

CIP - Brasil. Catalogação-na-Fonte
Câmara Brasileira do Livro, SP

Rodari, Gianni, 1920 -
R591g Gramática da fantasia / Gianni Rodari ; [tradução de Antonio Negrini ; direção da coleção de Fanny Abramovich]. — São Paulo : Summus, 1982.
(Novas buscas em educação ; v. 11)

Bibliografia.

1. Arte de contar estórias 2. Criatividade (Educação) 3. Fantasia nas crianças 4. Imaginação nas crianças I. Título.

17. e 18. CDD-808.068543
17. e 18. -155.413
17. -370.15
18. -370.152

82-0129

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte de contar estórias : Literatura infantil : Retórica 808.068543 (17. e 18.)
2. Fantasia : Desenvolvimento : Psicologia educacional 370.15 (17.) 370.152 (18.)
3. Fantasia : Desenvolvimento : Psicologia infantil 155.413 (17. e 18.)
4. Fantasia nas crianças : Técnicas de contar estórias : Literatura infantil : Retórica 808.068543 (17. e 18.)
5. Imaginação : Desenvolvimento : Psicologia educacional 370.15 (17.) 370.152 (18.)



Do original em língua italiana
Grammatica della fantasia —
Introduzione all'arte di inventare storie
Copyright 1973 Giulio Einaudi editore

Tradução de
Antonio Negrini

Capa de
Edith Derdyk

Direção da Coleção
Fanny Abramovich

Proibida a reprodução total ou parcial
deste livro, por qualquer meio e sistema,
sem o prévio consentimento da Editora.

Direitos para a língua portuguesa
adquiridos por
SUMMUS EDITORIAL LTDA.
Rua Cardoso de Almeida, 1287
05013 — São Paulo, SP
Telefone (011) 872-3322
Caixa Postal 62.505
que se reserva a propriedade
desta tradução.

Impresso no Brasil

NOVAS BUSCAS EM EDUCAÇÃO

Esta coleção está preocupada fundamentalmente com um aluno vivo, inquieto e participante; com um professor que não tema suas próprias dúvidas; e com uma escola aberta, viva, posta no mundo e ciente de que estamos chegando ao século XXI.

Neste sentido, é preciso repensar o processo educacional. É preciso preparar a pessoa para a vida e não para o mero acúmulo de informações.

A postura acadêmica do professor não está garantindo maior mobilidade à agilidade do aluno (tenha ele a idade que tiver). Assim, é preciso trabalhar o aluno como uma pessoa inteira, com sua afetividade, suas percepções, sua expressão, seus sentidos, sua crítica, sua criatividade...

Algo deve ser feito para que o aluno possa ampliar seus referenciais do mundo e trabalhar, simultaneamente, com todas as linguagens (escrita, sonora, dramática, cinematográfica, corporal, etc.).

A derrubada dos muros da escola poderá integrar a educação ao espaço vivificante do mundo e ajudará o aluno a construir sua própria visão do universo.

É fundamental que se questione mais sobre educação. Para isto, deve-se estar mais aberto, mais inquieto, mais vivo, mais poroso, mais ligado, refletindo sobre o nosso cotidiano pedagógico e se perguntando sobre o seu futuro.

É necessário nos instrumentarmos com os processos vividos pelos outros educadores como contraponto aos nossos, tomarmos contato com experiências mais antigas mas que permanecem inquietantes, pesquisarmos o que vem se propondo em termos de educação (dentro e fora da escola) no Brasil e no mundo.

A coleção *Novas Buscas em Educação* pretende ajudar a repensar velhos problemas ou novas dúvidas, que coloquem num outro prisma, preocupações irresolvidas de todos aqueles envolvidos em educação: pais, educadores, estudantes, comunicadores, psicólogos, fonoaudiólogos, assistentes sociais e, sobretudo, professores... Pretende servir a todos aqueles que saibam que o único compromisso do educador é com a dinâmica e que uma postura estática é a garantia do não-crescimento daquele a quem se propõe educar.

