

A lógica complexa de Gramática da Fantasia no ensino das Artes Visuais

The complex logic of Fantasy Grammar in Visual Arts education

La complessa logica della Grammatica della Fantasia nell'educazione alle arti visive

DOI: 10.5965/259446301022026e8564

Elisângela de Freitas Mathias

Universidade do Estado de Santa Catarina

Lattes: 7876905288064925. Orcid: 000-0002-8777-7482.

Scopus: 60428592500. E-mail: belearte@gmail.com



Licenciante: Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Florianópolis, Brasil.

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Publicado pela Universidade do Estado de Santa Catarina

Copyright: © 2026 pelos autores.

Submetido em: 10/03/2026

Aprovado em: 18/05/2026

Publicado em: 01/06/2026

Resumo

O presente artigo desdobrará os conceitos de complexidade e razão aberta defendidos por Morin (2015) a fim de sustentar suas interlocuções ao pensamento fantástico de Gianni Rodari (1982) na intenção de promover o exercício de um pensamento complexo na análise do livro *Gramática da Fantasia*. Pois, situado na movimentação de migrações cognitivas entre os vários campos de conhecimento, o livro apresenta os procedimentos metodológicos do escritor italiano na promoção de uma educação multidimensional voltada ao sujeito e caracterizada pelo pensamento com e na complexidade. À essa dinâmica serão vislumbradas as intersecções teóricas que precedem processos de ensino e aprendizado em Artes Visuais que se pretendem abertos e processuais, cujo foco é tratar o sujeito aprendiz como aquele que dá sentido à sua própria aprendizagem.

Palavras-chave: Gianni Rodari. Edgar Morin. Fantasia. Pensamento Complexo. Ensino das Artes Visuais.

Abstract

*This article will unfold the concepts of complexity and open reason defended by Morin (2015) in order to support his dialogues with the fantastic thought of Gianni Rodari (1982), aiming to promote the exercise of complex thinking in the analysis of the book *Grammar of Fantasy*. Situated within the movement of cognitive migrations between various fields of knowledge, the book presents the methodological procedures of the Italian writer in promoting a multidimensional education focused on the subject and characterized by thinking with and within complexity. This dynamic will be examined in relation to the theoretical intersections that preceded teaching and learning processes in Visual Arts that are intended to be open and processual, focusing on treating the learner as the one who gives meaning to their own learning.*

Keywords: Gianni Rodari. Edgar Morin. Fantasy. Complex Thought. Visual Arts Education.

Riepilogo

*Questo articolo svilupperà i concetti di complessità e ragione aperta sostenuti da Morin (2015) al fine di supportare i suoi dialoghi con il pensiero fantastico di Gianni Rodari (1982), con l'obiettivo di promuovere l'esercizio del pensiero complesso nell'analisi del libro *Grammatica della Fantasia*. Situato all'interno del movimento delle migrazioni cognitive tra diversi campi del sapere, il libro presenta le procedure metodologiche dello scrittore italiano nel promuovere un'educazione multidimensionale incentrata sulla materia e caratterizzata dal*

pensare con e nella complessità. Questa dinamica sarà esaminata in relazione alle intersezioni teoriche che precedono i processi di insegnamento e apprendimento nelle Arti Visive, intesi come aperti e processuali, concentrando sul trattamento del discente come colui che dà senso al proprio apprendimento.

Paroles chiave: Gianni Rodari. Edgar Morin. Fantasia. Pensiero complesso. Educazione alle arti visive.

1 Introdução

Neste artigo serão abordados alguns conceitos da Teoria da Complexidade defendidos por Morin (2015) a fim de sustentar suas interlocuções ao pensamento de Gianni Rodari (1982), na intenção de promover o exercício de um pensamento complexo na análise do livro *Gramática da Fantasia*. Pois, situado na movimentação de migrações cognitivas entre os vários campos de conhecimento, o livro apresenta os procedimentos metodológicos do escritor italiano na promoção de uma educação multidimensional voltada ao sujeito e caracterizada pelo pensamento com e na complexidade.

O conceito de complexidade de Edgar Morin advém do latim *complexus*, cujo significado se aproxima da expressão “aquilo que está tecido junto” (Morin, 2000, p. 188). A ideia de tessitura apresentada, fundamenta o pensamento complexo como um modo de compreensão da realidade a partir de uma visão que integre múltiplas perspectivas dos sistemas naturais e sociais, reconhecendo a interdependência e a interconexão de todos os elementos que compõem a realidade. Assim, a complexidade pode ser interpretada como um modo de pensar e conhecer, cuja prioridade é incentivar a ação de um pensamento, capaz de articular as diferentes dimensões humanas em um movimento que promova a comunicação entre elas, ao mesmo tempo, em que une e distingue-as. Segundo o autor, as coisas estão interligadas e relacionadas, fato que abre precedente para a necessidade de uma abordagem integral do mundo, um aprendizado ecológico no sentido de sistema, que interliga as partes do todo comum, o mundo. Para Morin, a complexidade “é o tecido formado por diferentes fios que se transformaram numa coisa só (...) para formar a

unidade da complexidade; porém, a unidade não destrói a variedade e a diversidade das complexidades que o teceram” (Morin, 2000, p. 188).

Neste sentido, afirmar que Gianni Rodari foi complexo em seu pensamento e em suas práticas educativas propostas em *Gramática da Fantasia* é evidenciar a sua ação didática como uma metodologia favorável à religação dos conhecimentos e, por conseguinte, um modo de tratar das múltiplas dimensões humanas no processo de ensino e aprendizado em Artes Visuais. Ao trazer a imaginação, a fantasia e o humor para amparar processos educativos, Rodari (1982) compreendia o ser humano em sua totalidade, favorecendo um modo de articular os saberes e conhecimentos, a partir das dimensões racionais e sensíveis do ser, do conhecimento da realidade, tuteladas pelas conciliações e fusões entre as diferentes áreas do saber humano.

