

AS FADAS DO COTIDIANO LIQUIDO-MODERNO: UM ESTUDO SOBRE A TIPOLOGIA DAS FADAS CONTEMPORÂNEAS DE SYLVIA ORTHOF

Idemburgo Pereira Frazão¹
Adriano Soares²

RESUMO: Este artigo intenta refletir acerca da forma como a escritora Sylvia Orthof constrói ficcionalmente fadas contemporâneas, utilizando como principal argamassa de suas estratégias, elementos do cotidiano líquido-moderno, para lembrar dos estudos de Zygmunt Bauman acerca da “Vida Líquida”. Mais especificamente, estudar-se-á o que, no presente texto, se denominará “tipologia das fadas”, ou seja, a criação de diversos tipos de fadas orthofianas, que é realizada a partir de uma espécie de desconstrução da visão costumeira, tradicional das fadas. O humor, o tratamento dado à linguagem, mais particularmente à sonoridade e à ludicidade, também são enfatizados, ao logo das análises de alguns dos textos criados pela autora para crianças.

Palavras-chave: Sylvia Orthof, “vida líquida”, fadas -literatura infantil, estratégias ficcionais.

THE FAIRY OF LIQUID-MODERN EVERYDAY LIFE: A STUDY ON THE TYPOLOGY OF THE CONTEMPORARY FAIRIES OF SYLVIA ORTHOF

1

ABSTRACT: This paper aims to reflect on how the writer Sylvia Orthof fictionally constructs contemporary fairies using as main mortar form her strategies elements of the liquid-modern everyday life to remind the Zygmunt Bauman studies on "Liquid Life". More specifically, it will study what, in this text, is named the "typology of the fairies", that is, the creation of many types of orthofian fairies, which is made from a kind of deconstruction of the traditional, customary vision of the fairies. Mood and the treatment given to the language, more particularly to the loudness and playfulness, are also emphasized to the logo of some of the texts created by the author for children.

Keywords: Sylvia Orthof, "Liquid Life", children's literature fairy, fictional strategies.

¹ Professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio.

² Graduado em Letras pela Universidade do Grande Rio.

INTRODUÇÃO

A linguagem coloquial, a sucessão de imagens plásticas, próximas ao pensamento infantil, a exploração da sonoridade e do sentido das palavras, dentre outros, aspectos estratégico-ficcionais, são características que tornam únicos os textos de Sylvia Orthof. Suas histórias parodiam os contos de fadas, retratam-nas como bruxas e vice-versa, tendo como bom exemplo disso a obra *Uxa ora fada ora bruxa*. Diferente de muitos escritores, que dão mais ênfase ao ensino, à didática, que à “poiesis” (à criatividade), Sylvia Orthof filia-se a Monteiro Lobato, distanciando-se, nesse sentido, de autores como Olavo Bilac que, no passado primaram por fazer da literatura infantil uma espécie de manual de conduta moral e/ou cívica. Longe de qualquer didatismo, como podemos perceber no livro, *A Fada de lá Pasárgada*, o “eu lírico” de Sylvia Orthof dá um recado:

Não faça isso com o leitor! Zum! Pum!
Não transforme esta história em aula de chatice!
Livro é coisa de prazer e gostosura,
Deve ter gosto de recreio! Zum! Pum! Vum.
(ORTHOF, 2004, p.46).

2

Desta forma, utilizando a estrofe acima como uma espécie de profissão de fé orthofiana, pode-se afirmar que suas obras rejeitam cunho didático, e afastam-se propositalmente de qualquer moralismo. Suas obras literárias partem da “poiesis”, (retomando, aqui, o uso de uma palavra grega que aponta para a criatividade) e acenam para a libertação do imaginário do pequeno leitor, estimulando a participação dele na história, no exercício lúdico de ler o mundo. O texto de Sylvia Orthof pode ser analisado por inúmeros vieses, mas intenta-se, nesse trabalho refletir acerca da maneira como Orthof cria suas personagens-fadas, tornando-as mais humanas e próximas das crianças atuais com seus defeitos e virtudes, apaixonadas pela “vida líquida contemporânea”.

