do livro, a partir das contribuições de Chartier (1997,1998,2014) e Darnton(2010) nos apresenta pontos de

reflexão importantes para se compreender o percurso de uma obra literária. Assim, compreendemos que uma obra literária é um conjunto que pode ser dividido entre texto escrito, texto imagético, produção gráfica e editorial, paratextos e materialidade. Todas essas partes compõem um livro que foi produzido por diferentes atores que impuseram suas intenções que focam em um dado leitor pretendido.

Assim sendo, o estudo de obras de poesia infantil do século XX, em suas distintas versões busca compreender a produção, a transmissão e a apropriação das obras com o intuito de levantar possíveis características que as fazem ser clássicas dentro do universo da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira. Mais especificamente para este artigo, foi escolhida para análise a obra literária de José Paulo Paes “É isso Ali”, que será analisada como um conjunto no contexto de produção, edição, divulgação e circulação. Estudar a história de um livro é apresentar um trabalho que

(...)apreenda em conjunto, mas cada um em seu lugar, todos os atores e todos os processos que fazem com que um texto se torne um livro, seja qual for a sua forma. Esta encarnação do texto numa materialidade específica carrega as diferentes interpretações, compreensões e usos de seus diferentes públicos. Isto que dizer que é preciso ligar, uns com os outros, as perspectivas ou processos tradicionalmente separados. (CHARTIER, 1998, p.18)

Dessa forma, entendemos que uma obra literária não se resume a um texto produzido por um escritor. O texto é o ponto de partida para a produção de um livro que contempla também todos os aspectos materiais e gráficos de uma dada obra. A interação do leitor não é feita apenas com o texto, mas sim com toda a materialidade da obra que pode ser convidativa ou não. O leitor não interage apenas com o texto do autor, já que este texto chega até aquele através de uma dada materialidade.

(...)o texto não existe fora do suporte que nos permite lê-lo (ou ouvi-lo) por conseguinte não há compreensão de um escrito, qualquer que seja, que não dependa em parte das formas através das quais atinge o seu leitor. Daí a distinção necessária entre dois conjuntos de dispositivos: aqueles que dependem das estratégias de escritas e das intenções do autor, aqueles que resultam das decisões de edição ou das imposições da oficina. (CHARTIER, 1997, p.22)

Um texto literário inserido em diferentes propostas editoriais pode ser tornar uma obra literária diferenciada ao convidar o leitor a construir distintas relações e interações com a obra, produzindo, assim, diferentes sentidos.

Essa interação entre leitor, livro e leitura pode ser mediada por estratégias editoriais que inserem o texto de um autor em uma materialidade que visa contribuir para a interação entre esses três elementos do processo de leitura. Assim, para cada versão editorial de um texto literário pode haver inserção e retiradas de paratextos,

considerados partes de uma obra que apresentam, reforçam e convidam à leitura de um texto de um autor.

A obra literária consiste exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é (definição mínima), numa sequência mais ou menos longa de enunciados verbais mais ou menos cheios de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torna-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p.9)

As ilustrações presentes nas distintas versões da obra em análise são consideradas como um texto, em sua aceção mais ampla, assim como o ilustrador é também considerado autor, já que é a partir da interação do texto escrito com as imagens que são produzidos os possíveis sentidos à obra. Assim, consideramos que uma obra de poesia infantil é o resultado da materialidade, do texto escrito, do texto imagético e dos aspectos gráficos. E a interação, ou seja, a possível relação entre imagem e texto é que vai fazer com que o leitor compreenda a mensagem. Lajollo (2010) define uma obra de poesia infantil como o conjunto de todos os elementos que constituem um livro.

Já se torna visível, aqui, a sutil dialética texto/imagem, linguagem verbal/linguagem visual que encontra sua síntese no objeto livro e que é fundamental para uma concepção de literatura que materialize seu objeto, concebendo-o como ultrapassando o texto e chegando ao livro. Para além do texto – do qual é suporte – um livro, em suas diferentes edições, sua capa, ilustrações, por exemplo, pede um olhar mais complexo e refinado e talvez o que este olhar veja também faça parte do que se considera literatura. (LAJOLLO, 2010, p.102)

Analisar uma obra literária em suas distintas versões é, nesse sentido, buscar compreender aspectos de uma dada cultura e sociedade em um certo período. As estratégias editoriais de cada versão revelam escolhas, tendências e intenções de cada época. Dessa forma, o texto de um autor, inserido em materialidades distintas se faz presente em momentos históricos variados e se apresenta para diferentes gerações de leitores com roupagens de determinadas épocas.