2 Gianni Rodari

O pedagogo, jornalista, escritor e poeta Gianni Rodari (1920-1980) foi destaque nas letras italianas e contribuiu para a virada da literatura infantil a partir dos anos 1950, ao inserir em seus escritos uma nova prática de fabulação: as fábulas condicionadas à vida cotidiana. Inspirado nos ideais do movimento trabalhista, Gianni Rodari escreveu produções infantis e literárias para o jornal comunista italiano *L'Unità*, inaugurando a quebra de algumas regras da literatura infantil, ao abordar assuntos do mundo de verdade: o desemprego, a fome, as guerras, entre outras. É na realidade cotidiana que Gianni Rodari encontrou um meio de tratar temas que, perpassados pelo humor, instruísem àqueles que estivessem atentos a tudo, neste caso, as crianças.

Este autor acreditava na criança como um ser ativo e inteligente, em que era preciso cultivar seu pensamento e sua criticidade diante do mundo, para que se tornasse um “homem inteiro” (Rodari, 1982, p.139), aquele capaz de transformar uma realidade. Segundo Rodari, a imaginação da criança estimulada a inventar, aplicará seus instrumentos sobre todos os traços da experiência, que provocarão a sua intervenção criativa.

As fábulas servem (...) ao homem inteiro, e não só ao fabulista. Servem exatamente porque, na aparência, não servem para nada: como a poesia e a música, (...). Servem ao homem completo. Se uma

sociedade baseada no mito da produtividade (...) precisa de homens pela metade (...) é sinal de que está mal-feita, é sinal de que é preciso mudá-la. Para mudá-la, são necessários homens criativos, que saibam usar a imaginação (Rodari,1982, p.139-140).

Em toda a sua vida, Gianni Rodari conciliou as carreiras de escritor e de jornalista. Porém, a partir da década de 1960, ele iniciou um contato mais direto com as crianças e com as instituições de ensino, através de visitas às escolas, para proferir encontros e palestras sobre as técnicas de inventar histórias, a partir do estímulo à imaginação e à fantasia. Estes encontros alimentavam poeticamente, tanto o escritor e o jornalista, como o professor Rodari, que se nutria da relação ativa e direta com o seu público mais fiel.

Durante as décadas de 1960 e 1970, Rodari visitou muitas escolas na Itália, como também em outros países, em especial, a Rússia. Nessas andanças, Rodari contava histórias às crianças a partir das técnicas surrealistas e escrevia em um caderno intitulado de *Caderno da Fantasia*, os mecanismos que observava haver nas criações entre ele e as crianças. A partir de suas anotações, o escritor elaborava novos textos para a apreciação e crítica das crianças, sempre atento às reações delas.

Em 1970, Gianni Rodari foi reconhecido como o maior autor infantil italiano, ganhando um dos mais importantes prêmios literários: a conquista do Prêmio Andersen, considerado como o Nobel da Literatura Infantil. A partir desse ano, suas obras infantis começaram a ser mais difundidas pelo mundo. Através da editora italiana Einaudi, foram publicados milhares de exemplares de suas obras, com traduções em mais de quarenta idiomas. Aproveitando o prestígio conquistado como escritor infantil e o contato direto que mantinha com seu público, em 1972, Rodari tem a oportunidade de apresentar a sua experiência sobre fantasia e imaginação “de forma conclusiva e oficial” (Rodari,1982, p.12), em um congresso intitulado de “*Encontros com a Fantasia*” acontecido de 6 a 10 de março de 1972, na cidade de Reggio Emilia, na Itália.

Desse encontro, Rodari encontrou o fôlego que necessitava para sistematizar, em um livro, suas ideias e experiências didáticas registradas e vivenciadas ao longo dos anos. O livro *Grammatica della fantasia, Introduzione all'arte di inventare storie*, publicado na Itália no ano de 1973,

foi um fenômeno editorial na Itália e aos poucos, ganhou notoriedade em outros países da Europa. Suas propostas, resultado da observação sistemática dos exercícios de quando era professor, com exercícios de estímulos à imaginação e à criatividade, tiveram muita receptividade no contexto educacional. A obra, dirigida não às crianças, mas aos professores, aos pais e, em geral a todos aqueles que têm de lidar com os sujeitos em formação, tratava de temas caros a Rodari: a laicidade dentro da escola, o antifascismo, os ideais pacifistas, o conhecimento e a liberdade de expressão da criança.

Nos anos seguintes, Gianni Rodari, se dedica à temática da fantasia, tanto em novas publicações de livros infantis, como em palestras, nos suplementos infantis dos jornais que trabalhou e em programas televisivos e radiofônicos. O caráter de uma militância branda, porém, crítica e confiante, é evidenciada em um dos últimos poemas de Rodari, escrito em 1979, em que aposta sua esperança na criança, enquanto um agente transformador da realidade: “É difícil fazer as coisas difíceis: falar ao surdo, mostrar a rosa ao cego. Crianças, aprendam a fazer as coisas difíceis: Dar a mão ao cego, cantar para o surdo, libertar os escravos que acreditam estar livres” (Rodari, 1979).

No ano de 1979, após retornar de uma viagem à URSS, o escritor apresentou problemas cardiovasculares. Em 10 de abril de 1980, Gianni Rodari foi internado em uma clínica para operar uma trombose na perna esquerda. Quatro dias depois, morreu de choque cardiogênico, um dos casos mais graves de infarto. Ele tinha 59 anos e 28 livros publicados.