Questões humanas importantes, como a do casamento, da posição da mulher na sociedade, são tratadas nas obras para crianças, de Sylvia Orthof, pelo viés da Desconstrução. Partindo da noção de desconstrução, cunhada pelo filósofo francês (nascido na Argélia) Jacques Derrida (Ver: DERRIDA, 1973), aponta-se para a tendência do mundo contemporâneo de desconstruir temas sociais importantes que, geralmente, eram tratados sob uma visão dogmática, fechada. Desconstruir, em Derrida, não significa destruir, mas desmontar, rever. A problemática dos gêneros, à qual a questão do

casamento está relacionada é uma desses temas. Casar e não se separar, ficar junto até que a morte separasse o casal, independente do grau de afinidade ou felicidade entre os cônjuges, era o que se esperava de todo casamento. A feminilidade e a masculinidade, também, deveriam obedecer a um modelo de conduta, como sempre, fechado, rígido. Orthof, com sutileza e, às vezes, nem tanto, desconstrói, revê, mexe nos “vespeiros” dogmáticos, como é o caso de *Manual das boas maneiras das fadas*. É nessa história que Orthof desconstrói a ideia tradicional do casamento;

Aprenda: deve ser feliz para sempre, ou por certo tempo.
Na verdade pode não ser agradável o casamento.
Se não puder ser feliz eternamente a fada pode virar bruxa.

Na desconstrução orthofiana, sempre há uma saída para situações “monolíticas”, consideradas definitivas pela tradição. Caso não possa ser sempre fada, também se pode virar bruxa. A desconstrução é radical, pois a fada também não encarna totalmente as instâncias do bem; nem, tampouco a bruxa é, o tempo todo, má. Imersa nas novas tendências contemporâneas, a desconstrução partilha da fluidez caracterizadora do cotidiano pós-moderno, marcado pela instabilidade, pela fragmentação, pela desumanização, enfim, pelas constantes e aceleradas mudanças, em todos os níveis da vida em sociedade. Como afirma Bauman (2007, p. 9), “A vida numa sociedade líquido-moderna não pode ficar parada. Deve modernizar-se (leia-se ir em frente despindo-se a cada dia dos atributos que ultrapassam a data de vencimento e sendo montadas e assumidas) ou perecer”.

Seguindo essa tendência, as fadas criadas por Sylvia Orthof tramitam com desenvoltura nesse movediço mundo das mudanças. A argamassa com que são forjadas é extraída exatamente do cotidiano “líquido-moderno. Orthof não destrói os mistérios, nem os mesmos se perdem em meio ao torvelinho das transformações aceleradas, ao contrário, mostra que o dia-a-dia infantil é misterioso, mágico. A esse respeito, pode-se afirmar, a partir da leitura das histórias de Orthof, que a vida humana é, ela mesma, fantástica, inusitada, mágica, mas também complexa, às vezes dolorosa, de difícil compreensão. Desconstruindo, reorientando o olhar, sem didatismo (no sentido fechado do entendimento da educação como paradigma de conduta), Orthof constrói, em realidade, uma maneira peculiar de ensinar, tendo como princípio básico a ludicidade, fundada em uma liberdade responsável, mas não menos divertida.

Sylvia Ortof, Lobato e as circunstâncias do humor

Monteiro Lobato foi o pioneiro no que diz respeito à crença na capacidade imaginativa e na inteligência da criança. Sua literatura para crianças, hoje, quase canônica, tornou-se uma inestimável fonte de reflexão e questionamento crítico. Diz-se, quase canônica, pois a literatura para crianças não costuma criar cânones. Como afirma Hunt (2010, p. 14) “Em muitos países, ela tem uma existência precária e é encarada com ceticismo. Mesmo no Reino Unido a disciplina Literatura Infantil é questionada”. A dificuldade de afirmar que Monteiro Lobato é, efetivamente, um autor canônico se encontra exatamente no fato de que a Literatura Infantil ainda não se estabeleceu enquanto campo respeitado, ou mesmo como disciplina “idônea” disciplina, no Ocidente.

