

## «Para traduzir, não basta...» (Gianni Rodari e a *Gramática da Fantasia*)

José Colaço Barreiros  
Tradutor

**Resumo:** Este artigo aborda problemas de tradução relacionados com jogos de palavras em Gianni Rodari, apelando igualmente à criatividade do tradutor.

**Abstract:** This article discusses translation problems related to puns in the work of Gianni Rodari defending as well a creative role on the part of the translator.

**Palavras-chave:** Gianni Rodari, jogos de palavras, tradução e criatividade

Quando se fala de «criatividade na tradução», imediata e inevitavelmente se associa este conceito ao acto de traduzir poesia, embora seja uma tendência assente em concepções erróneas. Isto faz-me apreciar particularmente a brilhante intervenção do professor Francisco Magalhães, tratando o tema da criatividade não só na tradução em geral, mas sobretudo na tradução técnica, que além de fugir a todas as ideias feitas sobre o assunto, acaba por ser também um aspecto geralmente subestimado, se não mesmo pouco grato aos utentes e usufruidores da tradução.

É também um pouco dentro dessa mesma linha que irei citar alguns pormenores relativos a dificuldades que tive de enfrentar na tradução de um ensaio. É que este tema, «Tradução e criatividade», me impôs de imediato a referência a um autor eminentemente criativo, e que se o é na poesia e na narrativa, também não pode deixar de o ser no próprio ensaio, e que por isso, por serem complementares o rigor e a criatividade, exige por parte do tradutor uma atenta negociação.

E já que de negociação se trata, para clarificar melhor o que me proponho dizer, levemos as coisas até ao fim, pois não há negociação sem contrato, que neste caso deveria então ser concebido em termos mais ou menos assim: «(Cláusula principal) O Autor concede toda a liberdade ao Tradutor na condição de o segundo Outorgante dar asas à sua própria fantasia e não se deixar condicionar pelas denotações do original, tendo em consideração o facto de que, se o fizer, despoja o texto do seu poder inventivo, que é parte integrante ao mesmo tempo do seu conteúdo e intenção.»

Mas se já era natural ter como ponto de partida um autor com estas características, mais obrigatório se torna fazê-lo por terem passado por estes dias vinte e cinco anos sobre a sua morte, efeméride que não só entre nós contou com a completa indiferença e silêncio, como já era de esperar, mas também passou quase despercebida no seu próprio país e até num certame a que esteve profundamente ligado e que muitíssimo lhe deve, a Feira do Livro Infanto-Juvenil de Bolonha, que decorreu por essa data, e em que a comemoração do centenário de Andersen não deixou muito espaço para o recordar. Falo naturalmente de Gianni Rodari, falecido em 14 de Abril de 1980, com sessenta anos de idade.

A importância do seu ensaio *Gramática da Fantasia* não abrange apenas a definição de uma literatura infantil de tipo novo, mas ocupa também um lugar de relevo no inovar dos processos e objectivos da educação, em que a imaginação passou a ter direito à expressão nas salas de aula. «Com Gianni Rodari, a criatividade e a fantasia conseguem entrar nas escolas», recorda um dos poucos artigos com que a imprensa assinalou a data.<sup>1</sup>

Ao descrever a génese desta sua inovadora *Gramática*, Rodari situa o desejo de vir a fazê-la (e as primeiras tentativas nesse sentido) nos anos de 1937-38, ou seja, pelos seus dezassete-dezoito anos, a partir da leitura dos *Fragmentos* do poeta setecentista alemão Novalis, particularmente do aforismo que diz: «Se tivéssemos também uma Fantástica, como temos uma Lógica, descobrir-se-ia a arte de inventar.»<sup>2</sup> Intuitivamente, já pressentia que a fantasia assenta em regras específicas e não surge por mera inspiração, como sugerem as teorias idealistas.

Entretanto, em 1941 é aprovado no concurso para professor do nível elementar, mas ensina durante pouco tempo. Aliás, devia estar longe de ser um professor-modelo para os tempos que corriam, aquele Gianni Rodari que viria a

---

<sup>1</sup> Alberto Roscini, «Il fantasma di Rodari alla Fiera del libro», *Liberazione*, 15.04.2005.

