



VI ENLIJE

Literatura e outras artes: reflexões, interfaces e diálogos com o ensino.

DE SYLVIA ORTHOF A ROSA AMANDA STRAUZ: DO CONTO À NARRATIVA LONGA, O LEGADO DAS FADAS NA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

Autora: Andressa dos Santos Pontes; Orientadora: Dra. Márcia Tavares

Aluna do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino (UFCG). E-mail: andressaspontes@hotmail.com
Professora do Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino (UFCG). E-mail: tavares.ufcg@gmail.com

Resumo: O artigo que se segue é fruto de reflexões analíticas entre dois contos de fadas de Sylvia Orthof e uma narrativa de Rosa Amanda Strausz, duas brilhantes autoras de livros infantis da literatura nacional. A primeira deixou mais de uma centena de produções que marcaram muitas gerações de leitores do final da década 70 e início dos anos 90, deixando um legado literário com personagens fadas, escritas com uma linguagem expressiva e fundamentada no humor. Já no século XX, a carioca Strausz, lança a narrativa *Alecrim* (2003) para homenagear sua predecessora. Numa construção perpassada de referências implícitas e explícitas, o enredo deste livro narra às peripécias de uma fadinha atrapalhada, que recorre aos livros de Orthof para que possa solucionar conflitos e afirmar-se como uma “verdadeira fada”. A proposição da leitura dos textos das duas autoras, numa abordagem comparativa, ampliam as possibilidades de leitura literária de quem já conhece os clássicos, sendo um percurso de leitura sugerido para a sala de aula. Na análise das obras literárias, recorreremos teoricamente à Zilberman (2003; 2014), Cademartori (2010; 2012), Coelho (2000), dentre outros.

Palavras-chave: Sylvia Orthof, Rosa Amanda Strausz, Contos de Fadas.

Abstract: The following article is the fruit of analytical reflections between Sylvia Orthof's two fairy tales and a narrative by Rosa Amanda Strausz, two brilliant children's authors of national literature. The first one left more than a hundred productions that marked many generations of readers from the late 70's and early 90's, leaving a literary legacy with fairies, written in an expressive and humor-based language. Already in the twentieth century, the Carioca Strausz, launches the narrative *Alecrim* (2003) to pay homage to her predecessor. In a construction framed by implicit and explicit references, the plot of this book tells the adventures of a troubled fairy, who uses Orthof's books to solve conflicts and assert herself as a "true fairy". The proposition of reading the texts from the two authors, in a comparative approach, widen the possibilities of literary reading of those who already know the classics, being a suggested reading course for the classroom. In the analysis of literary works, we theoretically resort to Zilberman (2003; 2014), Cademartori (2010; 2012), Coelho (2000), among others.

Keywords: Sylvia Orthof, Rosa Amanda Strausz, Fairy Tales

1. Literatura infantil brasileira: sua gênese e a inserção dos contos de fadas

A gênese da literatura infantil no Brasil e sua consolidação são marcadas por fatores políticos, sociais e econômicos e, também, por interesses editoriais. Nos séculos XVII e XVIII surgiram, em solo nacional, as produções que, *a priori*, eram textos europeus traduzidos ou adaptados, ainda escassos, cujo acesso era restrito às camadas mais abastadas.

Mais tarde, o processo de produção ascendeu e a literatura

(83) 3322.3222

contato@enlije.com.br

www.enlije.com.br



infantil foi se tornando acessível em razão da passagem do governo monárquico para o republicano, em decorrência da célere urbanização brasileira, da industrialização crescente, da venda de objetos de consumo e, ainda, em virtude da afirmação de uma sociedade em que vigorava os valores burgueses e que contava com o suporte ideológico das instituições religiosas, familiares e escolares.