O humor e a ludicidade são instrumentos que provocam o riso, simultaneamente despertando a reflexão e a consciência crítica de seus pequenos leitores (mas não apenas deles). Lobato usava elementos do mundo encantado que povoa a imaginação das crianças, como fadas, príncipes e bruxas, como ponto de partida para aventuras no campo do conhecimento. É notável a maneira como o autor aproxima o real do mágico. Como afirma Yunes (1982, p.6)

A obra de Monteiro Lobato oferece justamente uma interessante dualidade de produção, uma vez que dirigida intencionalmente a crianças considera as características desta faixa etária quanto a temas, interesses e linguagem, sem, contudo, se descuidar do índice ficcional, articulado, sobretudo através de situações originais, não-conformistas e da criatividade lingüística (...) a ludicidade não se ausenta em nenhum momento dos trabalhos do autor, capaz de surpreender por sua linguagem, ainda hoje. Tampouco a relação catártica desaparece, e, sendo compromisso com a história, reflete a sociedade ora de modo crítico ora de forma a endossar alguns valores.

Sylvia Ortof segue o mesmo caminho do mestre, ao entender que a criança é inteligente o bastante para compreender e refletir sobre as histórias com as quais se depara. A própria Sylvia afirmou, em certo momento, o quanto Monteiro Lobato foi importante para sua formação:

Ganhei um livro de Monteiro Lobato (...) era o meu primeiro livro de histórias em português...e minha casa tinha um quintal comprido, como eram os quintais de antes...e brinquei de ser Emilia.(...)Monteiro Lobato criou minha infância e foi minha primeira paixão. (ORTHOFF, 1996, p.5.)

Mas, se é fácil encontrar as bases precursoras da obra orthofiana em Lobato, pode-se perceber, também, que a discípula tem sua própria identidade como criadora de textos para as crianças. Nas inúmeras obras dessa escritora petropolitana, notamos a recorrente tendência de trabalhar com o mundo das fadas. Mas se há encanto nesse universo tradicional das histórias infantis, subjaz, entretanto, nas mesmas, uma estratégia que vai além dos modelos tradicionais dos contos de fadas. Tradicionalmente, as fadas são apresentadas pelo viés da perfeição, do bom comportamento, sendo sempre boas e generosas.

Sylvia cria um novo modelo de fada, seguindo a mesma linha de pensamento de Mário de Andrade, no que diz respeito à questão do caráter do brasileiro. Macunaíma é um herói sem caráter. Mas não, necessariamente, mal. É um herói sem caráter, definido. Muitas vezes, as fadas de Sylvia são teimosas, bagunceiras; outras vezes são boas, atenciosas. Além disso, como se tem afirmado, o humor é bem característico em suas obras. Segundo Bakhtin:

“O riso foi enviado a terra pelo diabo, apareceu aos homens com a máscara da alegria e eles o acolheram com agrado. No entanto, mais tarde, o riso tira a máscara alegre e começa a refletir sobre o mundo e os homens com a crueldade da sátira” (BAKHTIN, 2008, p.22.)

5

É importante perceber, a partir do trecho extraído de *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, de Mikhail Bakhtin, que apenas os seres humanos têm a capacidade de sorrir. Sylvia, com suas histórias, faz um convite ao leitor para refletir e se divertir com a criação de diversos tipos de fada. Realizar-se-á, a partir daqui uma breve reflexão acerca do que, no presente texto, de acordo com que já se antecipou, entende-se como “tipologia das fadas” de Sylvia Ortof.

A tipologia das fadas

A autora de “Se todas as coisas fossem fadas” consegue promover, de maneira lúdica, o encontro entre o livro e o público direcionado, lembrando, aqui, de mencionar a importância dos ilustradores de suas obras, como seu próprio filho, Gê Orthof. Os contos de fada orthofianos são construídos com elementos do próprio cotidiano líquido moderno - para lembrar das discussões do sociólogo polonês Zygmunt Bauman. A sociedade humana, com seus problemas, alegrias, indagações e, tristezas são, no caso de Ortof, o

verdadeiro mundo encantado que, talvez, só as crianças, com sua capacidade de imaginação aguçada e livre, consigam ver. Sobre a problemática das fadas, na atualidade, Nelly Novaes Coelho afirma:

(...) a mulher começa a ser valorizada pela igreja de Roma, através do culto Marial: idealização que, ao nível da religião, a aproximava da virgem Maria/ao nível literário a mulher e proposta como o ideal absoluto a ser alcançado pelo homem, para sua plena realização interior (...) a mulher tentando ser fada (ou não ser bruxa) e o homem procurando encontrar sua fada (ou temendo encontrar a bruxa). (COELHO, 1991, p.11).