<sup>2</sup> Novalis, *Fragmentos*. Lisboa: Assírio & Alvim,

mostrar-se tão lesto a desculpar Pinocchio por vender a cartilha para ir ao teatro dos fantoches...<sup>3</sup>

Adere à Resistência, e ao terminar a guerra já não volta ao ensino: passa a trabalhar na redacção milanese do *Unità*, o órgão central do Partido Comunista Italiano; em 1949 começa a escrever histórias infantis no jornal, e no ano seguinte transfere-se para Roma, a fim de fundar e dirigir o semanário infantil do PCI, *Il Pioniere*. E durante os trinta anos seguintes (isto é, até ao fim da sua vida), publica mais de quarenta livros, entre romances, colectâneas de contos e poesias, além de um ensaio, justamente a *Gramática da Fantasia - Introdução à arte de inventar histórias*. Contudo, disperso por inúmeras publicações periódicas, contava um amplo acervo jamais editado em livro, que seria reunido postumamente em mais vinte e tal volumes.

Nas suas histórias as personagens do conto tradicional às vezes revivem numa dimensão irónica que põe a nu o absurdo da sua vivência, mas é mais frequente cederem o lugar à gente comum do nosso quotidiano: o padeiro e o homem da grua, o imigrante e o ferroviário levam a melhor diante de cavaleiros e soberanos, e as histórias surgem escondidas «no tampo da mesinha de cabeceira, no copo ou na rosa», à espera de um poeta que venha despertá-las. Mas a revolução de Rodari é acima de tudo linguística: ele põe as palavras em choque umas com as outras, obriga-as a juntar-se no mesmo contexto contra tudo o que é costume, quebra as regras do jogo e faz da contínua ruptura linguística e da recomposição dos fragmentos em novos textos o centro da sua actividade de escritor.<sup>4</sup>

Só em 1973 completa a sua *Gramática da Fantasia*, onde investiga as constantes dos mecanismos fantásticos, das leis da invenção, de modo a tornar o seu uso acessível a todos, «não para que sejam todos artistas, mas para que ninguém seja escravo», sob o lema de belo tom democrático: «Todos os usos da palavra a todos». Este livro já reflecte a experiência da sua actividade junto das escolas elementares com as crianças, desenvolvendo o que hoje se denomina por *ateliers de escrita criativa*.

Em relação o tema de hoje, iremos analisar uma pequena série de exemplos respigados na *Gramática da Fantasia* em que é insatisfatória uma tradução literal. Além disso, em todos eles o Autor dá uma explicação ou pelo menos comenta o uso desta ou daquela palavra ou expressão, e ao alterar-se o texto, esta explicação deixa de ser congruente, exigindo uma adaptação em que deverá

---

<sup>3</sup> G. Rodari, *La filastrocca di Pinocchio* [1974]. Roma: Editori Riuniti, 2000 (3ª ed.).

<sup>4</sup> Teresa Buongiorno [1997], p. 210-211.

haver fidelidade mais ao método do que à palavra. Vamos ilustrar estes exemplos com quatro traduções em línguas ibéricas, duas para castelhano, uma feita em Espanha apesar de o tradutor (Mario Merlino) ser argentino, e outra colombiana (Alessandra Merlo); e duas para português: a tradução brasileira (Antonio Negrini), e a minha...<sup>5</sup>

### ASSOCIAÇÃO DE PALAVRAS [ACRÓSTICO]:

(GR) *Il sasso nello stagno*

S – Sulla	S – Settecento
A – altalena	A – avvocati
S – saltano	S – suonavano
S – sette	S – settecento
O – oche	O – ocarine

Quel **settecento** è un prolungamento automatico del **sette** precedente. Le **ocarine** si sono imposte sulla spinta, evidente, delle **oche**: ma non si può ignorare che le ha favorite anche la vicinanza, in questa ricerca, con gli strumenti musicali nominati poco sopra. Un corteo di settecento avvocati che suonano l'ocarina non è un'immagine da buttar via.

