

Gramática da fantasia

Uma introdução à arte
de inventar histórias

Gianni Rodari



**summus
editorial**

Do original em língua italiana
GRAMMATICA DELLA FANTASIA
Introduzione all'arte di inventare storie
Copyright © 1980, Maria Ferretti Rodari e Paola Rodari, Itália
© 1991, Edizioni EL S.r.l., Trieste, Itália
Direitos desta tradução reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**
Tradução: **Antonio Negrini**
Revisão da tradução e notas: **Carlos S. Mendes Rosa**
Projeto gráfico e diagramação: **Crayon Editorial**

Summus Editorial

Departamento editorial
Rua Itapicuru, 613 – 7ª andar
05006-000 – São Paulo – SP
Fone: (11) 3872-3322
<http://www.summus.com.br>
e-mail: summus@summus.com.br

Atendimento ao consumidor
Summus Editorial
Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado
Fone: (11) 3873-8638
e-mail: vendas@summus.com.br

Impresso no Brasil

Sumário

<i>Apresentação à edição brasileira</i>	9
1. Antecedentes	11
2. O pedregulho no lago	15
3. A palavra “olá”	21
4. O binômio fantástico	25
5. “Luz” e “sapatos”	29
6. O que aconteceria se...	33
7. O avô de Lênin	36
8. O prefixo arbitrário	38
9. O erro criativo	41
10. Velhas brincadeiras	44
11. A contribuição de Giosuè Carducci	47
12. Construção de um <i>limerick</i>	50
13. Construção de uma adivinha	53
14. A falsa adivinha	56
15. Fábulas populares como matéria-prima	58
16. Errando as histórias	60
17. Chapeuzinho Vermelho no helicóptero	62
18. Fábulas do avesso	64
19. O que acontece depois	66
20. Salada de fábulas	68
21. Contos remodelados	70
22. As cartas de Propp	75
23. Franco Passatore põe “as cartas nas fábulas”	83
24. Fábulas com “enfoque obrigatório”	85

25. Análise da Befana	88
26. O homenzinho de vidro	92
27. Piano Bill	94
28. Comer e “brincar de comer”	97
29. Histórias à mesa	100
30. Viagem ao redor de casa	103
31. O brinquedo como personagem	108
32. Marionetes e fantoches	112
33. A criança como protagonista	117
34. Histórias “tabu”	120
35. Pedrinho e a massinha	124
36. Histórias para rir	130
37. A matemática das histórias	135
38. A criança que ouve contos populares	140
39. A criança que lê quadrinhos	145
40. A cabra do senhor Séguin	148
41. Histórias para brincar	153
42. Se o vovô virar um gato	157
43. Brincadeiras no pinhal	159
44. Imaginação, criatividade, escola	166
45. Fichas	176
<i>Notas</i>	195
<i>O autor</i>	204

Apresentação à edição brasileira

IMAGINAÇÃO, CRIATIVIDADE, ESCOLA

“O que aconteceria se um crocodilo batesse na sua porta pedindo um pouco de alecrim?”

“Uma ‘expingarda’, com um *x* no lugar do *s*, dispara balas, plumas ou violetas?”

“[...] a hora, transformada em ‘ora’, pediria demissão do relógio e trabalharia na gramática, como conjunção ou advérbio [...]”

Essas são apenas algumas amostras da riqueza, da criatividade, da fantasia de Gianni Rodari.

Se seu livro se resumisse à primeira parte, da qual, como de uma verdadeira fonte, jorram, literalmente, ideias repletas de mil e uma sugestões, riquíssimas de invenção, já seria um livro importante.

Nessa primeira parte o autor propõe uma série de expedientes para que educadores — pais ou professores — consigam criar histórias para contar às crianças ou sugiram a elas que inventem suas histórias.

Toda essa atividade tem como objetivo não só um contato afetivo com a criança — contato esse que não deve ser desprezado —, o desenvolvimento da linguagem, da lógica, da estética, mas, principalmente, a liberação da criatividade, da imaginação, da fantasia.