Nesse contexto, tinha-se o livro “escrito para a criança, para ser lido por ela. Porém, é escrito, empresariado, divulgado e comprado pelo adulto. A especificidade do gênero vem dessa assimetria” (CADEMARTORI, 2010, p. 22). Desse modo, imperava uma postura adultocêntrica, utilitária e impositiva para que a criança seguisse os comportamentos esperados pela sociedade. A criança, por sua vez, era tida como um ser frágil, a ser moldado e conduzido ético, moral e civilmente por um modelo superior exemplar, já que era concebida como uma ‘miniatura do adulto’. Quando a infância é considerada como faixa etária e o infante passa a frequentar a escola, o domínio da leitura é uma tarefa a ser mediada pelos livros, que fazem a literatura infantil ser difundida amplamente, numa dupla abordagem:

Historicamente, a literatura infantil é um gênero situado em dois sistemas. No sistema literário, é espécie de primo pobre. No sistema da educação, ocupa lugar mais destacado, graças ao seu papel na formação de leitores, que cabe à escola assumir e realizar. Sendo assim, nas conceituações e definições do que seja literatura infantil, não é raro que encontremos a alternância, ou a convivência, de critérios estéticos e pedagógicos. (CADEMARTORI, 2010, p. 13)

No século XIX reforça-se ainda mais a necessidade de tornar essa literatura um bem de consumo frequente. A escolaridade obrigatória se instaura e passa a atender outros grupos sociais, popularizando-se e alcançando as massas - essas camadas menos prestigiadas da sociedade que precisavam ser educadas para a cidadania e para o modelo progressista de nação. Já era inegável a consolidação da leitura destinada ao público infantil e, nesse momento, o dado estético do texto ou o seu caráter artístico não era um elemento essencial, a literatura para criança era uma forma de dominação, de poder e era muito rentável no mercado dos negócios, interessando às editoras que se produzisse maciçamente literatura infantil para pronta vendagem. Desse modo, Zilberman (2014) aponta que, não havendo uma tradição nacional de escrita de livros para esse público específico, outros recursos supriam a demanda mercadológica. Fazia-se necessário:

- traduzir obras estrangeiras;
- adaptar para os pequenos leitores obras destinadas originalmente aos adultos;



- reciclar material escolar, já que os leitores que formavam o crescente público eram igualmente estudantes e habituavam-se a utilizar o livro didático;
- invocar a tradição popular, confiando que as crianças gostariam de encontrar nos livros histórias parecidas àquelas que mães, amas de leite, escravas e ex-escravas contavam em voz alta, desde quando elas eram bem pequenas. (ZILBERMAN, 2014, p. 16)

Então, segundo os interesses do mercado editorial, foram disseminados além dos livros didáticos e paradidáticos, traduções dos romances europeus clássicos, como *Aventuras de Robinson Crusuê* (1719), *Viagens de Gulliver* (1726) e *Alice no país das Maravilhas* (1862), por exemplo, em versões adaptadas ao público infantil. Conjuntamente, acentuou-se no governo de Getúlio Vargas e após esse, o denominado projeto de “nacionalização”, que visionava equiparar o Brasil às nações desenvolvidas. Foram disseminadas também histórias heroicas e aventuras que recorriam tanto a tradição oral como ao folclore. O destaque autoral, nesse período, é dado a Monteiro Lobato, com a obra *A menina do narizinho arrebitado* (1921), que antecedeu muitas produções brasileiras de qualidade estética e consideradas renovadoras, que surgiriam nos anos 70. Unindo realidade e imaginário, Lobato insere em seus livros crianças reais sendo protagonistas de vivências incríveis no universo fantástico dos domínios do famoso Sítio do Picapau Amarelo.