3 A Gramática da Fantasia

Após dez anos da sua publicação na Itália, *Gramática da Fantasia*, foi o primeiro livro de Gianni Rodari a ser publicado no Brasil, no ano de 1982, pela editora Summus em uma coleção intitulada *Novas Buscas em Educação*, dirigida por Fanny Abramovich, entre os anos de 1979 e 1986.

Com um amplo referencial bibliográfico, o livro apresenta modos de trazer uma reflexão sobre o ensino das Artes Visuais de substancial teor reflexivo. Segundo Rodari (1982), o livro não era um manual de técnicas a serem aplicadas apenas para estimular a escrita das crianças, mas uma forma de

cultivar a fantasia como em exercício de mudança de olhar para as coisas do mundo e assim, um modo de transformá-lo.

O livro é o resultado sistematizado da experiência de Gianni Rodari com a “fantástica” e é composto por 45 pequenos capítulos que mesclam diferentes campos do conhecimento sob uma metodologia em que a invenção, por meio da fantasia, da imaginação e do humor, são os principais condutores criativos e cognitivos. Nas páginas iniciais do livro, Rodari explica que o seu interesse pela fantasia ocorreu quando conheceu os escritos do filósofo Novalis¹ cujo trecho de seu “Fragmentos” serviu como a fagulha inicial para provocar uma incógnita a ser resolvida: “se tivéssemos uma *Fantasia*, assim como temos uma *Lógica*, estaria descoberta a arte de inventar” (Rodari, 1982, p.11). Ao conhecer o Movimento Surrealista através do pensamento de André Breton (1924), Rodari encontrou um modo de experimentar a fantasia e a imaginação como fator de desenvolvimento da criação, criando assim, a sua *fantástica*².

Em *Gramática da Fantasia*, as palavras proponentes nas histórias a serem inventadas agem como provocadoras da imaginação e fantasia. Tais palavras, quando colocadas em convergência, ou seja, em uma situação em que dois elementos diferentes são forçados a conviver, faz com que se tornem fecundas pela constante oposição entre elas, o que favorece o surgimento de algo novo. Nas palavras do autor, “um dos modos de tornar produtivas as palavras, em sentido fantástico, é o de deformá-las” (Rodari, 1982, p. 32). O autor encontra nos estudos dos formalistas russos³, o princípio de tratar as palavras como provocadoras da imaginação, visto que propunham a ideia de estranhamento como procedimento na Arte e na Literatura. Segundo esses pensadores,

(...) O procedimento da arte é o procedimento do estranhamento do objeto (...) Para fazer de um objeto um fato artístico é necessário extrai-lo do conjunto de fatos da vida (...) sacudir o objeto (...) extrair o objeto da série de associações habituais” (Rodari, 1982, p. 148).

Sob este aspecto, a *Gramática da Fantasia* apresenta uma maneira de lidar com as palavras, distante do seu significado objetivo e mais próxima de outro espaço semântico. Ele movimenta o sentido da palavra a fim de reconfigurar outros possíveis, de modo que, quando colocadas em relação, desestruturam os significados umas das outras e são obrigadas a criar

1 Pseudônimo de Georg Philipp Friedrich Von Hardenberg, escritor, poeta e filósofo alemão, ligado ao período do Romantismo, que viveu no final da segunda metade do século XVIII (1772-1801).

2 Alguns estudiosos de Gianni Rodari, mencionam o termo fantástica referindo-se ao conjunto das obras de Rodari, em especial, o livro *Gramática da Fantasia*. A fantástica de Rodari, se refere à aprendizagem por meio da Arte, da poesia, das fábulas, da fantasia e imaginação, de modo que o sujeito aprenda sobre o mundo, interagindo com ele.

3 Em especial, Victor Skolovskij, no qual Gianni Rodari cita os ensaios “La struttura della novel e del romanzo” e “L’arte come procedimento”, do livro *I formalisti russi*, de 1968.

novos espaços entre elas para conviver e sobreviver, dando lugar a tudo que possa ser gerado dessa contradição aparente. É na manipulação das palavras, evadidas de seu sentido principal, que o autor encontra o fundamento para iniciar as provocações que resultam em fantasia e, é também, a partir delas, que ele confia as reconfigurações de uma realidade: “Uma única palavra *age* apenas quando encontra a outra que a provoca, que a obriga a sair do seu cotidiano binário e se redescobrir em novos significados” (Rodari,1982, p.21).

A potência criadora da palavra em oposição à outra é destaque em *O Binômio Fantástico*, capítulo em que Rodari esclarece o princípio norteador de toda a sua *Gramática da Fantasia*. Sob o argumento de que “não basta um pólo elétrico provocar uma faísca, são preciso dois” (Rodari,1982, p.21), o autor sugere a possibilidade de a imaginação somente florescer do conflito entre a força de duas palavras postas em diálogo. Pois, quanto maior o estranhamento existente entre elas, maior se exigirá da imaginação a ação de buscar um ‘parentesco’ e assim, criar um conjunto fantástico onde os dois elementos possam conviver. O próprio título do livro traz essa relação ao provocar um encontro entre as palavras *gramática* e *fantasia*: a qualidade estrutural de toda gramática diante de uma fantasia que não comporta regras, estão em constante oposição.