Mas é no final do livro, no Capítulo 44, que o autor realmente nos desvenda os objetivos desse trabalho, objetivos basicamente educacionais e, por isso mesmo, revolucionários. Chamando-nos a atenção para o fato de que a psicologia — e eu diria a pedagogia, também — preocupa-se muito mais com a atenção e a memória do que com a imaginação e a fantasia, Gianni Rodari nos diz textualmente: “[...]”

a escuta paciente e a memória escrupulosa constituem as características do aluno-modelo, que, em geral, é o mais conveniente e mais dócil”.

E nos mostra que os setores mais poderosos da sociedade realmente não têm nenhuma intenção de privilegiar a imaginação e a criatividade, pois não desejam que as pessoas aprendam a pensar, já que o pensamento criativo seria a arma mais eficaz de transformação do mundo e, portanto, de ameaça a uma ordem social conhecida, estabelecida e vantajosa para eles.

Gianni Rodari prossegue: “Para mudá-la [a sociedade], são necessários seres criativos, que saibam usar a imaginação. [...] desenvolvamos a criatividade de todos, para mudar o mundo”.

Nesse apelo, o autor nos lembra que a criatividade é uma característica do ser humano, não um dom concedido a poucos. A divisão injusta do trabalho, a educação concedida apenas aos privilegiados, a falta de estímulos adequados no ambiente em que cresce a maioria das crianças é que fazem a criatividade parecer manifestar-se apenas em poucas pessoas.

Em educação, como de resto em muitas atividades humanas, o grande erro, a grande armadilha, é que frequentemente, na preocupação de se fazer um belo trabalho, perdem-se de vista nossos verdadeiros objetivos.

E o objetivo do verdadeiro educador deve ser um só: educar pessoas que possam mudar este mundo, tão voltado para coisas sem nenhuma importância, tão esquecido da felicidade de todos, tão cheio de injustiças!

Devemos ter fé em que isso possa ser feito. Gianni Rodari confia e nos diz isso de maneira bem-humorada:

“Se não esperarmos, apesar de tudo, um futuro melhor, quem nos obrigará a ir ao dentista?”

RUTH ROCHA
São Paulo, 1982

1. Antecedentes

No inverno de 1937-38, seguindo a recomendação de uma professora, esposa de um guarda municipal, comecei a lecionar italiano para crianças na casa de judeus alemães que ingenuamente acreditavam ter encontrado na Itália um refúgio seguro contra as perseguições raciais. Eu vivia com eles em uma pequena propriedade nas colinas próximas do lago Maggiore. Das sete às dez da manhã trabalhava com as crianças. Passava o resto do dia nos bosques, caminhando e lendo Dostoiévsky^{1,2}. Foi um bom tempo enquanto durou. Aprendi um pouco de alemão e lancei-me sobre os livros dessa língua com a paixão, a desorganização e a volúpia que dão a quem estuda cem vezes mais que cem anos de escola.

Um dia, encontrei nos *Fragmentos* de Novalis³ este pensamento: “Se tivéssemos uma fantástica assim como temos uma lógica, estaria descoberta a arte de inventar”. É belíssimo. Quase todos os *Fragmentos* de Novalis o são; quase todos contêm revelações extraordinárias.

Poucos meses depois, ao deparar com os surrealistas franceses, acreditei ter encontrado ali, em seu modo de trabalho, a “fantástica” que Novalis procurava. É bem verdade que o pai e profeta do surrealismo⁴ escrevera no final do manifesto do movimento: “As futuras técnicas surrealistas não me interessam”. Entretanto, seus amigos escritores e pintores já as tinham inventado em quantidade considerável. Naquele momento, eu dava aulas no ensino fundamental, posto que os meus amigos judeus já haviam partido em busca de uma nova pátria. Devia ser um péssimo professor, pouco preparado para o trabalho, com a cabeça repleta de ideias que iam da linguística indo-europeia ao marxismo (o senhor Romussi, diretor da Biblioteca Pública de Varese,

embora ostentasse o retrato do Duce sobre sua escrivaninha, era capaz de conversar, sem rodeios, sobre qualquer leitura que eventualmente me interessasse); eu tinha tudo em mente, exceto a escola. Todavia, acho que não fui um professor cansativo ou enjoado. Contava às crianças, um pouco por simpatia, um pouco pelo prazer da brincadeira, histórias sem a mínima referência à realidade ou ao bom senso, histórias que inventava servindo-me das “técnicas” promovidas e ao mesmo tempo reprovadas por Breton.

