

Sem lero-lero: o universo ficcional de Sylvia Orthof e sua literatura de imaginação

No fiddle-faddle: the fictional universe of Sylvia Orthof and her literature of imagination

Maurício Pedro da Silva *
Universidade Nove de Julho - UNINOVE

424

RESUMO: Este artigo propõe estudar a produção ficcional infantil de Sylvia Orthof, sob a perspectiva da *fantasia*, que, em sua obra, manifesta-se associada a aspectos estilísticos e estruturais diversos, que se traduzem por conceitos como os de *nonsense*, insólito e fantástico. Parte-se do pressuposto de que a obra de Sylvia Orthof é particularmente propícia a uma construção *mágica* da realidade, de acordo com o universo subjetivo do imaginário infantil.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil. Sylvia Orthof. Fantasia. Imaginário infantil.

ABSTRACT: This article proposes to study the fictional children's production of Sylvia Orthof, from the perspective of fantasy, which, in her work, is associated with diverse stylistic, structural aspects and concepts such as nonsense, unusual and fantastic. It starts with the assumption that Sylvia Orthof's work is conducive to a magical construction of reality, according to the subjective universe of children's imagination.

KEYWORDS: Children's literature, Sylvia Orthof, fantasy, children's imagination.

Introdução

Ao ser perguntado, numa entrevista que deu, em 1975, ao periódico francês *Le Quotidien de Paris*, sobre a importância, a natureza e o sentido da literatura no mundo ocidental, Foucault (2015) afirmou ser ela uma *grande estrangeira*, dotada de linguagem transgressora e mortal, mas cuja essência daria lugar a um simulacro, este, sim, podendo ser considerado “todo el ser de la literatura” (p. 85). Leitor voraz de textos literários e tendo ensinado literatura francesa no exterior, Foucault tinha plena consciência - e parece ser esse um dos sentidos que queria dar a sua afirmação! - da *natureza imaginativa* da literatura, manifestação discursiva que, ao adotar a “ficção” como fundamento ontológico por excelência, tem na *fantasia* seu principal recurso cognitivo e estético.

Com efeito, a imaginação - aqui tomada como um epifenômeno da literatura - é o que, no final das contas e contraditoriamente, lhe confere sentido pleno, dado o caráter “ficcional” por meio do qual ambas se definem e se manifestam. Daí o fato de Marcuse (1981), ao estudar o que chamou de *dimensão estética*, tomar a ideologia como elemento descaracterizador da arte, atingindo de forma deletéria o *mundo das subjetividades*, que inclui, entre outras manifestações “interiores” a própria imaginação.

Essas visões, que podemos creditar à reflexão filosófica acerca do fenômeno estético em geral, encontra ressonância no campo da Teoria Literária, para quem a imaginação seria, mais do que epifenômeno da literatura, aquilo que, de fato, a condiciona estruturalmente, seja como fantasia, seja como profecia (FORSTER, 1969). Nas palavras justas e condensadas de Spina (2001),

* Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP).

os teóricos da literatura, bem como os críticos, parecem estar concordes em que a literatura é uma atividade artística, com objeto próprio, autônomo, acidentalmente implicado nas circunstâncias históricas ou institucionais; que seu objeto é a *ficção*, a mentira, a fantasia, a invenção, a imaginação, em suma, a criação de uma supra-realidade pela intuição através da palavra (SPINA, 2001, p. 230).

Se, no que compete à literatura de modo geral, imaginação e fantasia revelam-se elementos fundamentais a sua “compreensão” como conceito e prática, em relação à literatura infantil - aquela que, propositadamente, se volta para o público mirim -, essa já é uma questão relativamente estabilizada: sendo a criança um ser-em-formação, cujo desenvolvimento pressupõe fases em que seu pensamento se caracterizaria pela “mistura de realidade com fantasia” (RAPPAPORT, 1981, p. 68) e que, conseqüentemente, evidenciaria uma reconhecível *dimensão poética* (GALVÃO, 1998), a literatura concebida para ela estaria, fatalmente, destinada, já em sua essência, à *representação ficcional* da realidade, no que esse conceito possui de mais acentuado impulso imaginativo.