O modo como o autor trata as palavras, favorece a ampliação do potencial de criação e invenção a partir delas, seja utilizando o princípio da inversão de uma ou mais palavras de uma fábula, misturando a sua ordem, seus personagens ou a sua própria estrutura. A exemplo, o vendedor que convence a não comprar; o rei que quer ver as estrelas durante o dia e o médico receita uma martelada no pé; a *bicaneta* que escreve dobrado, o *superfósforo* que acende a Via-Láctea, o reino das *descoisas*, “uma *maxicoberta*, capaz de cobrir, no inverno, todas as pessoas que morrem de frio” (Rodari,1982, p.33). As palavras de Polanco (1992) reforçam a prática de Rodari (1982) ao frisar que “brincar com a fantasia e as palavras não é, no pensamento *rodariano*, uma evasão do real; é a possibilidade de olhar o mundo de outra forma, de tentar reconstruí-lo e fazê-lo à medida do homem” (Polanco, 1992, p.20).

Neste aspecto, o designer e artista visual italiano Bruno Munari (1907-1998), ilustrador de vários livros de Gianni Rodari, segue lógica parecida.

No livro publicado no ano de 1977, na Itália, intitulado de *Fantasia*, este autor apresenta uma série de exercícios e atividades nos quais utiliza uma abordagem prática e visual para propor jogos, experiências sensoriais e projetos artísticos no desenvolvimento do pensamento criativo e da expressão individual dos sujeitos. Em seus laboratórios experimentais com crianças e adolescentes, Munari (1977) propunha modos de aprender ludicamente a partir da Arte e da polissemia semântica, a exemplo dos “livros-objeto” que consistia na leitura das imagens e na construção, por meio delas, de novos significados.

Ambos os autores, apresentam a noção de fantasia como promotora da criatividade e da imaginação do sujeito através do rompimento com o estabelecido - das palavras (Rodari, 1982) e das formas (Munari, 1977) - para propor novos modos de redimensioná-las sob outras perspectivas de sentido. Enquanto Rodari (1982) propunha a construção narrativa através da potência fantástica dos *binômios fantásticos*, Munari por sua vez, defendia a fantasia a partir das associações mentais básicas - dedução, verificação, elaboração, imaginação e invenção - provocadas por configurações visuais, sonoras e táteis.

Assim como o designer italiano propunha ver uma roda de caminhão em um biscoito redondo ou uma face composta por boca e olhos em uma porta e duas janelas, a fantasia de Rodari (1982) propunha ver pelos olhos da mente as possibilidades de configuração das palavras para transformá-las em narrativas. Ver o mundo de outra forma é depositar no sujeito o papel de mediador ao mesmo tempo em que é o próprio objeto que define a mediação. Morin (1997) afirma que na recursividade o sujeito é produto e produtor, capaz de ver o mundo em transformação à medida em que transforma a si próprio, fato que confere à metodologia fantástica de Rodari em *Gramática da Fantasia*, o viés complexo para lidar com a realidade.

4 Movimentos complexos

Sob uma constelação de saberes articulados por Edgar Morin (1997), a Teoria do Pensamento Complexo se originou a partir de migrações cognitivas de diferentes campos do conhecimento, entre eles, a *teoria dos sistemas*, a *teoria da informação* e a *teoria da cibernética*, a isso, foram

incorporados os conceitos de *ordem* e de *auto-organização*, provenientes dos estudos mais aprofundados sobre a *termodinâmica*. Essa teoria parte de princípios fundamentais para conceber a complexidade como movimento cognitivo, cuja consideração implica na religação dos conhecimentos como o modo necessário para ativar a reaprendizagem do pensamento desejado complexo.

Esses princípios fundamentais (Morin, 1997) se alicerçam em operadores cerebrais que envolvem o modo de funcionamento do cérebro humano no que tange ao desenvolvimento do pensamento e têm a propriedade de reunir o que a ciência determinista separou/isolou em disciplinas, são eles: o princípio *hologramático*, o princípio da *recursividade/circularidade* e o *princípio dialógico*.

A partir da ideia dos movimentos de um caleidoscópio, Morin (2015) apresenta o princípio *hologramático*. Na afirmação de que “pode-se enriquecer o conhecimento das partes pelo todo e do todo pelas partes, num mesmo movimento produtor de conhecimento” (Morin, 2015, p. 75), o autor faz referência à toda configuração final como o resultado das inter-relações das partes, ou seja, um todo constituído de partes mutuamente interdependentes, interagem entre si e se transformam. Importante salientar que a ideia de organização na complexidade, nada tem a ver com ordem, e sim, com a *ação* das interações e articulações entre as partes. A organização se fundamenta no movimento constante entre as partes para a produção e transformação do conhecimento. A noção de *holograma*, Morin (2015) exemplifica a partir do funcionamento de uma sociedade composta por diferentes conjuntos, culturas, regras, leis, linguagens diferentes, em que tudo isso retroage no indivíduo que, ao mesmo tempo, reflete as características de determinada sociedade.

Morin (1997) apresenta o princípio da *recursividade* no qual uma ação gera causa, que gera um efeito, que gera outra ação e assim sucessivamente. Ao invés da dinâmica linear do conhecimento pelo viés de causa e efeito, o princípio recursivo do conhecimento é determinado pelo movimento em espiral, de causa/efeito/causa. Dessa maneira, o conhecimento é dado como aberto e passível de transformações, uma vez que lida com aspectos multidimensionais do desenvolvimento do conhecimento do ser humano, incluindo a percepção, a emoção e a afetividade. No princípio *recursivo*, os

efeitos e os produtos são necessários à sua produção e causa, como no exemplo do indivíduo e da sociedade, produto e produtores ao mesmo tempo. Assim, seja no aspecto cultural, social, educativo ou biológico, o homem é fruto de um processo de reprodução e ao mesmo tempo, um ser reprodutor.