As fadas tornaram-se conhecidas, ao longo de séculos, como seres fantásticos imaginários, de grande beleza, que se apresentam sobre forma de mulher. Dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais, interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações difíceis, quando nenhuma solução humana seria mais possível. Podem ainda representar o mal e apresentarem-se como bruxas. Alguns dizem que fada e bruxa são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher. Orthof vai além dos contos idealizados a respeito do elemento fada, que os livros infantis oferecem. Ela o transforma em algo mais fascinante ainda, ao fazer da mesma imagem e semelhança da própria mulher (ou do próprio ser humano).

6

O livro, *O Manual de Boas Maneiras das Fadas*, conta a história de uma fada que não é educada, e além de tudo, um pouco feiticeira. Ela tenta ensinar boas maneiras para as outras fadas que, na realidade não são tão boas assim. Como diz o próprio manual:

“Este livro, senhoritas fadas, e senhores gnomos encantados, não ensina bons modos (...). Não sei de etiquetas, dou minhas piruetas, e minha escrita é feita de risada! Abracadabra!” (ORTHOF, 2004, p.03.)

E, com muito bom humor, ensina como as fadas devem proceder, em algumas situações. Uma delas orienta as fadas que irão se casar:

“No dia do seu casamento, a fada deve fazer uma festa imensa, maior do que você imagina ou pensa. deve casar de grinalda estrelada no chapéu e usar trezentos metros de renda no véu. Aprenda: deve ser feliz para sempre, ou por certo tempo. Na verdade pode não ser agradável o casamento. Se não puder ser feliz eternamente a fada pode virar bruxa, (ORTHOF, 2004, p.16.)

Após dar todas as instruções para todos os tipos de fadas, o livro finaliza: “Boas maneiras, nem sempre, certamente, são tão boas para mim”. Repare-se, nessa passagem que há como alternativa para a fada, tornar-se bruxa. Assim, pode-se perceber que em Orthof, fada e bruxa não são antagônicas, e, sim, se complementam. Não se trata, aqui, de um dado fortuito. Há uma mudança radical no entendimento da identidade das fadas. Elas, em Orthof, aproximam-se dos seres humanos. Podem também não ser tão boas. O distanciamento que o sonho com as fadas provocava, encerra-se, no momento em que a criança se vê e/ou, pode se ver como fada. Ou seja, a criança é encantada. Ainda no trecho acima se observa um ensinamento próprio da “Vida líquida” estudada por Bauman, com sua fluidez, com seu “Amor Líquido” (2004): “Aprenda: deve ser feliz para sempre, ou por certo tempo. / Na verdade pode não ser agradável o casamento”. Segundo Bauman, a vida líquida é marcada pela acelerada mudança no cotidiano. Acostumar às fortes e constantes mudanças é a única maneira de se sobreviver na contemporaneidade.

Em “Fada Cisco Quase Nada”, tem-se a história de uma fada tão pequenina, que se quer dá para se ver direito. Ela mora dentro de uma rosa, segundo a história:

7

A rosa é um labirinto de corredores estreitos que dão para as salas,
varanda,
tudo rosa e bagunçado,
pois a fada pequenina tem tudo amontoado!”(ORTHOF, 2002, p.10.)

Além de ser pequena e morar numa rosa, fada Cisco tem outro agravante: é muito bagunceira: Há, almofadas jogadas, o sofá tem o pé quebrado, inúmeras revistas se espalham pelo chão. No final do conto, o narrador brinca com o leitor ao dizer:

Se um dia você crescer, talvez nem vá mais lembrar, talvez seu quarto arrumado diferente vai ficar...mas se um dia, assim, assado, você voltar a ser criança, seu tênis ficar jogado com um jeito de infância...seu quarto será a rosa, a rosa bagunçada...e você com tanto cisco...será parente da fada” (ORTHOF,1992, p. 22.)