Ao lado do projeto nacionalista, também se espalhavam as narrativas orais adultas que se converteram em contos para as crianças, sobretudo, os contos de fadas, como *João e Maria*, *Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho*, dentre outros. Estas narrativas “eram contados por e para adultos, até que homens como Charles Perrault (1628-1703), na França, e Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm, na Alemanha, as transcreveram e publicaram visando ao público infantil” (ZILBERMAN, 2014, p. 17). Surgiram, a partir daí, muitas versões dos contos supracitados e outros tantos foram compilados em antologias, como os *Contos da Carochinha* (1894), de Figueiredo Pimentel, trazendo também outras narrativas orais brasileiras colocando-as junto às europeias; não deixando de inserir elementos da tradição popular que prevalecem nos textos literários infantis até os dias atuais, e fazendo conhecida fórmula narrativa dos contos de fadas. Zilberman (1987) acrescenta que:

Os contos de fadas revelaram-se bastante adequados ao novo público emergente. Em primeiro lugar, porque não se pode escamotear a circunstância de que a fantasia é um importante subsídio para a compreensão de mundo por parte da criança: ela ocupa as lacunas que o indivíduo necessariamente tem durante a infância, devido ao seu desconhecimento do real; e ajuda-o a ordenar suas novas experiências, frequentemente fornecidas pelos próprios livros. (ZILBERMAN, 1987, p. 16)

O “era uma vez” é o *start* para os contos de fadas, que estão repletos de personagens arquétipos e maniqueístas, tais como bruxas, madrastas, ogros, príncipes, princesas e sapos que dividem o cenário com as fadas. Tratam-se de estereótipos que figuram num mundo encantado, em que se instaura o conflito entre as forças malignas e as do bem, a quem se deve punir ou atribuir *benesses*, de acordo com as ações e cujo desfecho é o “felizes para sempre”. Vera Teixeira Aguiar *apud* Fanny Abramovick (1999, p. 120) aponta que: “valendo-se desta estrutura, os autores, de um lado, demonstram que aceitam o potencial imaginativo infantil e, de outro, transmitem à criança a ideia de que ela não pode viver indefinidamente no mundo da fantasia, sendo necessário assumir o real, no momento certo”.

O destaque inicial dá-se a títulos que reinventam os contos de fadas tradicionais e rompem com o pedagogismo e o leitor-criança é, finalmente, emancipado. Estes contos subvertem ou questionam os valores impostos e apontam outras abordagens narrativas a partir dos personagens já conhecidos, contestando os padrões burgueses. É o que ocorre, por exemplo, em *A fada que tinha ideias* (1971), de Fernanda Lopes de Almeida e *Onde tem bruxa, tem fada* (1979), de Bartolomeu Campos de Queirós que lançam as bases de uma perspectiva literária que uniria elementos reais e maravilhosos. Agora, o conservadorismo deixa de ser o tom desse gênero literário, portanto, “após ter conquistado o direito de falar com realismo e sem retoques da realidade histórica, e ao mesmo tempo que redescobre as fontes do imaginário, a literatura infantil contempla-se a si mesma em seus textos” (LAJOLO & ZILBERMAN, 1988, p. 161).

Essa tendência renovadora foi seguida por outros autores da década de 70, com destaque à Ana Maria Machado em *História meio ao contrário* (1979), Marina Colassanti em *Uma ideia toda azul* (1979) e, nos anos 80-90, aos contos de Sylvia Orthof: *Uxa, ora fada, ora bruxa* (1985) e *Manual de boas maneiras das fadas* (1995), dentre outros grandes autores de literatura infantil. Estes se afirmaram no cenário das produções literárias infantis com obras que possuíam qualidade artística e estética, ultrapassando o mero utilitarismo escolarizador dos livros infantis. Atualmente, é consensual entre os autores e pesquisadores desse gênero que “a literatura infantil digna do nome estimula a criança a viver uma aventura com a linguagem e seus efeitos” (CADEMARTORI, 2010, p. 17).

Logo, no presente século, outros escritores continuam trazendo novas nuances e um olhar renovador aos contos de fadas, como a autora Rosa Amanda Strausz, na narrativa longa *Alecrim* (2003), e aos lê-los é possível perceber que escrever literatura para os menores não é

tornar a literatura infantil um gênero menor. Valendo

salientar, que “centenária, a literatura infantil brasileira proporciona ao leitor atual um acervo respeitável de boas obras, para serem lembradas por adeptos de várias gerações. Vale a pena recapitular sua trajetória, para entender as qualidades que exhibe ao leitor contemporâneo” (ZILBERMAN, 2014, p. 12).