Mais do que revelar as diferentes estratégias editoriais utilizadas em cada período de publicação, analisar as versões de uma mesma obra é compreender ou tentar levantar os possíveis indícios que fazem com que um texto literário não envelheça, tornando-se atraente e sobrevivendo ao longo dos anos. As modificações da

materialidade, dos aspectos gráficos e também os mecanismos que permitem criar diferenciações na relação estabelecida entre texto imagético e texto escrito produzem novas possibilidades de interação do leitor com a obra literária.

A materialidade do livro é inseparável da materialidade do texto, se o que entendemos por este termo são as formas nas quais o texto se inscreve na página, conferindo à obra uma forma fixa, mas também mobilidade instabilidade. A “mesma” obra não é de fato a mesma quando muda sua linguagem, seu texto ou sua pontuação. (CHARTIER, 2014, p.11-12)

Busca-se compreender qual a importância do texto literário, que permanece, na memória coletiva. E para isso realizou-se uma análise documental, mais especificamente uma comparação da materialidade das distintas versões da obra “É Isso Ali”, de José Paulo Paes.

JOSÉ PAULO PAES E A OBRA “É ISSO ALI”

José Paulo Paes nasceu em 1926 e faleceu em 1998. Formou-se em Química e, ao longo de muitos anos, conciliou sua profissão com a participação em produções literárias. Contribuiu com a produção de um jornal, posteriormente uma editora e com a produção de artigos de críticas literárias para revistas e jornais. Sua primeira produção foi o livro “Aluno” publicado em 1947. Produziu tanto livros em prosa, quanto livros em poesia. Escreveu ensaios e, também traduziu um número relevante de produções literárias. A sua primeira inserção na produção poética voltada para o público infantil e juvenil foi em 1984 com a obra “É Isso Ali”. Após essa primeira produção, outras obras também foram produzidas e publicadas como “Olha o Bicho” (1989), “Poemas para brincar” (1990), “Uma letra puxa a outra”(1992), “Um passarinho me contou” (1996), “Ri melhor quem ri primeiro”(1999), “Poesia para crianças”(1996), “Lé com cré” (1993), “A revolta das palavras”(1999), “Um número depois do outro” (1996)

A obra é apresentada com o subtítulo “Poemas Adulto-Infanto-Juvenis” o que pode indicar a concepção do poeta acerca da sua produção voltada para a infância, ou seja, uma obra que não tem uma idade certa para ser lida e pode ser apreciada por todos, ou como aponta Coelho (2006) é uma proposta que pode ser ao mesmo tempo voltada para a infância, assim como para adultos e jovens:

Nessa linha de intenções, os poemas aqui recolhidos permitirem vários níveis de decodificação e, além dessa multiplicidade de significados, eles se oferecem como divertidos e inesperados jogos de palavras em que entram letras e fonemas do alfabeto, adivinhações, casos engraçados, personagens-surpresa etc. São fragmentos de poesia que fazem rir e, ao mesmo tempo, guardam uma pontinha de melancolia lá no fundo. (COELHO, 2006, p. 390)

Ao longo de sua trajetória a obra “É Isso Ali” foi inserida em programas de incentivo à Leitura como “Meu livro, meu companheiro¹” e o Programa Nacional Biblioteca da Escola² (PNBE) e recebeu premiações. Essas inserções podem contribuir para a legitimação da obra, sua grande circulação e o reconhecimento e identificação como clássico da poesia infantil.

Prêmio Ofélia Fontes - "O Melhor para a Criança - 1984" - FNLIJ
 Prêmio Associação Paulista dos Críticos de Arte - Categoria Poesia - 1984
 Projeto Recriação/FNLIJ -1986
 Projeto Meu Livro, Meu Companheiro/FNLIJ - 1988
 PNBE – 1999, 2008

A participação da obra em duas edições do PNBE indica que, pelo menos duas distintas versões fizeram parte do acervo do programa, o que pode trazer indícios de um acesso à obra por, pelo menos, duas gerações de leitores.

“É ISSO ALI” EM SUAS DISTINTAS VERSÕES

As análises foram realizadas comparando-se quatro versões da obra que foram publicadas por uma mesma editora em períodos distintos, a Editora Salamandra.


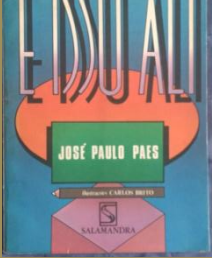
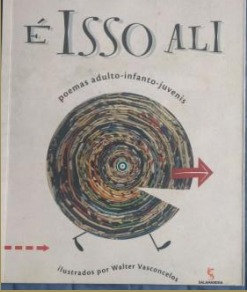
Versões				
Ano de publicação	1984 (3ª edição)	1984	1993 (2ª edição)	2005 (2ª edição)
Editora	Salamandra	Salamandra	Salamandra	Salamandra

Tabela 1: As quatro versões da obra “É Isso Ali”

¹ “Meu Livro, meu companheiro” foi uma proposta da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), dentro do contexto de projetos de promoção de leitura. Assim, a obra “É Isso Ali” compôs o acervo de minibibliotecas para crianças e jovens em hospitais em São Paulo e Rio de Janeiro.