Nessa toada, este artigo propõe estudar a produção ficcional infantil de Sylvia Orthof, sob a perspectiva da fantasia, que, em sua obra, manifesta-se associada a aspectos estilísticos e estruturais diversos, que se traduzem por conceitos como os de *nonsense*, próximo do que, no campo das artes visuais, consagrou-se como a estética surrealista; insólito, conceito que se relaciona ao extraordinário, por se tratar de algo que não é habitual, ordinário e usual (do latim *insolitus*); e fantástico, aqui especificamente relacionado ao universo sobrenatural das fadas e entidades afins.

Com esta análise, buscamos evidenciar que a literatura de Sylvia Orthof possui um impacto positivo na dinâmica formativa das crianças, na medida em que, ao acionar aspectos sensoriais vinculados à fantasia, contribui com seu desenvolvimento psíquico e social.

A literatura de imaginação de Sylvia Orthof

Em seu livro de literatura infantil *Cadê a Peruca do Mozart?* (1998), Sylvia Orthof deixa explícita sua opção pela fantasia, ao afirmar, por meio da voz do narrador, mas de modo categórico: "Eu conto sem preconceito / de ensinar, isso não quero! / Pois história só tem graça / quando não tem lero-lero" (s.p.). Essa é uma posição que retoma, sub-repticiamente, uma antiga discussão teórica e conceitual, que opõe duas "posturas" distintas diante da literatura infantil e juvenil: aquela que defende sua natureza exclusivamente estética, sem concessões a impulsos de intenção pedagógica, uma vez que não convém que esteja "comprometid[a] com aspectos morais ou instrutivos" (CUNHA, 1999, p. 121); e aquela que vê nessa literatura um empenho educacional explícito, embora não exclusivo, que se manifesta sob a forma de *instrumento didático* (COELHO, 1984). Para Orthof (2006), que confirma a opção pela fantasia também num texto teórico, "um livro não é feito para ensinar. Um livro é um prazer. Pode-se aprender muito num livro, mas o intuito da literatura (não estou falando dos livros didáticos) é o de proporcionar prazer" (p. 174).

Nesse sentido, não nos parece exagero vincular à literatura infantil, de modo visceral e imperativo, o conceito de fantasia, sobretudo em se tratando da produção ficcional de Sylvia Orthof. A própria leitura do texto literário, seja escrito ou não para crianças, supõe, como lembra Maria Alice Faria (2004), um nível emocional, relacionado à fantasia e ao imaginário, conceitos quase que obrigatoriamente presentes na literatura infanto-juvenil, em que a ideia de *evasão* se faz presente (SOUZA, 2006).

A fantasia como manifestação do *nonsense*, que, como sugerimos antes, se aproxima da ideia de surrealismo, está presente na produção ficcional de Orthof em vários momentos. É o caso, por exemplo, de seu livro *As Aventuras da Família*

Repinica (1983a), que narra a história de uma família que sai, mar afora, em busca de um tesouro que consta do mapa encontrado pelo cachorro Lingüicim; chegando à ilha procurada, descobrem que o tesouro era, na verdade, um osso enterrado; encontram, contudo, um Saci que, por meio do fogo da imaginação, faz todos sonharem com o que mais desejam, até o sonho de viajarem juntos novamente, o que se torna realidade, quando partem, mais uma vez, mar afora. Uma das características da história é o inusitado, que beira ao *nonsense*, desafiando a fantasia do leitor: um barco velho chamado *Movimento*; uma avó que conta piada e se veste como marinheiro; um capitão que não sabe nadar e nem para tomar banho tira sua boia, com medo de se afogar; uma mulher que sonha em ser uma sereia, mas não sabe cantar; um cachorro que fala etc. Imaginação, fantasia, invencionices... tudo coadunado sob o signo do *nonsense*, fazendo dessa história uma das mais vibrantes da safra da autora, num texto que conta ainda com a imponderável contribuição de uma linguagem, cujo dinamismo se sobreleva por meio de trabalho com a rima, fazendo da história uma autêntica prosa poética:

A família Repinica tem vovó Maricota, que conta anedota e tricota. As anedotas de vovó Maricota Repinica são anedotas muito velhas, iguais a ela. Vovó Maricota se veste assim: chapéu de marinheiro, short de escoteiro, camisa de babadinhos, chuteiras de goleiro (s.p.)