Ao princípio *dialógico*, Morin (1997) atribui um dos movimentos mais importantes na capacidade de reunir o que está separado, pois, ao juntar duas noções ao mesmo tempo antagônicas e complementares, a contradição é acolhida como novidade. Nesta ação, as articulações entre as partes ocorrem de modo mais vivo pois, ao não se reconhecerem como iguais, as partes se compreendem a partir daquilo que lhes falta. Juntar princípios e ideias diferentes, opor-se umas às outras, é um modo complexo de fomentar o conhecimento e desvendar relações entre campos de conhecimento antes ignoradas.

Ao aproximar os princípios *hologramático*, *recursivo* e *dialógico* à perspectiva metodológica de Gianni Rodari (1982) é notável a sua importância em um contexto educativo de ensino e aprendizado em Artes Visuais, uma vez que a sua principal obra, o livro *Gramática da Fantasia*, se comunga com os princípios de Morin (2015) para se pensar a complexidade e a educação.

Segundo Morin (2001), os princípios da complexidade se implicam mutuamente, uma vez que estão relacionados um com o outro e fazem referência às partes antagônicas que interagem e se transformam. Do mesmo modo, o *binômio fantástico*, conceito chave de Rodari em *Gramática da Fantasia*, implica em princípios parecidos, ao movimentar as suas partes em um jogo infinito de articulações. Sob a denominação dos *Binômios Fantásticos*, este autor apresenta modos de provocar o pensamento pelas articulações que propõe entre as palavras, as coisas, os sujeitos, as situações, os objetos, as histórias, enfim, entre tudo o que pode provocar ações dialógicas do pensamento em favor da criação. Nestas ações, a interação das partes movimenta o todo, que por sua vez, se transforma à medida que acontecem essas articulações.

Nas propostas apresentadas em seu único livro didático-pedagógico, Rodari articula os conhecimentos, como partes de um todo, para acionar modos outros de concebê-lo. Sua pretensão é apresentar modos de

estimular a escrita e a oralidade da criança em fase escolar, para isso, ele provoca articulações entre a imaginação, a fantasia e a realidade, jogando ludicamente com o conhecimento científico e o conhecimento da criança, para transformar conhecimentos consolidados em novas possibilidades de pensar esses conhecimentos. Assim, vislumbrar os princípios da complexidade na metodologia de Gianni Rodari (1982) faz jus ao que se pretende tratar como proposta no ensino das Artes Visuais: articular as possíveis partes do *todo*⁴ como um modo de descobrir possibilidades de se pensar um conhecimento em transformação, ou seja, acionar modos de incentivar o sujeito a pensar sobre o seu próprio processo de pensar, de experimentar e criar. Por exemplo, aprender sobre desenho a partir dos aspectos visuais de sua linguagem é um modo; aprender o desenho sob a gramática icônica do desenho de humor é um outro modo; aprender o desenho a partir de efeitos sonoros é outro; bem como, sob as articulações entre a imaginação e a realidade, caracteriza um outro modo, assim por diante. É importante salientar que todas as articulações entre as partes, seja no exemplo dado sobre desenho ou nas ações complexas entre os binômios, a especificidade de cada parte não é descaracterizada. Seguindo a relação mútua dos princípios da complexidade de Morin, sistematicamente condizentes à *disjunção*, à *conjunção* e à *implicação*, Rodari (1982) com os seus *binômios fantásticos*, movimenta infinitamente as partes, distinguindo as suas especificidades, ao mesmo tempo que as conjuga para emergir em novas configurações.

Contudo, é impossível definir suas propostas metodológicas (Rodari,1982) como algo a ser reproduzido na íntegra, uma vez que os contextos são diferentes, assim como os demais fatores: sociais, econômicos, políticos e culturais. Entretanto, a sua metodologia tem como ideia central, fomentar modos de pensar e viver, abertos e livres, no qual o sujeito ocupa ativamente o centro de seu processo de aprendizado, cuja ação, seja um modo de conceber o desenvolvimento do conhecimento. Neste sentido, entender a didática proposta por Rodari (1982) sob a perspectiva de Morin (2001) é reforçar “a missão do didatismo é encorajar o autodidatismo, despertando, provocando, favorecendo a autonomia do espírito” (Morin, 2001, p.11). assim, considerar as ações metodológicas de Rodari como uma receita não revela o seu principal objetivo enquanto educador: propor a

⁴ O sentido da palavra *todo*, se refere ao campo de conhecimento das Artes Visuais e as suas especificidades teóricas, procedimentais, técnicas, materiais, processuais e as possíveis migrações entre si e os outros campos da Arte.

emancipação do sujeito pelas vias da imaginação, da fantasia e do humor para que este se torne capaz de transformar a sua realidade.

Na mesma perspectiva emancipatória, Morin (2000), afirma que o pensamento complexo é um modo de desafiar e motivar a ação do pensamento diante de conceitos fechados ou dados por concluídos. Ainda mais que para este autor, o real não pode ser reduzido a um sistema coerente de ideias sem considerar a sua dimensão humana. Ao coisificar o conhecimento, a vida vivida, em sensibilidades, afetos e emoções, é descartada dos processos de desenvolvimento do conhecimento para dar espaço a uma lógica mecânica e determinista de causa e efeito, cuja interpretação da realidade é traduzida sob a perspectiva dos saberes compartimentados, cada qual em seu ponto de vista.

Na afirmação “nossa realidade não é outra, senão a nossa ideia de real” (Morin, 2002, p. 85), Edgar Morin considera o movimento fragmentado do conhecimento como ilusão, por traduzir a realidade a partir de um ponto de vista isolado, fato que ocasiona a incerteza como uma consequência, pois não há possibilidade de instituir uma verdade geral sobre o real. Por isso, Morin (2001), argumenta que a incerteza propulsiona a necessidade de desenvolver uma consciência do caráter incerto do conhecimento, para que sejam constantemente estimuladas atitudes estratégicas diante desse fato. A constatação das incertezas é o ponto de partida para a movimentação de atitudes individuais que validem o conhecimento como algo a ser manipulado, construído e transformado, onde “o caminho se faz ao caminhar” (Morin, 2007, p. 29).