(MM) *La china en el estanque*

C – Cien	C – Cienpiés
H – hilanderas	H – huidizos
I – imaginaban	I – imitaban
N – negruzcos	N – nocturnales
A – armiños	A – armonios

El **ciempiés** es una prolongación del **cien** anterior. Los **armonios** se han impuesto por el impulso evidente de los **armiños**: pero no se puede ignorar que también los ha favorecido la proximidad, en esta investigación, con los instrumentos musicales mencionados más arriba. Una procesión de ciempiés huidizos que imitan nocturnales armonios no es una imagen desechable.

(AN) *A pedra no pântano*

P – Pequenos	P – Palavras
E – elefantes	E – elegantes
D – dormiam	D – diziam
R – roncando	R – roucas
A – alto	A – asneiras

A palavra **elegantes** foi sugerida pelo **elefante** da sequência anterior, assim como **rouca** foi praticamente imposta por **roncando**. De qualquer forma, palavras elegantes dizendo asneiras não é uma imagem de se jogar fora.

---

<sup>5</sup> O original e as traduções consultadas, que serão indicadas nas citações pelas referências entre parêntesis: *GRAMMATICA DELLA FANTASIA. Introduzione all'arte di inventare storie.*

*Para Traduzir não Basta Interpretar um Texto*

**(AM) La piedra en el estanque**

P – Pocos	P – Prueban
I – inquietos	I – instrumentos
E – enanos	E – enigmáticos
D – duermen	D – dieciséis
R – recordando	R – rinocerontes
A – alamedas	A – acromáticos

Entre las dos series existen prolongaciones automáticas: **dieciséis** retoma el anterior **pocos**, y los **rinocerontes**, por contraste, a los **enanos**. Pero instrumentos nace también gracias la cercanía, en esta búsqueda, con los instrumentos musicales mencionados antes. Una procesión de dieciséis rinocerontes, probando instrumentos musicales, no es una imagen despreciable.

**(JB) A pedra no charco**

P – Pela	P – Pelas
E – escada	E – esquinas
D – descem	D – doutores
R – rãs	R – ressonam
A – amarelas	A – alto

Este **pelas** é um prolongamento automático do **pela** anterior. As **esquinas** impuseram-se com o empurrão evidente do som **esc** das **escadas**: mas não se pode ignorar que também as favorece a proximidade, nesta pesquisa, da concertina nomeada pouco antes, não só pela rima como sobretudo por recordar os cegos que via com frequência nas esquinas a tocar. E um coro de doutores a ressonar pelas esquinas não é imagem para deitar fora.

No primeiro exemplo há uma referência explícita à expressão «pedrada no charco» (*sasso nello stagno*), pelo que quando Rodari propõe a construção de uma frase em que cada palavra, à maneira dos acrósticos, tenha como inicial a letra de outra palavra previamente determinada, esta surge em relação com aquela frase, ou seja, não pode «fugir à pedra», por mais que nos apeteça fazê-lo dada a grande diferença entre *sasso* e *pedra* (uma única letra em comum, uma com três letras iguais enquanto na outra as letras são todas diferentes, uma tem uma única letra que não serve para designar numerais e a outra em contrapartida tem uma única letra que pode ser inicial de numerais, etc.). A tradução espanhola

---

Torino: Einaudi, 1989. **(GR)**. *GRAMÁTICA DE LA FANTASÍA*. Trad. Mario Merlino. Barcelona: Aliorna, 1989. **(MM)**. *GRAMÁTICA DE LA FANTASÍA*. Tr. Alessandra Merlo. Santa Fé de Bogotá: Panamericana, 1999. **(AM)**. *GRAMÁTICA DA FANTASIA*. Tr. Antonio Negrini. São Paulo: Summus, 1982. **(AN)**. *GRAMÁTICA DA FANTASIA*. Tr. José Colaço Barreiros. Lisboa: Caminho, 1993. **(JB)**. (Assinale-se a existência de mais quatro traduções para as línguas ibéricas, duas castelhanas, uma catalã e uma galega, às quais até agora não tive acesso.)

usa o termo *china* que significa «seixo» e que é o usado na expressão equivalente (a *piedra en el estanque*, em Espanha, parece-me ter uma conotação negativa, mais no sentido de «provocação» do que no de «inovação», mas esta nota não é de modo nenhum um reparo à tradução colombiana, pois é perfeitamente possível que aí tenha conotação diferente). Aliás, este exercício é para fazer duas vezes, uma primeira frase falhada e a segunda aproveitável para efeitos de elaboração de uma história divertida.