O *nonsense* está presente ainda em *Uma Estória de Telhados* (1985b), que narra a história de um menino que encontra um gato na rua, o qual se propõe a lhe apresentar um telhado; sobem por um edifício, onde conhecem uma simpática velhinha, que morava no último andar; no telhado do apartamento da velhinha, os três escorregam por um arco-íris, logo depois acompanhados de uma gaiola que voa pelos mais diversos telhados e pelos mais inusitados lugares, como o país dos sonhos; finalmente, retornam todos para a casa, e a história termina com a *anistia* de todos os pássaros presos em gaiolas. Já pelo enredo da história, percebe-se o grau de imaginação e fantasia que ela contém, numa estratégia de

ir alimentando, a cada página, o imaginário infantil, sem dispensar, logicamente, aquele *nonsense* a que vimos nos referindo desde o princípio: um sol que adora groselha, uma gaiola que voz e canta, um burro que vira bicicleta...

Não há como não nos reportarmos ao conceito de surrealismo ao lermos algumas das histórias de Sylvia Orthof, como sugere Leonardo Batista (2006) ao estudar, em sua produção ficcional, justamente essa questão: para ele, a *construção imaginativa* dos textos de Sylvia Orthof remete ao surrealismo e ao *nonsense*, muito próximos do universo dos sonhos. Caminham também nessa direção - mas substituindo o conceito de surrealismo pelo de fantástico, noção muito próxima daquela - as conclusões a que chegam Andreia De Negri e Lucila Oliveira (2014), em estudo sobre o papel do professor como mediador entre o texto e o leitor, na perspectiva do chamado multiletramento: analisando um texto de Sylvia Orthof, com ênfase na relação entre a narrativa verbal e a visual, as autoras destacam, justamente, a presença de uma “atmosfera de ficção, anunciando o fantástico, o nonsense e o inusitado que está por vir” (p. 14).

Nem só de *nonsense* vive a literatura de Sylvia Orthof: sua criatividade e ousadia estética trabalham também no limite do insólito, outro conceito assemelhado aos anteriores, no âmbito da fantasia literária.

Em *Os Bichos que tive* (1983b), pequenos contos que revelam as experiências da narradora quando criança, com seus improváveis animais de estimação, os quais vão de uma rã ao bicho do pé ou ao bicho carpinteiro, o inesperado das cenas, como a festa de batizado de uma rã (“A rã Santa Aurora”), contrasta, muitas vezes, com a ingenuidade da criança, resultando num mundo marcado pela fantasia e pelo insólito das situações “vivenciadas” pelas personagens. Em “O coelho Oz”, a autora utiliza a história do coelho Oz, que estragou um jantar de família, para discutir a relação tensa entre adulto e crianças, conflito presente

também em “Um bicho de pé de estimação”, mas que, evidentemente, não dispensa o inusitado das ações.

O *inusitado* é um dos conceitos que Sílvia Macedo (2011) analisa na produção infantil de Sylvia Orthof, destacando suas características surrealistas, em encontro que discutiu, justamente, o insólito na ficção. Esse mesmo insólito resulta, segundo Márcia Cabral (2017), da combinação entre elementos dos contos de fadas (reis, príncipes, bruxas, objetos mágicos) e dos contos maravilhosos (presença de espaços reconhecíveis e familiares, elementos ligados à vida prática e concreta), nos textos de Sylvia Orthof, revelando o quanto essa categoria é produtiva em sua literatura voltada ao público infantil.

Mais do que o *nonsense* e o insólito, a ficção de Sylvia Orthof destaca-se, no domínio da fantasia literária, pela presença do fantástico, que, em sua literatura, manifesta-se, em especial, pela ocorrência de seres fantásticos identificados como *fadas*. Não são poucos os estudos que apontam, na produção orthofiana, uma estratégia de reinvenção dos contos de fadas (PONTES, 2016), de ruptura do padrão dos personagens dos contos tradicionais (MACEDO, 2011), de redesenho das imagens tradicionais das fadas (GONÇALVES, 2006) ou de paródia dos contos de fada tradicionais (RAMPAZZO, 2004). Seja como for, o fantástico - no sentido específico que aqui está sendo empregado - faz parte, de modo recorrente, da literatura criada por Orthof.