O pensamento na e com a incerteza, possibilita o estímulo ao pensamento estratégico, no qual Morin (2007) defende ser de grande importância para que haja a correção das ações durante o seu acontecimento.

A elaboração de uma estratégia comporta a vigilância permanente dos atos durante a ação, considera os imprevistos, realiza a modificação da estratégia durante a ação e, eventualmente, a anulação da ação em caso de um desvio nocivo (Morin, 2007, p. 56).

Assim, para desenvolver o pensamento estratégico, Morin (2007) propõe a aposta como o exercício mais viável, pois quando a incerteza reina, carrega consigo o cultivo da atenção e da vigilância, a ampliação dos modos de ver,

a predisposição ao enfrentamento dos imprevistos, as ações de improviso e com isso, o desenvolvimento de outros modos de pensar e de agir.

Para Morin (2001), qualquer ação estratégica pautada no pensamento complexo recorre a princípios antagônicos em seu processo. O risco, como uma aposta, uma escolha ou decisão, necessita de boa dose de precaução para que seja possível movimentar qualquer novo pensamento. Os meios estratégicos, nos quais as ações serão realizadas, não são determinantes para a obtenção dos fins desejados e não garantem a sua concretização.

Desse modo, o pensamento *ecologizante* situa um acontecimento a seu contexto, fato que permite a percepção de como este pode sofrer modificações. Trata-se de estar sempre à procura das inter-relações das ações em seus contextos, com a consciência de que as interações podem gerar resultados contrários ao esperado e de consequências imprevisíveis. À imprevisibilidade das ações, reclama a estratégia e a aposta como um modo de avançar ante ao incerto e ao aleatório, estratégia como consciência das incertezas e aposta como fé, assim, “a ecologia da ação é, em suma, levar em consideração a complexidade que ela supõe, ou seja, o aleatório, acaso, iniciativa, decisão, inesperado, imprevisto, consciência de derivas e transformações” (Morin, 2002, p. 87).

Os *binômios fantásticos* de Rodari (1982) se apresentam como um modo de exercitar o contato com a incerteza e predispor o sujeito à ação de enfrentar o indeterminado, o desconhecido, o indefinido, o estranho. O exercício com e na incerteza favorece o fortalecimento das ações do pensamento a favor de sua própria ampliação, uma vez que, ao lidar com o incerto, o sujeito aciona conhecimentos e sentidos para movimentar e transformar seu pensamento em novas configurações. Além disso, considerar o pensamento de Gianni Rodari como uma estratégia de ensino e aprendizado em Artes Visuais é tratar do aspecto dialógico a favor da constituição de uma metodologia complexa de ensino, uma vez que para Morin (1997), a dialógica é o movimento derivado da fricção entre duas lógicas que se nutrem uma da outra. Do mesmo modo que a ação dos *binômios fantásticos* em *Gramática da Fantasia*, a complexidade mantém o conflito entre os opostos como um modo de enfrentar o que surge na realidade.

A dialógica proposta por Morin (1997) vai além do conceito marxista de oposição *dialética*, na qual, *tese* e *antítese* resultam-se em *síntese* que, neste exemplo, se encerra na resolução do conflito. A força dialógica na complexidade está justamente na manutenção dos conflitos, na potência das contradições existentes entre as partes, na constante divergência entre os opostos, pois, é nesta zona intermediária das inter-relações e inter-retroações, que ocorrem as transformações. Nesta perspectiva, as partes de cada *binômio* não perdem a sua especificidade particular ao se articular com a outra, pelo contrário, o jogo de articulações entre as partes promove uma infinidade de novas configurações pela possibilidade infinita de conexões. Desse modo, a dialogia presente nos *binômios fantásticos* possibilita modos de movimentar o pensamento em favor da transformação do conhecimento. Para Morin (1997) é na potência dialógica que a compreensão da condição humana acontece: no espaço entre as contradições, a razão e a emoção, quando postas em confronto, promovem movimentos subjetivos de transformação das realidades objetivas e subjetivas. Neste sentido, não é exagero afirmar que os aspectos multidimensionais em *Gramática da Fantasia* são determinantes no exercício ao enfrentamento da incerteza, por destacar o caráter humano e sensível, do humor, da fantasia e do riso, originários da dialogia provocativa destes.

5 Uma razão aberta

Morin (2001) vê na Educação uma estrutura rígida e programática onde somente por suas brechas existe a possibilidade de alguma mudança. As rupturas entre as fronteiras disciplinares, segundo ele, promovem uma desapropriação do conhecimento que, antes circunscrito pelas competências especializadas dos campos do conhecimento, permite uma abertura extra disciplinar, fato que pode promover a sua progressão devido a constante articulação.

Através da perspectiva da *recursividade*, Morin (2001) explica que uma reforma do pensamento pela educação acontece à medida que o sujeito aumenta a sua consciência acerca do circuito existente entre a sociedade e a educação, onde uma produz a outra. Qualquer que seja a intervenção que modifica um deles, tende a provocar a modificação do outro, por isso

o autor afirma que “é preciso saber começar e o começo só pode ser desviante e marginal” (Morin, 2001, p. 101).