Índice

<i>Apresentação da edição brasileira</i>	9
1. Antecedentes	11
2. A pedra no pântano	14
3. A palavra “olá”	18
4. O binômio fantástico	21
5. “Luz” e “Sapatos”	24
6. O que aconteceria se... ..	27
7. O avô de Lênin	30
8. O prefixo arbitrário	32
9. O erro criativo	34
10. Velhos jogos	37
11. A utilidade de Giosuè Carducci	40
12. Construção de um “limerick”	42
13. Construindo adivinhações	45
14. A falsa adivinhação	47
15. As fábulas populares como matéria-prima	49
16. Errando as estórias	51
17. Chapeuzinho Vermelho no helicóptero	53
18. As fábulas ao contrário	55
19. O que acontece depois	56
20. Salada de fábulas	58
21. Fábulas copiadas	60
22. As cartas de Propp	64
23. Franco Passatore põe “as cartas na mesa”	70

24. Fábulas em “chave obrigatória”	72
25. Análise da Befana	74
26. O homem de vidro	77
27. Piano-Bill	79
28. Comer e “brincar de comer”	81
29. Estórias na mesa	84
30. Viagem em volta de casa	87
31. O brinquedo como personagem	91
32. Marionetes e fantoches	94
33. A criança como protagonista	98
34. Estórias “tabu”	100
35. Pierino e a massa de modelar	103
36. Estórias para rir	107
37. A matemática das estórias	111
38. A criança que ouve as fábulas	115
39. A criança que lê os quadrinhos	119
40. A cabra do senhor Séguin	122
41. Estórias para brincar	126
42. Se o vovô virar um gato	129
43. Jogos no parque	131
44. Imaginação, criatividade, escola	137
45. Fichas	145
<i>Sobre o autor</i>	160

Apresentação da Edição Brasileira

IMAGINAÇÃO, CRIATIVIDADE, ESCOLA

“O que aconteceria se um crocodilo batesse à sua porta pedindo um pouco de rosmaninho?”

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

“A hora, transformada em ora, pede demissão do relógio e vai trabalhar na gramática, como conjunção ou advérbio.”

Estas 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, idéias 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 estórias para contar às crianças ou sugiram às próprias crianças para que elas mesmas 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 nos desvenda, realmente, os objetivos deste 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 — preocupam-se muito mais com a atenção e a memória do que com a imaginação e a fantasia, Gianni Rodari nos diz textualmente:

“...escutar pacientemente e recordar escrupulosamente constituem até agora as características do modelo escolar o mais cômodo e maleável.”

E nos mostra que os setores mais poderosos da sociedade realmente não têm nenhuma intenção de privilegiar a imaginação e a cria-

tividade 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 homens criativos que saibam usar sua imaginação. ...desenvolvamos... a criatividade de todos para mudar o mundo.”

Neste apelo o autor nos lembra que a criatividade é uma característica do homem e 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 faz com que a criatividade pareça manifestar-se apenas em poucas pessoas.

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

É o objetivo do verdadeiro educador deve ser um só: educar pessoas que possam mudar esse 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, a despeito de tudo não acreditássemos num futuro melhor, de que adiantaria freqüentar o dentista?”

Ruth Rocha
S. Paulo, 4-2-82

1

Antecedentes

No inverno de 1937/38, seguindo a recomendação de uma professora, esposa de um vigia (guarda-noturno) da cidade, comecei a lecionar italiano para crianças, em casa de judeus alemães que ingenuamente acreditavam ter encontrado na Itália um refúgio seguro contra as perseguições raciais. Viviam com eles em uma pequena propriedade sobre as colinas próximas ao lago Maggiore. Das sete às dez da manhã trabalhava com as crianças. Passava o resto do dia pelos bosques, caminhando e lendo Dostoiévsky. Foi um bom tempo, enquanto durou. Aprendi um pouco de alemão e com paixão, desordem e volúpia, lancei-me sobre os livros daquela língua. Assim, consegui aprender mais que em muitos anos de escola.