Em *Avoada. A Sereia Voadora* (1995a) - história de uma pequena sereia (Avoada) que, junto com seu peixinho dourado (Tibum), saem voando da poça onde moram e encontram um castelo, em que uma princesa chora o desaparecimento do príncipe Pedro, o qual, na verdade, fora sequestrado por um astronauta e levado, em seu disco-voador, para a lua, a mando de um dragão que lá vivia e queria habitá-la com uma linhagem real -, Orthof trabalha no limite da fantasia,

com uma narrativa em que se misturam uma sereia voadora, que mora num cogumelo no fundo do mar; um peixe alado dourado, que mora numa casinha de cachorro; um castelo com uma princesa; uma astronauta com disco-voador; um dragão que mora na lua; e, lógico!, tudo moderado por muita “bruxaria fadal” (ORTHOF, 1995a, s.p.). Nesta história, a fantasia é acionada pelo *fantástico*, que, para a autora, representa, literariamente, o *absurdo* e o *impossível*:

Avoada estava enxugando com uma toalha molhada a sua casa molhadérrima, que ficava dentro da poça. Coisa impossível? Certo. Esta história é só para quem acredita no impossível (...) de agora em diante o impossível está solto (...) Esta aqui é história fantástica (ORTHOF, 1995a, s.p.).

As fadas estão também presentes, agora protagonizando o enredo, em *A Fada lá de Pasárgada* (1990a), história de uma fada preta, que se relaciona com o piolho Pio Olho, a Ninfa Brisa, o Tio Vento, o anão gigante chamado Mini-Maxi, o calo (do pé de Mini-Maxi) chamado Calígulo e Dona Neblina; certo dia, Mini-Maxi pede a Fada Poesia em casamento, pedido que ela aceita. Casam-se e vão morar em Pasárgada, vizinhos de Manuel Bandeira. Curiosamente, as fadas da história aparecem inseridas, por meio de alegorias, numa discussão de natureza “social” (“Existem fadas douradas e prateada. As douradas, ultimamente, por causa dos assaltos, usam muitos véus, para que o ouro de suas peles não chame a atenção dos ladrões”, p. 09); ou de “gênero” (“Enquanto a fada Poesia explicava quem ela era, as formigas deram pra cantar, e as cigarras resolveram carregar folhas. Os homens lavavam louça e as mulheres liam jornais. Tudo era diferente do que costumava ser, pois a fada tinha poderes, ora! (...) Você vai dizer que existem muitos homens que lavam louça. Concordo. HOJE, os homens, ALGUNS, estão começando a dividir o trabalho doméstico com as mulheres, mas a história das fadas é coisa antiga...”, p. 17). De qualquer maneira, sobressai a fantasia, por meio do fantástico, em meio a tantos personagens e situações excêntricas e inusitadas.

Fadas povoam, de fato, as histórias de Sylvia Orthof, como *Currapaco, Paco e Tal, Quero ir pra Portugal!* (1990b), com a presença da Fada Lua; como *Fada Cisco Quase Nada* (1992a), história da Fada Cisco Quase Nada; como *Uxa. ora Fada, ora Bruxa* (1985c), protagonizado por uma fada-bruxa, porventura o livro mais estudado de Sylvia Orthof (MACEDO, 2011; MOURA, 2013; PONTES, 2016; SILVA, 2006); como *A Fada Sempre-Viva e a Galinha-Fada* (1990c), história da Fada Sempre-Viva, que vive em “[tempos] difíceis para as fadas também” (ORTHOF, 1990c, s.p.); como *Fada Fofa em Paris* (1995b), cuja protagonista, do título, vai de férias para Paris, acompanhada da pulga Henriqueta; como *Manual de Boas Maneiras das Fadas* (1995c), texto que contém versos rimados e um criativo trabalho de criação lexical; como *Fada Fofa Onça-Fada* (1999a), história da Fada-Fofa, que resolve tornar-se bailarina; e como *Zoiúdo (O monstrinho que bebia colírio)* (1990d), com um protagonista que é filho de uma fada e de um bruxo.