Tinha a *contrainte* a respeitar: termos na segunda frase «prolongamentos automáticos» dos correspondentes na primeira, e uma associação a instrumentos musicais, em que as «esquinas» cumpriam os dois requisitos. E um álbum sobre as máscaras da *commedia dell'arte* em que havia a pintura de um *Dottor Balanzone* com ar sonolento, encostado à esquina de uma das muitas torres bolonhesas: fez o resto, aproveitando essa esquina como ponto de partida para os doutores ressonando alto (e aqui decerto contou o *rrr* que eu fazia alto em busca de uma palavra começada por *r*, que resultou na onomatopeia do ressonar, possivelmente o que também sucedeu com o tradutor brasileiro, que por coincidência já usara as mesmas duas palavras...)

#### ERRO DE DACTILOGRAFIA:

(GR) *Lamponia* (por *Lapponia*)

..ecco scoperto un nuovo paese profumato e boschereccio: sarebbe un peccato espellerlo dalle mappe del possibile con l'apposita gomma; meglio esplorarlo, da turisti della fantasia.

(MM) *Manzania* (por *Tanzania*)

...queda descubierto un nuevo país perfumado y silvestre: sería una pena tacharlo de los mapas de lo posible,,,

(AN) *Lamponia* (por *Laponia*)

..acabei de descobrir um novo país, cheiroso e arborizado: seria um pecado apagá-lo do mapa das possibilidades...<sup>6</sup>

(AM) *Cocombia* (por *Colombia*)

...he descubierto un país nuevo, sabroso y silvestre: sería una lástima sacarlo de los mapas de lo posible,,,

(JB) *Estrela Pomar* (por *Estrela Polar*)

...descobri uma nova estrela perfumada e silvestre: seria uma pena correr com ela das cartas astronómicas do possível (...) será melhor criar uma nova astronomia, só para sermos guiados para o norte por essa estrela carregadinha de frutas maduras doces e sumarentas..

---

<sup>6</sup> As versões brasileiras (NA) limitam-se à tradução literal do texto de Rodari.

O segundo exemplo diz respeito a um erro de dactilografia, bater numa tecla em vez de carregar na do lado, e em vez de *Lapponia* saiu *Lamponia*, que será o país dos *lamponi*, ou seja, das framboesas. Deu felizes soluções em ambas as traduções para castelhano: a Tanzânia tornou-se o «País das maçãs», e a Colômbia, justamente em casa própria, na tradução colombiana, a «Terra dos cocos». Tentei manter também o esquema de Rodari: um país que devido a tal erro se convertia num fruto. Tudo o que descobri foi que a *Argentina* tem por anagrama a *tangerina*, mas para o caso não servia, denunciava-se logo como erro totalmente voluntário, e não fortuito como se pretendia que parecesse. Criar uma *Tâmara* Municipal em cada cidade também não me agradou porque ia buscar um fruto um tanto fora do nossos hábitos alimentares e não surtia o efeito proposto no comentário posterior. Assim, a melhor solução pareceu-me levantar os pés da terra, e foi então que encontrei, na mão — ou no pé — de uma Ursa, essa estrela salvadora, que ao carregar numa tecla adjacente se transforma, não num fruto, mas num jardim de frutos variados, num belo santuário de finos e agradáveis aromas... Não podia desejar melhor! Obviamente, seria necessário adaptar o comentário final, ao substituir os domínios da geografia pelos da astronomia: descurar o convite para fazer turismo na estrela, e repartir com ela as funções que por agora pertencem só à estrela de origem...

No fim, depois de tantas voltas, respeita-se na sua forma o jogo de palavras do Autor: de um termo original que tem as consoantes *l e p*, intromete-se um *m*, em Rodari substituindo um *p* e na minha versão a substituir o *l*. Não queria chegar tão longe, mas sabe-se que as coincidências muitas vezes geram outras, numa cadeia incontrolável...