² O PNBE é um programa federal desenvolvido desde 1997 que tinha como objetivo a distribuição de acervos de literatura para professores e estudantes de escolas públicas brasileiras cadastradas no censo escolar.

Iniciamos a análise questionando os motivos pelos quais uma mesma editora publica uma obra em distintos períodos, em diferentes versões e formatos. No site da editora é possível levantar hipóteses, já que em sua apresentação direciona-se a sua produção para o jovem público leitor (crianças e jovens) e visa apresentar obras que motivem o prazer pela leitura. Assim, um texto literário de um autor que se insere nesse propósito e não envelhece passa a ter sua materialidade e também ilustrações adaptadas para cada período e contexto histórico de publicação.

Os tamanhos, formatos e número de páginas são importantes para identificar possíveis mudanças no texto escrito, no texto imagético, na inserção ou retirada de paratextos, ou seja, estratégias utilizadas pela editora para apresentar a obra adaptada a determinados períodos de circulação. Há uma pequena variação do número de páginas e, também das dimensões das versões.

Versões				
Número de páginas	48	48	32	40
Dimensões dos livros	22,5 x 15,5	22,5 x 15,5	23 x 15,5	27,5 x 20,5

Tabela 2: Variação de número de páginas e dimensões.

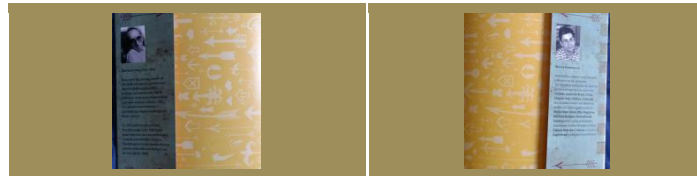
A variação do número de páginas acontece em função das dimensões de cada versão, e também da distribuição do texto imagético. Isso porque não existiu retirada ou inserção de poemas, e eles também não foram mudados de ordem, como revelam os sumários presentes nas quatro versões.³ Há na obra 15 poemas com os seguintes títulos:

<ul style="list-style-type: none"> -Vida de sapo - Valsinha - Alfabeto - Mistérios do passado - Nome é nome -Adivinha dos peixes - Quatro historinhas de horror 	<ul style="list-style-type: none"> -Portuguesa -Acidente - Modéstia - Ficção científica - Cachorradas - Exageros - Inutilidades - Correção
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabela 3: Título de poemas

³ Essas observações se fazem importantes visto que em distintas versões de outras obras existiram retirada e inserções de poemas e paratextos, aumento e diminuição dos formatos, como aconteceu, por exemplo, com a obra “O Menino Poeta” de Henriqueta Lisboa. Assim, essas alterações contribuem para a produção de novas obras, a partir de um mesmo texto literário.

Observa-se também que há pouca alteração nos paratextos presentes nas versões da obra. A inserção aconteceu na última versão em que há orelhas que assumem a função de apresentar o autor do texto literário e o ilustrador. A inserção desse paratexto na versão mais atual da obra pode ser uma estratégia de atualização, já que algumas obras que foram publicadas nesse mesmo período também apresentam orelhas⁴.



Quadro 1: Orelhas da última versão.

Os paratextos presentes nas versões não modificam de forma significativa as suas funções. Assim, por exemplo, as capas e as folhas de rostos apresentam elementos semelhantes. Há apenas uma diferença em relação ao subtítulo “Poemas adulto-infanto-juvenis” que aparece apenas na capa da última versão, nas demais versões ele aparece na folha de rosto. A diferença entre as capas está nas ilustrações e nos projetos gráficos.

Capas				
4^a Capas				
Folhas de rosto				

Tabela 4: Capas, Quartas capas e folhas de rosto.

As quartas capas apresentam um mesmo texto da escritora Ana Maria Machado.

Lembro uma noite em que meu filho Pedro, então com uns cinco anos, pediu poesia em vez de histórias antes de deitar, dizendo que estava triste. E quando eu peguei **Ou isto ou aquilo**, de Cecília Meireles,

⁴ As obras que servem como base de comparação são as obras que fazem parte do projeto de doutorado.

para ler em voz alta, ele foi taxativo: “ mãe, você não ouviu eu dizer que estou triste? Não é isso que eu quero, estou triste de Manuel Bandeira.”