Evidentemente, o fantástico não se manifesta, na obra de Sylvia Orthof, apenas por meio da presença de fadas, mas assume diversos outros feitos, o que corrobora sua condição de autora reconhecidamente criativa. Assim, não nos causa espécie o fato de o encontrarmos, por exemplo, na presença de uma galinha que fala e tem belos dentes (em *A Barriga de H. Linha*, 1983c); por meio de um armário que fala, anda e sente, como se fosse gente (em *Bagunça Total na Cidade Imperial*, 1998); na cabra Lambisgóia que, de tanto dar leite, forma rios de leite que passam pelas cidades mineiras (*Bóia, Bóia Lambisgóia*, 1992b); nas transformações ocorridas num reino que tinha um único soldado: o rei vira um colibri, a vaca vira um bem-te-vi, o soldado vira um jardineiro e a centopéia, um astronauta da Nasa (*Enferrujado, lá vai o Soldado*, 1984); por meio de um menino que voa com uma gaviota de papel, fala com um raio de sol e mora na casa que ele mesmo desenhou (*Rabiscos ou Rabanetes*, 2004a); no avião que se

transforma num bondinho do Pão de Açúcar (*Dumonzito. O Avião Diferente (Passageiro Igual a Gente)*, 1986); na história de uma mãe porquinha que incha feito um balão, após seus três filhos soprarem suas tetas (*História enroscada*, 2011); ou na de um dragão que morava no infinito e se apaixonara por uma nuvem (*Dragonice diz-que-disse*, 2004b); entre muitas outras!

São muitas, portanto, as situações que aguçam o imaginário infantil, transportando a criança para o mundo da imaginação e da fantasia. Certamente, seria possível analisar essa questão a partir de outros recursos utilizados pela autora, em que as situações fantásticas também estão presentes, em especial por meio da linguagem que ela utiliza, carregada de figuras (prosopopéia, rimas, onomatopéias, aliteração, repetições etc.) ou marcada pelas criações (neologismos e criações sintáticas).

Essas e outras estratégias fazem de suas histórias narrativas em que fantasia e imaginação se conjugam no sentido de criar um universo "paralelo", o universo da ficção, em que as crianças podem se abrigar com total liberdade. Utilizando-se da apóstrofe ou suscitando a participação ativa e literal do leitor (*Se as coisas fossem mães*, 2007b), possibilitando um diálogo mais intenso entre texto e ilustração (*Cadê a Peruca do Mozart?*, 1998; *Doce, Doce... E Quem comeu regalou-se!*, 1987; *Ponto de tecer poesia*, 2010), lançando mão da oralidade (*Moqueca, a Vaca*, 1999b), empregando o humor e o lúdico de modo recorrente (*Moqueca, a Vaca*, 1999b; *Ponto de tecer poesia*, 2010; *Um Pipi Choveu Aqui*, 1989; *Galo, Galo, não me Calo*, 1992c), estes últimos, porventura, um dos aspectos mais estudados em sua produção (SOUZA, 2011; CUNHA, 2005), Sylvia Orthof logra criar uma das mais admiradas e respeitadas produções literárias voltadas para o público infantil brasileiro.

Considerações finais

Investindo na arte de fantasiar como *modus operandi* de sua produção ficcional - uma arte que pode se expressar tanto nos modos aqui apresentados quanto em outros de que não avançamos analisar, como o domínio estrito da linguagem, em que se cria um idioma “fantasioso” (*Uma velha e três chapéus*, 2007a) -, Sylvia Orthof transita pelos mais variados *gêneros* (mitos, lendas, contos fantásticos etc.), todos eles direta ou indiretamente relacionados à ideia de “fantasia”, mas também ao imponderável conceito de *magia*, fazendo eco à ideia de Baseio (2012), para quem o *pensamento mágico* é a essência da literatura infantil, e de Amarante (2012), para quem “o conceito de magia e o de infância caminham (...) lado a lado” (p. 111).

Sylvia Orthof ocupa, assim, um espaço singular na atual literatura infanto-juvenil, afirmando-se como uma de nossas mais criativas escritoras, em que a imaginação da criança - completamente avessa à razão adulta, que, parodiando uma passagem de seu livro *Bruzundunga da Silva* (1985a), “tentava entender, mas não entendia, entende?” (p. 4) -, a imaginação da criança, dizíamos, é o que realmente importa... sem lero-lero.