Um dia, nos *Frammenti* de Novalis (1772-1801), encontrei algo que dizia: “Se tivéssemos uma *Fantasia*, assim como temos uma *Lógica*, estaria descoberta a arte de inventar”. Era muito bonito. Quase todos os *Fragmentos* de Novalis o são, quase todos contêm extraordinárias iluminuras.

Poucos meses depois, deparando-me com os surrealistas franceses, acreditei encontrar ali, em seu esquema de trabalho, a “Fantasia” que Novalis procurava. É bem verdade que o pai e profeta do surrealismo escrevera ao final do manifesto do movimento: “As futuras técnicas surrealistas não me interessam”. Entretanto, seus amigos escritores e pintores, ligados àquela técnica, já as tinham inventado em quantidade considerável. Eu, naquele momento, dava aulas na escola primária, 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 idéias que iam de lingüística indo-européia ao marxismo (o senhor Romussi, diretor da biblioteca cívica de Varese, não obstante ostentasse o retrato do Duce sobre sua escrivaninha, era capaz de conversar, sem rodeios, sobre qualquer leitura que eventualmente me interessasse); eu tinha em mente tudo, exceto a escola. Todavia, acho que não fui um professor cansativo ou enjoado. Contava às crianças, um pouco por simpatia, um pouco pelo prazer

do jogo, estórias sem a mínima referência à realidade ou ao bom senso, estórias que inventava servindo-me das “técnicas” iniciadas por Breton.

Foi por esse tempo que pomposamente intitulei um modesto calhamaço de “Caderno da Fantasia”, que continha anotações não sobre as estórias que eu contava, mas sobre o modo como elas nasciam, sobre os truques que eu descobria ou acreditava descobrir para pôr em movimento palavras e imagens.

Tudo isto foi sendo esquecido com o tempo, abandonado, até que, quase por acaso, por volta de 1948 comecei a escrever para crianças. Foi então que lembrei-me da “Fantasia”, muito útil no desenvolvimento daquele novo e imprevisível trabalho. Apenas a preguiça, uma certa relutância em sistematizar e a falta de tempo impediram-me de torná-la pública antes de 1962, quando publiquei no diário romano *Paese Sera* um “Manuale per inventare favole” em duas partes (9 e 19 de fevereiro).

Naqueles artigos mantinha uma respeitosa distância da matéria, imaginando ter recebido de um jovem japonês, conhecido em Roma na época das Olimpíadas, um manuscrito contendo a tradução inglesa de uma opereta possivelmente publicada em Stuttgart, em 1912, por Novalis-Verlag; autor: um improvável Otto Schlegel-Kamnitzer; título: *Grundlegung zur Phantastik-Die Kunst Maerchen zur Schreiben*, ou seja: *Fundamentos para uma fantasia — 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, divulguei nas escolas, contando estórias e respondendo perguntas das crianças. Entre elas havia sempre aquela mais atenta que perguntava — “Como se faz para inventar uma estória?”. Merecia, sem dúvida, uma resposta honesta.

Retomei o trabalho, em seguida, no *Giornale dei genitori*, onde sugeria técnicas para que os próprios leitores criassem sozinhos suas “estórias de ninar” (“Che cosa succede se il nonno diventa un gatto”, dez-1969; “Un piatto di storie”, jan/fev-1971; “Storie per ridere”, abril-1971).

Tantas datas juntas não devem interessar a ninguém. No entanto, encanta-me poder dispô-las umas após as outras, como se fossem importantíssimas. Vamos fazer de conta que eu esteja jogando aquele jogo que a análise transacional chama de “Veja, mamãe, posso 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 municipalidade, participando de uma série de encontros com professores de escolas infantis. 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 anunciavam com todas as letras: “Encontros com a fantasia”.