2. Sylvia Orthof: os contos no reino das fadas e das travessuras

Sylvia Orthof (1932-1997) lançou-se no mercado editorial em 1979, com o livro *Uma história de telhados*, justamente quando se estava delineando uma nova maneira de escrever para os pequeninos no Brasil, num período pós Monteiro Lobato, em que os autores infantis passam a escrever de maneira questionadora ou representativa, numa panorâmica de obras criativas. Publicou mais de cem livros, perpassados de personagens que rompem com os modelos pré-estabelecidos, com as ideologias burguesas e as regras sociais, apontando soluções criativas e bem-humoradas para os conflitos postos em suas narrativas. A respeito de Orthof, Abramovick (1999) afirma que a escritora é “inesgotável na sua imaginação, na sua quebra de expectativas, de estereótipos, de formas outras de perceber o que quer que seja” (p.59).

Orthof emprega uma linguagem muito expressiva em suas histórias, utilizando-se de rimas, neologismos, repetições, inversões, intertextos e outros jogos de palavras que comunicam com o público infantil e o atraí por meio desses recursos, pois é capaz de equiparar o texto literário e a sua leitura com a mais feliz das brincadeiras de criança. Principalmente, quando produz contos de fadas com uma nova perspectiva, suas personagens são protagonistas autônomas, transgressoras e altamente contestadoras, não se encaixam nas padronizações atribuídas às fadas e acabam por desconstruir a figura do príncipe encantado e a instituição do casamento dos contos clássicos. Tais fatos ocorrem nas narrativas *Uxa, ora fada, ora bruxa* (1985) e *Manual de boas maneiras das fadas* (1995), duas de suas obras mais conhecidas.

O livro *Uxa, ora fada, ora bruxa* (1985) intercala momentos de gentileza e doçura com outros em que são explicitadas maldades e travessuras. Uxa, personagem principal, vivencia dias em que concorda com tudo e outros em que nada lhe agrada, os denominados dias de fada e dias de bruxa. O curioso da sua duplicidade comportamental é que ao ser fada, não consegue fazer o bem e realiza, pois, toda sorte de traquinagens, prejudicando as pessoas de forma involuntária, já nos dias que se diz bruxa, acaba



fazendo bondades, agindo com generosidade e beneficiando os outros. A dupla personalidade da personagem rompe com o maniqueísmo inerente aos contos de fadas clássicos, em que as bruxas são necessariamente más e as fadas sempre bondosas. Além disso, desfaz a ideia do casamento ao final dos contos, uma vez que Uxa faz o príncipe sair do castelo para trabalhar e ao invés de apaixonar-se por ele e casar-se, termina declarando amor, mas por um computador:

É vencida pelo amor:
Uxa acaba apaixonada,
que danada, por um moderno computador. /
E assim é Uxa, a bruxa, ora boa, ora ruim.
Ora antiga, ora moderna... afinal, Uxa muda,
muda muito, constantemente... eu acho, sei não,
eu acho Uxa muito parecida com muita gente.
(ORTHOF, 1985, p. 26-27)

Já o *Manual de boas maneiras das fadas* (1995) narra da história da Fada Fofa. Trata-se de uma fada “deseducada”, feiticeira, não dada aos bons modos. Autodenominada gorducha e debochada, diz-se “enfadada” das normatizações prescritas nos manuais de boas maneiras, tais como não poder comer de boca aberta, não poder lambe a cobertura da torta, nem levantar o dedo mindinho quando estiver bebendo o chá da tarde ou palitar os dentes para não estragar “a fama de fadice”. A Fada Fofa age ao contrário do que lhe é esperado: não beija sapos, não perde tempo com convenções comportamentais, não propaga o casamento como meio de felicidade eterna, não possui um vocabulário rebuscado. Em suma, repudia e infringe todas as regras da boa conduta, subverte todos os comportamentos próprios das fadas e, ao final, aponta que o importante é ser quem se é, sem mascaramentos.