#### **ERRO DE ORTOGRAFIA:**

**(GR) *L'Ago di Garda*** (por **Lago di Garda**)

...scrivere la storia e la geografia di questo **ago** importantissimo, segnato anche nella carta d'Italia. La Luna si spechierà sulla punta o nella cruna? Si pungerà il naso?...

**(MM) *Es tilo de vida*** (por **Estilo de vida**)

..escribir la historia y las propiedades de ese **tilo** maravilloso, frecuente, por otra parte, en la flora de España. ¿Existirá también un *tilo de muerte*? ¿Será la *tila de vida*, por el contrario, una infusión para hacerse inmortales?

**(AN) *L'Ago di Garda*** (por **Lago di Garda**)

...escrever a estória e a geografia deste **ago** importantíssimo, assinalado até no mapa da Itália. Será que a lua surge na ponta da agulha ou pelo buraco? E será que a ponta da agulha machuca a lua?\*

As lagoas (por **Alagoas**)...escrever a estória e a geografia dessas **lagoas** importantíssimas; quem sabe possa até encontrá-las no mapa ou ficar imaginando o reflexo da lua sobre tantos espelhos.<sup>7</sup>

(AM) **La hazaña con tomate** (por **Lasaña**)

..escribir la historia de esa **hazaña** maravillosa de colores y olores únicos. ¿Serán aventureros con tenedor...?

(JB) **Rio Deleite** (por **Rio Odeleite**)

...escrever a história e a geografia deste rio importantíssimo, assinalado no mapa do nosso país. A Lua que se reflecte na sua superfície é uma lua de mel para o adoçar? A sua nascente será num estábulo? E estará cheio de peixes-de-mama?

Aqui trata-se de erros de ortografia dados pelos alunos. A inicial *L* da palavra *lago* transformada em artigo definido, em dama de companhia para *ago* [agulha], é um erro felicíssimo para efeitos do que nós aqui pretendemos. Mas Portugal não tem lagos, e já não era provável que alguém errasse a escrever resultando por exemplo o Rio Ninho em vez de Minho — para grande pena minha, um pena que se podia juntar às penas do habitantes do tal ninho... Assim, acabou por prevalecer o rio algarvio Odeleite convertido em Rio Deleite, que mesmo sem água — misturar água no leite seria uma condenável adulteração! — faria a delícia de todas as crianças.

### FALTA DO H:

(GR) ...i **cherubini**, decaduti a semplici **cerubini** precipitano dal cielo; il capostazione di **Chiusi-Chianciano**, degradato a dirigente di **Ciusi-Cianciano**, si sente menomato e dà le dimissioni. O ricorre ai sindacati.

(MM) ...los **hipócritas**, rebajados a simples **ipócritas**, verían su propia cara al descubierto; el jefe de estación de **Huelva**, degradado a cargo semejante en **Uelva**, se siente menoscabado y presenta la dimisión. O recurre a los sindicatos, quienes le aconsejan que... vuelva.

(AN) ...A **hora**, transformada em **ora**, pede demissão do relógio e vai trabalhar na gramática, como conjunção ou advérbio.

(AM) ...los «**cherubini**», degradados a simples «**cerubini**», caen del cielo; el jefe de estación de **Chiusi-Chianciano**, degradado a autoridad en **Ciusi-Cianciano**, se siente menospreciado y presenta renuncia. O pide apoyo a los sindicatos.<sup>8</sup>

(JB) A **hora**, vendo-se despojada do **h**, salta zangadíssima do relógio e resmunga: «**Ora** bem, já que me transformam em **ora**, vão ter de me aturar na gramática a cada página, **ora**

<sup>7</sup> Tipo de exemplo repetido, talvez para compensar a falta de outro sobre a eliminação do *h*.

<sup>8</sup> Tradução literal com duas notas de rodapé: para *cherubini* [*querubines*]; e para *Ciusi-Cianciano*, indicando que significa “palavrório, mexerico”...



### *Para Traduzir não Basta Interpretar um Texto*

nos advérbios, *ora* nas conjunções, *ora* nas interjeições!»; o chefe da estação do comboio de **Chelas**, degradado para dirigente de **Celas**, sente-se diminuído, assim transformado em carcereiro, e pede a demissão. Ou então recorre ao sindicato.