Os poemas de José Paulo Paes não têm essa tristeza. Ele é de outra família poética – e podemos deixar que os eruditos se debrucem sobre esses parentescos. Mas aqui e ali, é isso: aparece uma ponta de melancoliazinha embaixo da piada, uma beirada de ternura por trás da gargalhada. (Ana Maria Machado)

A função assumida por esse paratexto nas quatro versões pode ser compreendida como a de convidar o leitor ou o mediador a realizar a leitura da obra ao trazer uma análise dos poemas, bem como uma comparação da produção de José Paulo Paes com Cecília Meireles e Manuel Bandeira.

Em todas as versões há um paratexto de apresentação intitulado *Explicação*. Esse paratexto é direcionado não para o público leitor visado, mas para um possível mediador de leitura. Essa afirmação é comprovada no próprio paratexto que coloca entre parênteses “que você não precisa de ler”, ou seja, não é uma parte do livro que irá comprometer a compreensão e construção de sentido, caso seja pulada a sua leitura. No entanto, é um paratexto importante para os mediadores de leitura, já que ele apresenta a explicação do subtítulo, do título e, também a concepção de poesia do autor. Essa nota é feita pelo próprio autor do texto literário. Assim, pode ser um paratexto que auxilia na legitimação da obra.

O palavrão meio complicado logo abaixo do título deste livrinho quer simplesmente dizer que, como os programas livres da televisão e do cinema, os poemas aqui reunidos são para ser lidos tanto por gente pequena e gente média como por gente grande. O adulto que não se diverte em ser, de vez em quando, criança ou jovem que, seguindo o exemplo daquele horrível Peter Pan, não quer nunca ser adulto torna-se monstrinho.

Quanto ao título do livro, ele visa a mostrar que a poesia não é mais do que uma brincadeira, cada palavra pode e deve significar mais de uma coisa ao mesmo tempo: isso aí é também isso ali. Toda poesia tem que ter uma surpresa. Se não tiver, não é poesia: é papo furado.”
(José Paulo Paes)

É curioso perceber que as duas primeiras versões foram publicadas no mesmo ano, tiveram o mesmo ilustrador e, a única diferença entre elas são as capas. Qual seria a intenção da editora?

Ao longo das análises iniciais das materialidades foi possível identificar a manutenção de todos os paratextos apresentados na primeira versão. A preservação dos paratextos e, também do texto do autor podem revelar o não envelhecimento da proposta da obra ou mesmo que seria importante manter as mesmas estratégias de legitimação.

As alterações incorporadas como a inserção das orelhas podem estar relacionadas às adaptações feitas nas novas propostas editoriais no campo da literatura infantil, mesmo sendo importante manter as mesmas estratégias de legitimação, como aconteceu com o texto introdutório e o texto presente na quarta capa de todas as versões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As diferenças entre as versões se dão no projeto gráfico e também nas propostas dos ilustradores e suas interações com o texto literário. Por ser de uma mesma editora parece haver um investimento em adaptar a proposta ao contexto de cada período em que a obra é reeditada novamente. Os ilustradores, reconhecidos por seus trabalhos e atuações, apresentam, assim o texto de José Paulo Paes, com distintos olhares, fazendo com que a obra possa circular em distintos períodos ao lado de outras obras.

A permanência dos paratextos podem revelar que a obra não envelheceu, e não precisou retirar ou modificar essas estratégias que são possibilidades de convencer o leitor a ler uma dada obra. A não alteração de tais aspectos, bem como a manutenção da quantidade e ordem dos poemas podem trazer indícios do não envelhecimento da obra, bem como da sua importância no contexto da poesia infantil.

A grande diferença presente nas distintas versões é a interação entre imagens e textos. As ilustrações feitas por diferentes ilustradores, que as fizeram com técnicas diferenciadas, revelam o olhar e a releitura desses atores em relação ao texto literário de José Paulo Paes. Assim, as imagens presentes nas quatro versões dão indícios da interpretação que cada ilustrador deu à obra do escritor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Vera Teixeira de. CECCANTINI, João Luís. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

BELMIRO, Celia Abicalil. *Um escritor, três ilustradores, quatro obras e muitas histórias para contar*. In: *Jogo do livro*, 11, 2015, Belo Horizonte: FaE UFMG, 2015 (no prelo)

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. Lisboa: Passagens, 1997.

_____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

_____. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

DARTON, Robert. *A questão dos livros*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LAJOLO, Marisa. Literatura infantil brasileira e estudos literários. In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília: julho-dezembro de 2010, nº36, p. 97-110.

VERSIANI, Zélia. A diversidade da produção poética para crianças e jovens. IN: PAIVA, Aparecida. EVANGELISTA, Aracy. VERSIANI, Zélia. *No fim do século: a diversidade. O jogo do livro infantil e juvenil.*

MACHADO, Maria Zélia Versiani. Versos diversos da poesia para crianças. IN: PAIVA, Aparecida. SOARES, Magda. *Literatura infantil: políticas e concepções.*