Se em certa hora
a fada, cansada de ser diva,
virar Lady Godiva,
segurar a varinha de condão
entre um dedão do pé,
sem ligar pro chulé,
mostrar que na verdade
ela é como é,
totalmente gente,
aí...
é hora de ficar contente.
Coisa excelente!
(ORTHOF, 1995, p. 29-30)



Em suma, suas narrativas são repletas de construções risíveis, que subvertem valores ideológicos e ideais próprios dos ¹*contos maravilhosos*. Dentre as características recorrentes nesse gênero, as produções de Orthof descontrolam totalmente os contos de fadas quando: (i) questionam a *ética maniqueísta* – bem ou mal, certo ou errado, prêmio ou castigo; (ii) contrariam a ordem natural dos seres e coisas; (iii) apontam a figura feminina longe da escalada comum em que necessita casar-se com um nobre ou príncipe para ascender socialmente; (iv) vão contra as *qualidades* essenciais de beleza, obediência, educação e submissão ao homem, via de regra às mulheres. E, finalmente, (v) vão de encontro ao tom jocoso e negativo atribuído à mulher quando foge dos padrões desejados. Os elementos cômicos relativos à mulher, como gula e teimosia são colocados, em seus livros, para afirmar a liberdade feminina e sua autenticidade, não para desprestigiá-la ou diminuí-la com relação ao sexo oposto.

Além das duas histórias supramencionadas podem somar-se outros títulos com fadas irreverentes, ousadas e brincalhonas, que marcaram os anos leitores dos anos 80-90, títulos como *Ervilina e o Príncipe ou Deu louca em Ervilina* (1986), *A Fada Sempre Viva e a galinha fada* (1986), *Fada cisco quase nada* (1992), entre outros. Ao analisar o legado dessa grande autora, atesta Abramovick (1999, p. 59) que “o humor de Sylvia é inesgotável!!! [...] Uma autora que conhece o *nonsense*, que se diverte, que cria, que escreve – e até ilustra –, que faz com que cada novo livro seu seja saudado como um acontecimento: porque vem coisa boa, divertida, instigante, cutucante...”. Orthof dedicou-se por dezoito anos à produção literária, faleceu em 1997, mas inspirou muitos leitores a continuarem lendo literatura infantil e muitos escritores a escreverem com qualidade.

3. Rosa Amanda Strausz e a narrativa Alecrim: filha de fada, fadinha é

A jornalista Rosa Amanda Strausz estreou na literatura infantil em 1991, com o livro *Mínimo Múltiplo Comum*, com o qual foi indicada e recebeu o prêmio Jabuti daquele ano, na categoria contos. Desde então, já lançou quase vinte títulos infantis e juvenis, sendo os mais conhecidos: *Mamãe trouxe um lobo para casa!* (1995), *A coleção de bruxas de meu pai* (1995), *Uólace e João Vitor* (1999) e *Sete ossos e uma maldição* (2006). A autora versa sobre temáticas variadas e contemporâneas, como as novas configurações familiares, o divórcio e seus desdobramentos, as relações sociais entre classes e a violência urbana. Seus livros

(83) Os valores ideológicos apontados, na análise estilística das obras de Orthof, encontram-se no livro *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, de Nelly Coelho (2000, p. 161-162) contato@enlije.com.br



apresentam um verdadeiro primor composicional e estilístico, com inegável qualidade estética, inventiva e artística, enaltecendo as produções literárias infantis contemporâneas.