Emocionado, pude admirar pelas ruas da cidade aquela palavra que há 34 anos me fazia companhia. O número de participantes, advertia o regulamento, não deveria exceder a casa dos 50. Esta foi minha segunda alegria: um número maior de participantes transformaria os encontros em conferências, que não teriam sido úteis a ninguém. De qualquer forma, aquela advertência dava a estimulante sensação de que uma multidão incontável procuraria o velho ex-ginásio de bombeiros, onde se daria o encontro.

A terceira razão de minha felicidade — e a mais importante — foi a possibilidade que me deram de desenvolver um raciocínio sistemático, de controlar as discussões e experiências, tanto sobre a função da imaginação e sobre as técnicas para estimulá-la, como sobre a maneira de transmitir aquelas técnicas a todos, criando entre outras coisas um instrumental para a educação lingüística das crianças.

Espero que este pequeno livro possa ser útil a todos aqueles que acreditam no lugar de destaque que a imaginação deve ter no processo educacional, àqueles que acreditam na criatividade e que sabem o valor de liberação que a palavra pode ter. “Todos os usos da palavra a todos” parece um bom lema, sonoramente democrático. Não exatamente porque todos sejam artistas, mas porque ninguém é escravo.

A pedra no pântano

Uma pedra lançada em um pântano provoca ondas na superfície da água, envolvendo em seu movimento, com distâncias e efeitos diversos, os golfões, as taboas [(planta aquática)] e o barquinho de papel. Objetos que estavam ali por conta própria, na sua paz ou no seu sono, são como que chamados para a vida, obrigados a reagir, a se relacionar. Outros movimentos invisíveis propagam-se na profundidade, em todas as direções, enquanto a pedra se precipita agitando algas, assustando peixes, causando sempre novas alterações moleculares. Quando toca o fundo, revolve a areia, encontra objetos ali esquecidos, desenterrando alguns e recobrando outros. Em um tempo brevíssimo, inúmeros eventos sucedem-se, sem que possamos registrá-los.

Da mesma forma, uma palavra escolhida ao acaso, e lançada à mente, produz ondas de superfície e de profundidade, provoca uma série infinita de reações em cadeia, agitando em sua queda sons e imagens, analogias e recordações, significados e sonhos, em um movimento que toca a experiência e a memória, a fantasia e o inconsciente, e que se complica pelo fato de que essa mesma mente não assiste passiva a representação, mas nela intervém continuamente, para aceitar e rejeitar, relacionar e censurar, construir e destruir.

Tomo, por exemplo, a palavra “pedra”. Penetrando na mente ela recua, avança, evita, ou enfim, põe-se em contato:

— com todas as palavras que começam por “p”, mas que não continuam com “e”, como: “pai”, “papel”, “panela”, “palavra”;

— com todas as palavras que começam com “pe”, como: “pena”, “peso”, “pêssego”, “pêndulo”;

— com todas as palavras que rimam com ela, como “medra”, “lerda”, “cerda”;

— com todas as palavras que estão ao seu lado no depósito léxico, para efeito de significado: “calhau”, “rebo”, “seixo”, “cascalho”;

et caetera.

Estas são as associações mais preguiçosas. Mesmo não se podendo afirmar com certeza, ainda não podem funcionar como um estopim.

E a palavra continua seu caminho, precipitando-se em outras direções, afundando no mundo passado, fazendo ressurgir presenças submersas. “Pedra”, desse ponto de vista, para mim é “Santa Catarina del Sasso”, um santuário ao alto do lago Maggiore. Ali eu andava de bicicleta, aliás, Amadeo e eu. Sentávamos sob um viçoso pórtico, bebíamos vinho e falávamos de Kant. Amadeo costumava usar um longo casaco azul, sob o qual percebia-se os contornos do estojo de seu violino. O meu, eu levava na mão, pois a alça do meu estojo vivia rasgada. Amadeo andou algum tempo pelos Alpes e morreu na Rússia.