Embora fique explícita a mensagem sobre a necessidade da organização e dos limites impostos pela sociedade às pessoas, há sutilezas na construção ficcional que podem passar despercebidas, como é o caso de imaginar a o “corpo” da rosa como labirinto. Dentro da rosa há um mundo a desvendar, com salas, varandas. A beleza da imagem é enorme e demonstra como elementos corriqueiros como uma flor, podem servir para construir boas e inteligentes histórias. Por extensão, a criança fica diante de

elementos com os quais convive diariamente e é convidada a aprofundar seu olhar, a dar mais atenção a elas.

Em “A Fada lá de Pasárgada”, há uma remissão direta ao poema de Manoel Bandeira, “Vou-me embora para Pasárgada”. O poeta fala de um lugar distante chamado Pasárgada. Ali tudo era bom, tudo seria perfeito. Sylvia conta toda a sua história em forma de poesia. Ela conta:

Ora, poesia é pra gente nadar dentro, ler, reler, ouvir.
tal como certas músicas, algumas poesias precisam ser conhecidas,
relidas ouvidas, bailadas...
até tornarem-se frutas maduras do pomar das delícias!
você gosta de manga, de jabuticaba?
Então, com certeza, você vai degustar “Pasárgada” assim seja amém!
(ORTHOF, SYLVIA, 1996, p.25)

De modo poético ela conta a história de uma fada que mora em Pasárgada. Fada brasileira negra, com uma linda cabeleira cheia de tranças:

“Mas existe uma delas,
uma fada primeira,
ela é preta,tão preta,
bonita e arteira,
trancinhas durinhas,
pixaim,cabeleira,
é a fada noturna,
talvez brasileira
(...) É a “fada Poesia”. (ORTHOF, 2004, p.17.)

8

A fada Poesia no decorrer da história quer descobrir o significado das palavras novas. E faz uma proposta para o leitor:

Se você também não sabe o que quer dizer congênito, então eu vou procurar no dicionário do Aurélio pra dizer pra você... Que eu também não sei!”Enquanto eu estiver folheando aquele dicionário enorme, você, para se distrair, vá inventando o que possa ser congênito” (ORTHOF, 2004, p.45.)

A lição, caso se procure por ela, está no incentivo à procura das palavras no dicionário, com o acréscimo da descrição de uma pessoa negra, o que leva à reflexão sobre a igualdade entre as pessoas, independente da tonalidade da pele, ou seja à questão do preconceito racial. No final da história a fada Poesia se casa e faz uma grande homenagem ao poeta Manoel Bandeira:

Na verdade eles se casaram, Míni-Máxi e poesia,
Foram morar em Pasárgada.
São vizinhos de um poeta sorridente, meio surdo, com a boca cheia de dentes.
Ele mora ali, naquela estrela do céu, que se Pasárgada
(ORTHOF, 2004, p.60.)

Humor e linguagem como recursos ficcionais para a construção das fadas

Uma das estratégias para tratar do mundo das fadas contemporâneo, é o humor e o tratamento lúdico da linguagem. Esta é marcada pelo emprego de recursos como inversões, trocadilhos, paradoxos, repetições, ironias, neologismos, caricatura e a valorização da linguagem oral, elementos que aproximam a linguagem de suas histórias ao leitor, facilitando a recepção da obra, já que inventar palavras e ter uma linguagem simples é comum às crianças, crianças são “neólogas” por natureza. Exemplos do trabalho com a linguagem e com o humor podem ser tirados de várias obras. Abaixo tratar-se-á de algumas.

A obra *Manual de boas maneiras das fadas* trata de uma fada que precisa se “comportar corretamente” em várias situações. Mas, na realidade, os ensinamentos contidos no manual, não são “politicamente corretos”, para usar uma expressão popular em voga. A efetiva proposta da obra, é a de mostrar, através da fada que ser excessivamente educada e bem-comportada é, em realidade, uma chatice sufocante. Dessa forma, *Manual de Boas Maneiras* ensina regras de etiqueta, honestidade, estética libertando-se de todos os tipos e regras prévias de bom comportamento:

Eu sou uma fada deseducada,
Um pouco feiticeira,
Minha varinha de condão
Tem cabo de vassoura!
Sou ruiva de tão loura, gorducha e debochada,
Não sei etiquetas (...) (ORTHOF, 2004, p.4.)