Seja por meio de contos ou de outras narrativas mais longas, os leitores se deparam com boas doses de humor, suspense ou terror, além da intertextualidade com obras que lhe precederam e que marcaram as produções destinadas ao público infantil, trazendo aos leitores dos contos clássicos perspectivas que ampliam seu repertório de leituras. Strausz, inteligentemente, conjuga o real e o lúdico no espaço de vivências sociais de suas personagens reais - crianças, adolescentes, pais e mães, que dividem a cena com outros já conhecidos personagens do universo fantástico, como fadas, lobos e bruxas. Apresenta, pois, uma forma literária em que personagens conhecidas são via acesso ao texto, conforme diz Cademartori (2012):

Quando se trata da narrativa infantil, para que esse modelo funcione, precisa ter um universo de referência que possa ser identificado pela criança e possibilite reações por parte dela, seja por lhe permitir organizar vivências que teve, seja por lhe antecipar o que ainda não foi experimentado. Afinal, espera-se de uma narrativa que, de algum modo, amplie os conceitos já formados pelo leitor. (CADEMARTORI, 2012, p. 46)

Uma de suas produções que segue esse viés literário é o livro *Alecrim* (2003), uma obra cuja temática e as características formais recriam os contos ou formas narrativas arcaicas e estão inseridas na tendência renovadora da literatura infantil, em que há “uma visível tendência para a retomada de temas ou recursos antigos para fundi-los com novos processos” (COELHO, 2000, p. 135). Ademais, essa é uma explícita homenagem à Sylvia Orthof, justificada no posfácio do próprio *Alecrim*:

Como você deve ter percebido, este livro é uma homenagem declarada e deslavada à Grande Fada Orthof, também conhecida como Sylvia Orthof. Sylvia influenciou toda uma geração de escritores, todos filhotes de fada, todos meio atrapalhados, entre os quais me incluo. Se você já leu alguma história dela, vai curtir muito essa aqui. Se nunca tiver ouvido falar em Sylvia Orthof, ainda há tempo. (STRAUSZ, 2003, p. 105)

Em *Alecrim* é narrada a história de uma fadinha bem diferente e atrapalhada, de modo que o leitor acompanha todo o processo que vivencia até tornar-se uma “fada de verdade”. De um repolho encantado, no jardim da fada Claridade, nasce uma fadinha-bebê incomum, já engatinhando, batendo palmas e chamando-a de mamãe. Claridade, assustada e certa de que as fadas não têm filhos, tenta lembrar sua infância para saber lidar com o que estava lhe ocorrendo, mas de nada

recorda, além do Dia da Iniciação, em que uma Grande Fada surge num salão, diante de muitas outras fadinhas reunidas, impregnando-as de felicidade e mandando-as sair pelo mundo levando alegria e conforto, combatendo a dor e sofrimento das pessoas. “Claridade ainda lembra de ter se perguntado o que era dor e sofrimento. Mas a Grande Fada já tinha dito: o tempo ensinaria” (STRAUSZ, 2003, p. 13).

Claridade, que recebeu seu nome nesse dia, por reluzir como as estrelas, não fazia ideia do nome que daria à fadinha que estava em seus braços, pois “se fosse seguir os sagrados preceitos, deveria chamá-la de Repolho. Mas isso não era nome de fada” (STRAUSZ, 2003, p. 14), entretanto, como o repolho estava sob um pé de Alecrim, lhe ocorreu nominá-la provisoriamente assim. Na dúvida se Alecrim era uma criança ou uma fadinha, foi o Grande Castelo da Grande Fada, local em que Alecrim aprontou toda sorte de traquinagens diante das fadas experientes e forçando sua própria iniciação, o que atestava que era uma fada imatura, mas com poderes excepcionais, que necessitava de auxílio para utilizá-los da maneira correta.