Uma outra vez lembrei-me de Amadeo, através de um exercício com a palavra “tijolo”, que me remetia às olarias dos campos lombardos e às longas caminhadas pelos bosques ou pela neve; freqüentemente Amadeo e eu passávamos tardes inteiras nos bosques, falando de Kant, de Dostoievsky, de Montale, de Alfonso Gatto. As amizades dos dezesseis anos são aquelas que deixam os mais profundos sinais em nossa vida. Mas aqui, isto não interessa. Interessa, isto sim, entender como uma palavra, escolhida ao acaso, pode funcionar como uma palavra mágica para escavar campos da memória que descansavam sob a poeira do tempo.

Da mesma forma agia o sabor da “madeleine” na memória de Proust. E depois dele, todos os “escritores da memória” aprenderam a escutar os ecos sepultados das palavras, dos cheiros e dos sons. Mas queremos inventar estórias para crianças, e não tentar recuperar nossa vida perdida. Se bem que, de quando em quando, pode ser divertido fazer o jogo da memória também com as crianças. Qualquer palavra poderá ajudá-las a recordar “aquela vez que...”, a se descobrir em meio ao passar do tempo, a medir a distância entre o hoje e o ontem, não obstante para elas os “ontem” sejam ainda afortunadamente pouco numerosos.

O “tema fantástico”, neste tipo de exercício que parte de uma só palavra, nasce de estranhas aproximações, quando nos complexos movimentos das imagens e em suas caprichosas interferências, aparecem parentescos imprevisíveis entre palavras de significados diversos.

Mas a exploração da palavra “pedra” não acabou. Devo recusá-la como organismo com som e significados próprios, para decompô-la em suas letras e descobrir as palavras que foram sucessivamente abandonadas para que se chegasse à sua pronúncia definitiva:

Escrevo as letras umas sobre as outras:

P
E
D
R
A

Em seguida, ao lado de cada letra, posso escrever a primeira palavra que me vem à cabeça, obtendo uma nova série (por exemplo: “pacote”, “elefante”, “dado”, “relógio”, “atleta”). Ou posso, é bem mais divertido, escrever ao lado das cinco letras palavras que formem uma frase com sentido.

P — pequenos
E — elefantes
D — dormiam
R — roncando
A — alto

Não saberia o que fazer, neste momento, com elefantes que roncam, senão usá-los para construir um *nonsense* rimado

*Grandes formigas embalavam
Pequenos elefantes que roncavam*

Mas nas primeiras vezes, não devemos esperar resultados necessariamente interessantes. Procuo uma outra série, com o mesmo sistema:

P — palavras
E — elegantes
D — diziam
R — roucas
A — asneiras

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

Podemos agora deixar a palavra “pedra” seguir o seu destino. Mas não devemos nos enganar pensando ter esgotado todas as suas possibilidades. Paul Valéry disse uma vez: “Não há palavra compreensível se nela nos aprofundamos”. E Wittgenstein: “As palavras são películas superficiais sobre águas profundas”. Procuremos as estórias, portanto, mergulhando na água.

Quanto à palavra “tijolo”, recorde um teste de criatividade americano, narrado por Marta Fattori no belo livro *Creatività ed educazione*. As crianças eram solicitadas a anotar todos os usos possíveis do “tijolo”, ou pelo menos os que conseguiam imaginar. Talvez minha insistência com a palavra “tijolo” venha da recente leitura que fiz do tal teste. Infelizmente, esse tipo de teste não tenciona estimular a criatividade infantil, mas apenas medi-la, para selecionar “os mais criati-

vos”, assim como nas provas selecionam-se “os melhores em matemática”. Naturalmente, tem certa utilidade, mas em substância, seu alvo não é a mente das crianças.

O jogo da “pedra no pântano”, aqui apresentado brevemente, move-se em sentido oposto: deve servir às crianças, e não servir-se delas.