Neste sentido, ao analisar as propostas de Rodari (1982) para a Educação da época, fica evidente o caráter “desviante e marginal” de sua postura e ações complexas, visto que insere a imaginação, a fantasia e o humor em contexto educacional, através de práticas didáticas que valorizavam o erro, o incerto, o estranho, a contradição e o riso como metodologia de aprendizagem. Desviante, por se esquivar do ensino tradicional, fragmentado, de cunho autoritário, em que o sujeito assumia um papel passivo diante de um conhecimento sem sentido para a vida vivida fora da escola e sem a possibilidade de se posicionar em seu centro. Marginal, pelo fato de Rodari (1982) fazer parte de uma minoria proponente em meio às determinações educacionais generalizadas da época.

O desvio da prática do saber consolidado e fechado, permitiu a Gianni Rodari movimentar o conhecimento de modo diferente e transdisciplinar, interligando os conhecimentos advindos da racionalidade com aqueles acionados pela sensibilidade. Em outras palavras, Rodari (1982) apostou na sensibilidade, bem como, na capacidade cognitiva das crianças para propor um novo modo de lidar com o conhecimento. As ações desviantes de inserir a dialogia entre imaginação e realidade, humor e fantasia, sujeito e mundo são contribuições indispensáveis ao aprendizado fundado na movimentação do conhecimento.

Neste aspecto, a proposta metodológica de Rodari (1982) encontra mais um reforço na complexidade de Morin (2000) a partir da prática de uma *razão aberta*, voltada às interações e articulações entre os saberes e os seres, bem como, à dinâmica das inter-relações e movimentações do conhecimento para abertura aos novos modos de pensar o saber. Para Morin (2001), a própria ciência progride quando rompe com o isolamento das disciplinas. Sendo assim, a razão não pode ser considerada como algo imutável, mas como uma razão viva, evolutiva e biodegradável, uma vez que ela se desenvolve por meio de mutações e reorganizações profundas advindas de sua própria movimentação. Sob esta perspectiva, é considerável à razão aberta a conjugação dos fatores multidimensionais em sua constituição, pelo fato de ser ela composta pelas experiências empíricas que a propulsionam. É importante salientar que o autor

diferencia racionalidade de racionalização. Para ele, racionalidade é referência de uma razão aberta, enquanto, que racionalização é a razão fechada, de visão parcial, pobre e insuficiente.

Ao tratar o pensamento complexo, Morin (2000) critica o excesso de racionalização gerada pela compartimentação do conhecimento, ao totalizar as partes sob uma visão parcial das coisas do mundo e gerar uma visão pobre e insuficiente da realidade: “o real excede sempre o racional, mas a razão pode desenvolver-se e tornar-se complexa (Morin, 2000, p. 169). Por isso, a defesa de uma razão viva e evolutiva faz jus à um pensamento que tenha por objetivo ampliar o diálogo com a realidade, ao mesmo tempo, em que enfrenta a incerteza de seu próprio conhecimento.

Para abordar a complexidade, seja na Educação ou em qualquer outro campo de conhecimento, Morin (1997) apresenta, atrelados à noção de sistema, os operadores cognitivos responsáveis pelo desenvolvimento do conhecimento. Para haver complexidade é necessário que o pensamento rejunte o que está isolado. A ação de rejuntar, se encarrega de promover as articulações entre as partes diferentes de um todo que se auto-organizam no movimento de suas inter-relações. Pois, é na contradição entre as partes que se encontra a complexidade, uma vez que o determinismo lógico não consegue ultrapassar a contradição ou com ela, integrar-se e interagir. Desse modo, a tensão dialógica entre as contradições é fundamental para elucidar os campos de ação de cada uma das partes e possibilitar às partes, o entendimento de uma pelo que falta na outra.

Do mesmo modo, Rodari (1982) apresenta em *Gramática da Fantasia*, um modo de rejuntar, de atribuir significados no resultado das articulações entre as partes, sobretudo, ao considerar as diversas dimensões humanas dos sujeitos. Neste caso, seus *binômios fantásticos* representam a ideia da dialógica complexa ao se configurar como elemento provocador desta tensão a favor de processos criativos sobre a realidade. Ambos os autores analisados (Rodari, 1982 e Morin, 2015), demonstram que para reunir o que está separado, é necessária a abertura para a contradição, para o incerto. É aproveitar a diferença, a desordem e o acaso para acionar um pensamento que preze pela estratégia de lidar com o não-determinado, com as incertezas. Para eles, o conhecimento sob o jugo da incerteza, tem

maior chance de transformação, pelo fato de ser mais manipulado e movimentado, do que um pensamento determinista dado como acabado e pronto.

Neste sentido, a razão viva, aberta e complexa concebe a contradição e movimenta campos opostos que se inter-relacionam sob o jugo da complementaridade, da comunicação e das trocas, além disso, insere os aspectos da afetividade e da irracionalidade, como contraponto à inteligência e a razão. Com isso, a razão complexa para Morin, (2000) se dá por uma contradição relativa, isto é, quando o conhecimento ultrapassa os limites da lógica racional e adentra ao campo insolúvel da contradição, que por sua vez, incita o conhecimento a buscar aproximações e escapes. Em suas palavras, “só uma razão aberta pode e deve reconhecer o irracional (acaso, desordens, aporias, brechas lógicas) e trabalhar com o irracional; a razão aberta não é a rejeição, mas o diálogo com o irracional” (Morin, 2000, p. 168).

Neste sentido, a complexidade (Morin, 1999) promove um racionalismo empírico, cujo motor é o movimento, constante e aberto, do conhecimento sobre a realidade, adicionado a ela, as dimensões subjetivas e afetivas do ser humano. Ou seja, a complexidade se manifesta sob a inferência de um racionalismo movido por paixão, cuja capacidade é determinante para as ações do ser humano. Neste sentido, o amor e a paixão, são apresentados como elementos essenciais para compor com a racionalidade, a dialógica construtiva entre razão e emoção. De modo semelhante, o pensamento e a metodologia de Gianni Rodari (1982) são amparados pelo manejo de uma mesma razão aberta, visto que, suas práticas didáticas são perpassadas pela sensibilidade, pelo bom humor, pelos sentimentos insurgentes da alegria, pelas emoções provocadas e pela inteligibilidade acionada.