Alecrim era bem-intencionada e tentava aprender com sua tutora, mas continuava sendo muito atrapalhada, então quando tentava ajudar os humanos com sua magia, acabava por agir de modo inadequado, precisando do constante socorro de Claridade para desfazer seus encantos. Alecrim já estava por fazer quinze anos, quando deveria receber autônoma para sair pelo mundo fazendo o bem e cuidando das pessoas. Retornou, pois, ao castelo da Grande Fada, que conhecendo seu histórico, deu-lhe as seguintes instruções:

- Olhe, minha filha, nunca vi um caso como o seu. Só por causa disso, vou abrir uma exceção na regra que diz que um encantamento do bem jamais poderá ser desfeito. Você vai viajar pelo mundo e fazer seus feitiços. Quinze anos depois, passará pelos mesmos lugares e verá o que aconteceu com a vida das pessoas que você mudou. Se for preciso, jogue esse pó prateado sobre as vítimas e o tempo se dobrará sobre si mesmo, devolvendo a vida deles ao momento em que foi modificada pelo feitiço. (STRAUSZ, 2003, p. 28)

Alecrim despediu-se de Claridade, rodou um globo terrestre, pronunciou um encantamento e foi parar no Brasil. Instalou-se na Biblioteca Estadual do Rio de Janeiro e, entre os livros da seção sobre fadas, quando encontrou o *Manual de boas maneiras das fadas* e passou a ler, convencida de que seria uma fada melhor com tais prescrições. Todavia encontrou uma fada tão diferente e irreverente quando ela, com a qual se identificou bastante e pensou: “Esse livro deve ter sido escrito por uma fada muito sábia (...) Que fada teria sido aquela? Alecrim leu na capa: Sylvia Orthof. Nome engraçado para uma fada. Procurou outros

livros dela pelas estantes. Havia muitos.” (STRAUSZ, 2003, p. 38). Orthof lhe pareceu mais antiga e poderosa



que a Grande Fada, então Alecrim resolveu se espelhar nos seus livros. Em seguida, saiu por muitos lugares do Rio Janeiro tentando ajudar os brasileiros – Dulcinéia e Felisberto, Valtensir e Lindalda – que foram alvo de sua magia e suas histórias são contadas paralelas à da fadinha. Com o tempo:

Alecrim foi descobrindo que de burra não tinha nada. Seu único problema era a pressa em agradar. Aprendeu a observar melhor antes de agir, a perceber o que seus ajudados realmente desejavam, a descobrir que nem sempre o que eles diziam querer correspondia ao que era melhor para eles, que raramente as pessoas sabem o que desejam, e assim por diante. (STRAUSZ, 2003, p. 53)

Passados mais quinze anos, Alecrim já era uma fada respeitada e retornou ao Brasil para ver como estavam os humanos que foram beneficiados com os seus feitiços iniciais e, caso necessário, utilizar o benefício concedido pela Grande Fada de corrigir possíveis danos, voltando no tempo. Nesse ponto, há mais referências intertextuais com outros livros de Orthof, quando Alecrim encontrou os brasileiros com muitos problemas para serem solucionados, então, recorreu aos títulos: *Uxa, ora fada, ora bruxa* e *Se as coisas fossem mães*, que inspiraram suas novas magias/feitiços, voltando ao tempo para reverter momentos pontuais, conforme julgou necessário. Assim, Alecrim fez os humanos felizes, não como queriam, mas conforme precisavam, encarando os problemas decorrentes de seus desejos.

Ao observar atentar para o enredo de Alecrim, as principais ²*características estilísticas/estruturais da atual literatura infantil no Brasil* encontradas na narrativa de Strausz são: (i) a *efabulação* – imediata, com *motivo principal* ou com circunstâncias que levam diretamente à situação problemática; (ii) as *personagens-tipos* (fadas e bruxas) – que reaparecem sob uma perspectiva satírica ou crítica; (iii) o *espaço* – variável, sendo um simples cenário ou participante dinâmico da ação; (iv) o *tempo* – também variável, sendo histórico; (v) a *exemplaridade* – que desaparece, pois não impera a intenção pedagógica da literatura, e sim a dimensão estética, que rompe com o maniqueísmo e os comportamentos previstos por convenções sociais. Há ainda (vi) o *humor* – provocado pelas situações em que a fadinha encontra-se em apuros e (vii) “a intenção de realismo e verdade se alterna com a atração pela fantasia, imaginário ou maravilhoso” (COELHO, 2000, p. 138).