No caso seguinte, Rodari pega num erro muito frequente nas crianças, a omissão da letra **h** ao escrever certas palavras. Nós aqui temos muito mais por onde escolher (e o espanhol também, pelo que é pena ver a tradutora colombiana desperdiçar um manancial de exemplos que tinha à disposição para se limitar a uma tradução literal; para mais sendo pouco rigorosa na explicação em rodapé: é simplesmente *cianciare* que significa “falar desnecessariamente ou demasiado, mexericar”, e não o conjunto das duas palavras).

O italiano vê-se reduzido praticamente à troca do som *che, chi* [ke, ki] por *ce, ci* [tÓe, tÓi], que em raros casos mais utiliza o **h**. O primeiro exemplo que arranjei é um **h** inicial e curiosamente coincide com o exemplo (único) do tradutor brasileiro. Para poder introduzir o *ora bem* inicial e usar de forma plausível os repetidos *ora*, tive de recorrer ao discurso directo.

O segundo exemplo vestiu-se de ferroviário por influência do original, e foi buscar o comboio de Chelas (que por feliz acaso permite o jogo com Celas) a umas nebulosas reminiscências da minha infância: devia haver qualquer lengalenga ou canção a falar desse comboio, de que conheço a existência mas sem saber o motivo da sua fama. Espero que, mesmo tendo origem nalguma razão inconveniente, de qualquer modo seja preferível a uma prisão...

### **CONFUSÃO ENTRE VOCÁBULOS:**

(GR) Di ritorno dall’asilo, una bambina domandava alla mamma: «Non capisco, la suora dice sempre che san Giuseppe è tanto buono, e questa mattina ha detto invece che è il padre *più cattivo* di Gesù Cristo.» Evidentemente la parola **putativo** non le aveva detto nulla: la sua mente interpretava il suono calandolo in forme già possedute.

(MM) De vuelta de la escuela, una niña le preguntaba a su madre: «No me aclaro: la hermana dice siempre que San José es muy bueno, y esta mañana ha dicho en cambio que es el *tío que putea* a Jesucristo.»

(AN) De volta do internato, uma menina perguntava à sua mãe: «Não entendo: a madre sempre diz que S. José é muito bom; hoje, ela chamou ele de um nome feio, disse que ele é o pai *putativo* de Jesus Cristo.»

(AM) De vuelta del kinder, una niña pregunta a su mamá: «No entiendo: la monja siempre dice que San José es muy bueno, y esta mañana nos ha dicho que es el padre *más grosero* de Jesucristo.»

(JB) Ao chegar do infantário uma menina perguntou à mãe: «Não percebo, a freira fala sempre muito bem da Nossa Senhora, mas hoje disse que ela era a *amalucada* mãe de Jesus Cristo.» Evidentemente a palavra *imaculada* não lhe dizia nada...

E passemos ao quinto e último caso: trata-se da confusão entre o vocábulo *putativo*, *pai putativo*, e *più cattivo*, explicando Rodari que perante uma palavra que não lhe dizia nada, a mente da menina protagonista do episódio interpretava o som encaixando-o em forma já conhecidas.

Realmente tive uma passagem pela catequese que foi pouco menos que meteórica, mas estou seguro de que o termo *putativo* o conheci por outras fontes, e antes desta citação nunca o tinha visto aplicado a São José. Por isso, duvido muito que pudesse ser usado entre nós por alguma freira numa escola infantil. (Em Itália, pátria da ciência jurídica, o caso certamente pode mudar de figura). Por outro lado, neste contexto, ao ser traduzido, o termo *putativo* acabava por adquirir uma indevida conotação obscena, que não estava presente no original, nem no próprio vocábulo nem no parófono (*mais mau*) usado por Rodari. Assim, tornava-se necessário arranjar outra pessoa para eixo do discurso da menina; e num país como o nosso, de arreigada tradição mariana, para substituir o pai putativo de Cristo, quem melhor do que a mãe, servida pelo adjectivo *imaculada*? (Este sim, já o conhecia por o ouvir obsessivamente repetido nas funções a que assistia.) E chegar deste último qualificativo à confusão com *amalucada*, é o percurso mais natural, a palavra está ali à mão e é só colhê-la. Das várias traduções creio que a minha, apesar da alteração dos referentes, é a que se mantém mais fiel ao original, tanto no espírito do texto como no seu registo.