Para Morin (1999 e 2001), a racionalização do conhecimento relegou à Arte um lugar distante dos valores atribuídos ao conhecimento científico, cujo seu caráter sensível foi determinante para conferir a ela o papel de entretenimento e diversão. Segundo o autor, o aspecto humano da Arte, o trágico, o sublime, o irrisório, o humor, a dor, não foram considerados pela razão fechada, por esse motivo, ficou rejeitada enquanto um conhecimento. Esse pensamento afastou a Arte, o amor, a paixão, a poesia do conhecimento científico, exacerbando as qualidades do conhecimento

racional e inferiorizando aqueles conhecimentos relegados ao segundo plano. A seu modo, Gianni Rodari (1982) intervém no processo de aprender a pensar e conhecer, ao apresentar o uso da imaginação, da fantasia e do humor, como modo de acionar um saber dialogicamente constituído de razão e emoção. Em *Gramática da Fantasia* (1982) e em Edgar Morin (1999), a defesa da razão aberta e complexa, valoriza o conhecimento artístico e poético como uma maneira de movimentar campos de conhecimento rejeitados pela razão determinista.

6 Considerações

O propósito de vislumbrar em *Gramática da Fantasia* uma estratégia de ensino e aprendizado em Artes Visuais, se pauta na identificação de seus conceitos-chaves - fantasia, imaginação, acaso, contradição, estranhamento e humor - como possíveis abordagens metodológicas de processos de criação e aprendizado da linguagem dos elementos que compõem as Artes Visuais. Não existe a intenção de encontrar no livro as respostas às inúmeras questões que envolvem a didática nas Artes Visuais, mas sim, vislumbrar as pistas que Rodari (1982) apresenta em seu livro, como um modo de problematizar e repensar os modos de ensino e aprendizagem em Artes Visuais na escola.

Neste sentido, a obra de Rodari (1982) não serve para, literalmente, reproduzir as suas propostas criativas no ensino e aprendizado em Artes Visuais, mas sim, de percorrer as relações que ele faz entre as coisas do mundo e as conexões entre os campos de conhecimento, em prol de fomentar as contradições e movimentar espaços consolidados, para assim, favorecer a movimentação do pensamento e do conhecimento do sujeito, nos processos criativos nas Artes Visuais, que envolva a possibilidade de ampliar os olhares sobre os processos de criação, através da exploração livre e aberta, às materialidades, aos modos de fazer, de entender, de perceber, de pesquisar e de reconhecer a Arte. Ou seja, de fazer da aprendizagem e do ensino das Artes Visuais, um modo de experiência através da ação proponente do sujeito frente à incerteza, à dúvida, ao acaso, ao descontrole, bem como, sua constante busca das relações existentes entre o mundo e a vida, cuja disposição seja a de tramar os fios de sua complexidade com as de outras ao seu redor⁴.

⁴ Correção gramatical realizada por: Luciana Matias Gonçalves, Formação: Letras; Universidade de Marília (UNIMAR), ano de conclusão: 1992. E-mail: lumati_8@hotmail.com

Agência de pesquisa financiadora da pesquisa

A CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) financiou parte da pesquisa de doutorado que levou ao presente artigo.

Declaração de conflito de Interesses

A autora declara não ter conhecimento de conflitos de interesses financeiros ou relacionamentos pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

Declaração de Contribuição dos Autores e Colaboradores (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)

A concepção do trabalho foi feita pela autora, bem como, a ideia inicial do projeto, a formulação da hipótese e a metodologia da pesquisa

Declaração de Uso de Inteligência Artificial

Não aplicável.

Material suplementar

O material suplementar referente a este artigo está disponível online.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer ao PPGAV/UEDESC pelo curso de Doutorado, à minha orientadora Mara Rúbia Sant'Anna pela generosidade no percurso da pesquisa e à CAPES pelo financiamento de parte dela. Um agradecimento especial à Luciana Matias Gonçalves pela revisão gramatical.

Referências

- BRETON, André. **Manifesto do Surrealismo**. 1924. Disponível em:
<https://www.colegiodearquitetos.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Manifesto-de-breton.pdf> Acesso em: 04 de ago. de 2023.
- MORIN, Edgar. Complexidade e ética da solidariedade. In: **Ensaio de complexidade**. Coord. Gustavo de Castro.et.at. Porto Alegre: Sulina, 1997. 272 p. ISBN 85-205-0 1 64-8 Disponível em:
https://books.google.com.br/books/about/Ensaio_de_complexidade.html?id=AY22AAAAIAAJ&redir_esc=y Acesso em: 27 de abr. de 2024.
- MORIN, Edgar. **Amor, poesia, sabedoria**. Tradução de Edgar de Assis Carvalho. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência**. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Tradução de Eloá Jacobina. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro** / tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. Edição 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução de Eliane Lisboa, 5ª Ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- MUNARI, Bruno. **Fantasia**. Editori Laterza, Italia. 1977.
- POLANCO, José Luis. **Rodari: las provocaciones de la Fantasía**. *Revista CLIJ*, nº 36, fevereiro de 1992.
- RODARI, Gianni. **Parole per giocare**. *Presentazione di Tullio De Mauro*; Illustrazioni di Francesco Tonucci. Firenze: Manzuoli, 1979.
- RODARI, Gianni. **A gramática da fantasia**. São Paulo: Summus, 1982.