Referências

AMARANTE, Dirce Waltrick. “Sobre os conceitos de criança e infância”. As *antenas do caracol. Notas sobre literatura infantojuvenil*. São Paulo, Iluminuras, 2012, p. 107-119.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. “Mitos e lendas”. In: GREGOLIN FILHO, José Nicolau (org). *Literatura infantil em gêneros*. São Paulo, Mundo Mirim, 2012, p. 9-25.

BATISTA, Leonardo Pereira. "Sonhos, surrealismo, *nonsense*: os enredos de Sylvia Orthof". In: SILVA, Vera Maria Tietzmann (org.). *Ora fada, ora bruxa. Estudos sobre Sylvia Orthof*. Goiânia, Cânone Editorial, 2006, p. 49-54.

CABRAL, Marcia Andrade Moraes. *Semiótica e argumentação: análise das obras de literatura Infantil de Sylvia Orthof*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017 (Tese de Doutorado).

COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil*. São Paulo, Quíron, 1984.

CUNHA, Leo. "Poesia e Humor para Crianças". In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). *O que é Qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?: Com a Palavra, o Escritor*. São Paulo, DCI, 2005, p. 77-90.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes Cunha. *Literatura Infantil. Teoria e Prática*. São Paulo, Ática, 1999.

DE NEGRI, Andreia Silva; OLIVEIRA, Lucila Guedes de. "O verbal e o visual em *Ervilina e o Príncipe*: possibilidades de mediação da leitura". *Anais da X ANPED Sul*, Florianópolis, Out. 2014, p. 1-19.

FARIA, Maria Alice. *Como Usar a Literatura Infantil na Sala de Aula*. São Paulo, Contexto, 2004.

FORSTER, E. M. *Aspectos do Romance*. Porto Alegre, Globo, 1969.

FOUCAULT, Michel. *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 2015.

GALVÃO, Izabel. "Pensamento, Linguagem e Conhecimento". *Henri Wallon: uma concepção dialética do desenvolvimento infantil*. Petrópolis, Vozes, 1998, p. 77-87.

GONÇALVES, Márcia Maria de Rezende. "Ficção e vida em Sylvia Orthof". In: SILVA, Vera Maria Tietzmann (org.). *Ora fada, ora bruxa. Estudos sobre Sylvia Orthof*. Goiânia, Cânone Editorial, 2006, p. 77-83.

MACEDO, Silvia Terezinha Rezende. "Novos contos de fadas: histórias que não terminam no instante em que as acabamos de ler". In: GARCIA, Flavio; MICHELLI, Regina; PINTO, Marcello (orgs.). *O insólito e a literatura infanto-juvenil. Anais do IX Painel: Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional. Anais do III Encontro Nacional: O insólito como questão na narrativa ficcional*. Rio de Janeiro, Dialogarts, 2011, p. 290-300.

MARCUSE, Herbert. *A Dimensão Estética*. São Paulo, Martins Fontes, 1981.

MOURA, Gláucia Silva de. *Ora fada, ora bruxa: um diálogo entre crianças hospitalizadas e a Literatura infantil de Sylvia Orthof*. Salvador, Universidade do Estado da Bahia, 2013 (Dissertação de Mestrado).

ORTHOFF, Sylvia. *As Aventuras da Família Repinica. Em Busca do Tesouro*. Ilustração: Tato. Rio de Janeiro, Salamandra, 1983a.

_____. *Os Bichos que tive (Memórias Zoológicas)*. Ilustração: Gê Orthof. Rio de Janeiro, Salamandra, 1983b.

_____. *A Barriga de H. Linha*. Ilustração: Tato. Rio de Janeiro, Brasil-América, 1983c.

_____. *Enferrujado, lá vai o Soldado*. Ilustração: Tato. Rio de Janeiro, Salamandra, 1984.

_____. *Bruzundunga da Silva*. Ilustração: Pat Gwinner. São Paulo, Melhoramentos, 1985.

_____. *Uma Estória de Telhados*. Ilustração: Gê Orthof. Rio de Janeiro, Memórias Futuras, 1985.

_____. *Uxa. ora Fada, ora Bruxa*. Ilustração: Tato. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

_____. *Dumonzito. O Avião Diferente (Passageiro Igual a Gente)*. Ilustração: Guto. Rio de Janeiro, Ao Livro Técnico, 1986.