Foi por esse tempo que intitulei pomposamente *Caderno da fantástica* um modesto rascunho que continha anotações não sobre as histórias que eu contava, mas sobre como elas nasciam, sobre os truques que eu descobria ou acreditava descobrir para mobilizar palavras e imagens.

Com o tempo, tudo isso foi sendo esquecido e enterrado, até que, quase por acaso, por volta de 1948, comecei a escrever para crianças. Foi então que me lembrei da “fantástica”, muito útil no desenvolvimento daquele novo e imprevisível trabalho. Apenas a preguiça, certa relutância em sistematizar as coisas e falta de tempo impediram-me de torná-la pública antes de 1962, quando publiquei no jornal diário romano *Paese Sera* [*País Vespertino*] um *Manuale per inventare favole* [*Manual para inventar fábulas*], em duas partes (9 e 19 de fevereiro).

Naqueles artigos eu mantinha uma respeitosa distância da matéria, supondo ter recebido de um jovem japonês que eu conhecera em Roma na época das Olimpíadas um manuscrito contendo a tradução inglesa de uma opereta que seria publicada em Stuttgart, em 1912, pela editora Novalis; autor: um improvável Otto Schlegel-Kamnitzer; título: *Grundlegung zur Phantastik – Die Kunst Maerchen zu Schreiben*, ou seja, *Fundamentos de uma fantástica – A arte de escrever fábulas*. Com comentários ainda timidamente originais, expunha entre o sério e o burlesco algumas técnicas simples de invenção, as mesmas que depois, durante anos, eu divulgaria nas escolas, contando histórias e respondendo às perguntas das crianças. Sempre havia, é claro, o menino que perguntava: “Como se faz para inventar uma história?” — e merecia uma resposta honesta.

Retomei o trabalho, em seguida, no *Giornale dei Genitore* [*Jornal dos Pais*], onde sugeria técnicas para que os próprios leitores criassem sozinhos suas “histórias de ninar” (“Che cosa succede se il nonno diventa un gatto”, dez. 1969; “Un piatto di storie”, jan.-fev. 1971; “Storie per ridere”, abr. 1971)⁵.

Fica feio alinhar tantas datas. A quem mais interessariam? No entanto, me encanta dispô-las uma depois da outra, como se fossem importantes. Vamos fazer de conta que eu esteja jogando aquele jogo que a análise transacional chama de “veja, mamãe, eu consigo caminhar sem as mãos!” Afinal, é sempre gostoso poder gabar-se de alguma coisa...

De 6 a 10 de março de 1972 estive em Reggio Emilia, a convite da prefeitura, participando de uma série de encontros com professores de escolas de educação infantil. Lá apresentei, de forma conclusiva e oficial, todos os meus instrumentos de trabalho.

Três coisas me fazem lembrar daquela semana como uma das mais belas da minha vida. A primeira é que os cartazes de divulgação do evento na cidade anunciavam com todas as letras “Encontros com a fantástica” e pude ler nos muros, emocionado, aquela palavra que me fazia companhia havia 34 anos. A segunda é que o mesmo anúncio advertia que as “reservas” limitavam-se a 50 — um número maior de participantes, obviamente, transformaria os encontros em conferências, que não teriam sido úteis a ninguém. Contudo, o aviso parecia exprimir o receio de que uma multidão incontrolável se deslocasse, em razão do chamariz da “fantástica”, para invadir a sala do antigo ginásio dos bombeiros, adornado com colunas de ferro pintadas de violeta, onde se realizou a conferência. Isso foi emocionante. A terceira razão da minha felicidade — a mais substancial — foi a possibilidade que me deram de raciocinar longa e sistematicamente, com controle constante do debate e da experimentação, tanto sobre a função da imaginação e as técnicas para estimulá-la como sobre a maneira de transmitir essas técnicas a todos, criando entre outras coisas um instrumento para a educação linguística (mas não somente...) das crianças.

No final daquele “minicurso” encontrei o texto de cinco conversas, graças ao gravador que as recolheu e à paciência de uma datilógrafa.