A presença de uma ironia provocadora estabelece um comportamento totalmente diferente do que se esperaria de uma “fada tradicional”:

Quando uma fada fica zangada
com certa amiga desleal,
pode ficar de mal
dando o dedo mindinho
num apertinho social.

Esperar três luas novas e virar amiga da inimiga.
Se não der jeito,
fica de mal por três séculos.
Bem feito!(ORTHOF,2004,p.21.)

Desse modo, a inovação realizada por Orthof provoca a comicidade, apresentando uma nova proposta para os contos de fada, sugerindo um novo padrão de comportamento e de relacionamento, já que a linguagem rompe com o modelo do conto tradicional, tanto pela inovação da história como pela presença de elementos linguísticos próprios do cômico. O riso, retomando o que se disse anteriormente, desestabiliza, corrói dogmas. O humor orthofiano faz do riso um de seus principais instrumentos para corroer mesmice do cotidiano tradicional.

Considerações Finais

As descrições e análises realizadas ao longo deste trabalho, da obra lítero-infantil de Sylvia Orthof, tentaram estudar a tipologia das fadas e demonstraram que a autora lança um novo olhar para os contos de fada, usando como estratégia a reflexão a partir de elementos comuns do cotidiano das crianças, utilizando como principais estratégias o humor e a ludicidade da linguagem, desconstruindo as visões dogmáticas, tradicionais do cotidiano. Assim, suas fadas fazem com que a tradição e a modernidade dialoguem, sem estabelecer paradigmas, ou tentar impor modelos de conduta. Ao provocar riso e propiciar prazer, nas suas histórias de fada, Orthof, simultaneamente, faz com que a criança se encante com o mundo em que vive, sem perder a capacidade crítica.

Como se pôde observar, através do humor e da construção lúdica da linguagem, marcada pelo emprego de figuras de estilo como paradoxos, ironias, trocadilhos e entre outros, Sylvia Orthof cria um novo e contemporâneo perfil de fadas. É importante lembrar que, as várias personagens criadas pela autora renovam os contos de fada por meio da comicidade, estabelecendo um novo olhar para as histórias.

Lobatiana, Sylvia Orthof tornou-se uma das principais escritoras de literatura infantil brasileira assim como, Ruth Rocha e Ana Maria Machado Destaca-se devido às inovações de suas histórias e, principalmente, pelo tratamento dispensado ao público infantil que passa a ser visto como seres pensantes, independentes, distanciando-se da literatura para crianças produzida até a década de 60. Ousou, inventou, inovou. Publicou

cento e trinta e cinco livros, com muito humor, apontando, simultaneamente, para a criticidade e para o encantamento do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanni. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no renascimento**. O contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi. São Paulo -Brasília,UNB, 2008.
- _____. **Estética da criação verbal**. 2ªed. São Paulo:Martins Fontes,1997.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**. Rio de janeiro: Zahar, 2004.
- _____. **Vida Líquida**. Rio de janeiro: Zahar, 2007.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In.: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada** (24. vol.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise**. . São Paulo. Moderna, 2000.
- _____, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil-juvenil**. 4ªed. São Paulo: Ática, 1991.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Trad. Miriam Schnaidernman e Renato Janini Ribeiro). São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1973)
- HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- ORTHOFF, Sylvia, **A fada lá de Pasárgada**. 1ªed. São Paulo: Barco a Vapor, 2010.
- _____. Sylvia, **A fada Sempre-Viva e a galinha - Fada**. 1ªed. São Paulo: FTD, 2007.
- _____. Sylvia, **Fada Cisco quase nada**. 7ªed. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. Sylvia, **Fada Fofa e os 7 anjinhos**. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- _____. Sylvia, **Livro Aberto**. 4ªed. São Paulo: Atual, 1996.
- _____. Sylvia, **Manual de boas maneiras das fadas**. 6ªed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- SOUZA, Solange Jobim. **A infância como crítica da cultura**. 2ªed. Rio de Janeiro: 7 Letras,2005.
- ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**. 6ªed. São Paulo: Ática, 1999.