_____. *Doce, Doce... E Quem comeu regalou-se!* Ilustração: Tato. São Paulo, Edições Paulina, 1987.

_____. *Um Pipi Choveu Aqui*. Ilustração: Tato. São Paulo, Global, 1989.

_____. *A Fada lá de Pasárgada*. Ilustração: Tato. Belo Horizonte, Miguilim, 1990a.

_____. *Currapaco, Paco e Tal, Quero ir pra Portugal!* Ilustração: Tato. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990b.

_____. *A Fada Sempre-Viva e a Galinha-Fada*. Ilustração: Tato. São Paulo, FTD, 1990c.

_____. *Zoiúdo (O monstrinho que bebia colírio)*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990d (Ilustr. Tato).

_____. *Fada Cisco Quase Nada*. Ilustração: Eva Furnari. São Paulo, Ática, 1992a.

_____. *Bóia, Bóia Lambisgóia*. Ilustração: Tato. Rio de Janeiro, Editora Lê, 1992b.

_____. *Galo, Galo, não me Calo*. Ilustração: Cláudio Martins. Belo Horizonte, Formato, 1992c.

_____. *Avoada. A Sereia Voadora*. Ilustração: Semíramis. São Paulo, Ática, 1995a.

_____. *Fada Fofa em Paris*. Ilustração: Sylvia Orthof. Rio de Janeiro, Ediouro, 1995b.

_____. *Manual de Boas Maneiras das Fadas*. Ilustração: Sylvia Orthof. Rio de Janeiro, Ediouro, 1995c.

_____. *Bagunça Total na Cidade Imperial*. Ilustração: Tato. São Paulo, Paulinas, 1998.

_____. *Cadê a Peruca do Mozart?* Ilustração: Tato. São Paulo, Paulinas, 1998.

_____. *Fada Fofa Onça-Fada*. Ilustração: Sylvia Orthof. Rio de Janeiro, Ediouro, 1999a.

_____. *Moqueca, a Vaca*. Ilustração: Tato. São Paulo, Paulinas, 1999b.

_____. *Rabiscos ou Rabanetes*. Ilustração: Orlando. São Paulo, Global, 2004a.

_____. *Dragonice diz-que-disse*. São Paulo, Paulinas, 2004b (Ilustr. Tato).

_____. "A palavra na literatura para crianças e jovens". In: SILVA, Vera Maria Tietzmann (org.). *Ora fada, ora bruxa. Estudos sobre Sylvia Orthof*. Goiânia, Cânone Editorial, 2006, p. 173-174.

_____. *Uma velha e três chapéus*. São Paulo, FTD, 2007a (Ilustr. Gê Orthof).

_____. *Se as coisas fossem mães*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2007b (Ilustr. Ana Raquel).

_____. *Ponto de tecer poesia*. São Paulo, FTD, 2010 (Ilustr. Tatiana Paiva).

_____. *História enroscada*. São Paulo, Salamandra, 2011 (Ilustr. Eca Furnari).

PONTES, Andressa dos Santos. "De Sylvia Orthof a Rosa Amanda Strausz: do conto à narrativa longa, o legado das fadas na literatura infantil brasileira". *VI Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino*, Campina Grande - PB, Ago. 2016, p. 1-12.

RAMPAZZO, Érica dos Reis Segovia da Silva. *Sylvia Orthof e a recuperação dos contos de fadas: o cômico vai à escola?*, Universidade Estadual de Maringá, 2004 (Dissertação de Mestrado).

RAPPAPORT, Clara R. *et alii*. *Teorias do Desenvolvimento. Conceitos Fundamentais*. São Paulo, EPU, 1981.

SOUZA, Glória Pimentel Correia Botelho de. *A literatura infanto-juvenil brasileira vai muito bem, obrigada!* São Paulo, DCL, 2006.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. “Uma adolescente como as outras? - Sylvia Orthof e o mercado editorial”. *Revista Semioses*, Centro Universitário Augusto Motta, Rio de Janeiro, Vol. 01, No. 8: 84-95, Fev. 2011.

SPINA, Segismundo. “Evolução do Conceito de Literatura”. *Estudos de Literatura, Filologia e História*. São Paulo, Unifieo, 2001, p. 223-230.

Recebido em: 26 de maio de 2020.
Aprovado em: 07 de novembro de 2020.