Enfim, essas características associadas à obra sobreposta demonstram que Rosa Amanda Strausz circunscreve-se nessa nova forma de escrever literatura para os pequeninos, em que “as variadas formas de subversão da realidade, que livros para crianças costumam

(83) ² *Características estilísticas/estruturais Literatura Infantil/Juvenil no Brasil atual*, conforme Nelly Coelho (2000, p. 135-138).
contato@enlije.com.br



fazer, não anulam, é claro, o que é real, apenas jogam com ele, deixando-o em suspensão no espaço e no tempo da leitura” (CADEMARTORI, 2010, p. 33). Com Alecrim, Strausz confirma uma espécie de “filiação” à Sylvia Orthof, homenageando-a e referindo-se ao seu legado e, seguindo os seus passos de sua predecessora, atesta que filha de fada, fadinha é.

Considerações finais

Nesse estudo, procurou-se traçar um panorama que contemplou desde o surgimento até a afirmação e difusão da Literatura Infantil no Brasil. Foram apontados fatores sociais, políticos e econômicos fundamentais para que essa literatura fosse disseminada, sobretudo, quando do reconhecimento da criança como leitora de obras literárias, o que requereu um novo cenário de produções que considerassem as reais necessidades desse público. Nesse entremeio, foram inseridos os chamados *contos de fadas* ou *contos maravilhosos*, que foram sendo modificados de acordo com o momento social e histórico da nação, tendo sua fórmula narrativa reinventada no final dos anos 70, por autores como Sylvia Orthof, que deixou um grande legado para as próximas gerações de leitores e escritores nacionais, sendo um dos seus rebentos, a também escritora e jornalista Rosa Amanda Strausz.

Observados aspectos pontuais de ambas as escritoras, é importante mencionar duas afirmações de Zilberman (2014) ao tratar da nova abordagem da literatura que se volta aos pequeninos. Primeiro, “não se pode esquecer que o leitor traz algum tipo de experiência, uma bagagem de conhecimentos que precisa ser respeitada” (p. 13) e, segundo, há que se considerar que “reler obras que marcaram as lembranças de leituras passadas é sinal de que aqueles livros foram julgados bons” (p. 11). De posse dessas assertivas, acreditamos ser válida a leitura dos livros das duas autoras apontadas nessa análise, tendo em visto os pontos de convergência – de personagens, estilo, temática, etc – iniciados em Orthof e ampliados na produção de Strausz.

Enfim, esse estudo visou propor às crianças, já habituadas à leitura dos clássicos contos de fadas, um percurso de leitura em que fosse apresentado, de início, os contos de Sylvia Orthof - *Uxa, ora fada, ora bruxa* e *Manual de boas maneiras das fadas*. Esses dialogam com os contos tradicionais, trazendo-lhes uma nova perspectiva e, assim, expandindo os horizontes de experiência do leitor-criança através da nova roupagem e do humor presentificados nessas produções. Depois, seria lida a narrativa de Rosa Amanda Strausz que, por se tratar de um

texto mais extenso, com mais células de conflitos e mais

personagens reais habitando com o imaginário, ampliaria ainda mais a experiência leitora nos anos iniciais de ensino.

Referências

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. (Coleção Primeiros Passos; 163). São Paulo: Brasiliense, 2010.

_____. **O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

COELHO, Nelly. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias**. São Paulo: Ática, 1988.

ORTHOFF, Sylvia. **Manual de boas maneiras das fadas**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

_____. **Uxa, ora fada, ora bruxa**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2013.

STRAUSZ, Rosa Amanda. **Alecrim**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

_____. **A literatura infantil na escola**. 11. ed. ver., atual. e ampl. São Paulo: Global, 2003.