Rodari mais do que qualquer outro autor, reclama uma tradução que – tal como a define Derrida – não se limite a transferir, mas sim a transformar: «transformar uma língua noutra, e um texto noutra.» E creio clarificar esta afirmação explicitando que «para traduzir, não basta interpretar um texto: o que importa é transformá-lo». É tendo em conta e aplicando como melhor souber esta paráfrase do enunciado da última das «Teses sobre Feuerbach», que determinou um ponto de viragem na história e marcou a filosofia do tempo de Rodari e do nosso, que ele exige e precisa de ser traduzido.

## **Bibliografia**

*Rodari: Le storie tradotte*. Presentazione di Pino Boero. Novara: Interlinea / Centro Novarese di Studi Letterari, 2002.

Pino Boero, «Gianni Rodari: Passone e fantasia», *l'Unità*, 21.12.2004.

Alberto Borghini, «Elementi e tematiche di una fantasia rodariana», *LG-Argomenti*, rivista del Centro Studi Letteratura Giovanile – Comune di Genova, nn. 1-2, anno XXI, gennaio-aprile 1985, pp. 5-11.

Teresa Buongiorno, *Dizionario della fiaba*. Milano: Vallardi, 1997.

Hugo Cerda, *Ideología y cuentos de hadas*. Madrid: Akal, 1985.

## **Edições portuguesas de obras de Gianni Rodari:**

*AS AVENTURAS DE CEBOLINHO*. Trad. Carlos Grifo Babo. Lisboa: Presença, 1984.

*HISTÓRIAS PARA BRINCAR*. Trad. M. Franco de Sousa. Lisboa: Círculo de Leitores, 1985.

*PEQUENOS VAGABUNDOS*. Trad. Simonetta Neto. Lisboa: Caminho, 1986.

*HISTÓRIAS AO TELEFONE* e *NOVAS HISTÓRIAS AO TELEFONE*. Trad. Maria Assunção Santos. Lisboa: Teorema, 1987.

*ZÉ JASMIM NA TERRA DOS ALDRABÕES*. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Caminho, 1991.

*GRAMÁTICA DA FANTASIA*. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Caminho, 1993.

*José Colaço Barreiros*

## APÊNDICE

### HOMENAGEM A GIANNI RODARI\*

#### A VOZ DA PAPOULA

O meu vizinho francês  
ensinou-me certa vez  
uma coisa que achei tola  
até vir a perceber...

Contou-me a voz da papoula:  
disse que a papoula *ruge*  
(*ou range* a margarida)  
no meio do verde que *houver*  
e que não tuge nem muge  
se vier a toda a brida  
voando um melro *no ar*  
p'ràs espigas debicar.

Não se esqueçam, meus senhores!  
É preciso ouvir as cores,  
mesmo quando em assuada  
parecem não dizer nada:

Temos de pensar primeiro  
que talvez falem estrangeiro.

## O ERRO DO CICLISTA

Gira com força o pedal,  
rola rola a bicicleta  
do campeão sem rival  
sozinho direito à meta.

Eis na estrada a certa altura  
uma grande faixa escrita.  
e a custo o nosso atleta,  
que não era ás da leitura,  
hesitando a cada letra  
leu: «Me-ta... de... da co-rrida.»  
Deu um pulo no selim  
julgando chegar ao fim.

Mas da meta nem sinal:  
todos lhe passam à frente.  
E percebe de repente  
que por causa de ler mal  
o caso se punha feio:  
tinha as forças a acabar  
e afinal só ia a meio.  
e assim se põe a pensar:

«Não me venham com balelas  
que é perder tempo a instrução,  
porque esta coisa é bem certa:  
enquanto os outros lá vão,  
eu em vão vou pedalando.  
De cabeça analfabeta  
por mais que dê às canelas  
nunca sei a quantas ando!»

\* Duas poesias de temas usados por Rodari e em estilo que se pretende próximo do seu.