

História, Literatura e Ficção na Educação Matemática: aproximações com as ideias de Hayden White

Fernando Guedes Cury¹ e Heloísa da Silva²

Resumo: Este ensaio apresenta considerações sobre a elaboração do discurso historiográfico narrativo apoiado em técnicas literárias e ficcionais como forma de interpretação nas pesquisas históricas. Concentra-se, como suporte teórico, nas ideias de Hayden White que, há algumas décadas, propôs um debate sobre a natureza do conhecimento histórico contrapondo narrativa, pensamento literário e pensamento científico, indicando ser a história, um artefato verbal, produto de um tipo especial de uso da linguagem, produtora de um conhecimento específico. São apresentados os tipos gerais de tropos identificados pela teoria retórica neoclássica na qual White se apoia – metáfora, metonímia, sinédoque e ironia – que fornecem uma classificação dos tipos de discursos históricos e permitem ver as maneiras pelas quais o discurso histórico se parece com ou converge para uma narrativa ficcional. São apontados os principais argumentos deste autor frente às críticas sobre a excessiva relatividade do conhecimento histórico na sua teoria: os sistemas de produção de significados compartilhados por historiografia, literatura e ficção são todos extraídos da experiência histórica de um povo, um grupo, uma cultura. Por fim, são apresentados dois trabalhos no campo da História da Educação Matemática que se valeram da literatura e da ficção para a construção de narrativas que objetivam a produção de conhecimentos acerca da formação de professores e da educação matemática no Brasil.

Palavras-chave: Historiografia; Literatura; Hayden White; Educação Matemática.

History, literature and fiction in Mathematics Education: approaching Hayden White's ideas

Abstract: In this essay we present considerations on the elaboration of narrative historiographical discourse, supported by literary and fictional techniques, as interpretation in historical research. It focus on the ideas of Hayden White, who incited, some decades ago, a debate on the nature of historical knowledge, opposing narratives, literary thinking and scientific knowledge, taking history, a verbal artifact, as the product of a particular use of language, producer of a specific knowledge. We introduce the general types of tropes identified by neoclassical rhetorical theory on which White stands -- metaphor, metonymy, synecdoche and irony --, that provide a classification of the types of historical discourse and allow one to see the ways in which historical discourse looks like or seems to converge with fictional discourse. White's main arguments against the criticism towards a supposed excessive relativity of historical knowledge in his theory: the systems of production of meanings shared by historiography, literature and

-
- 1 Doutor em Educação Matemática pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Rio Claro. Email: matfernando@yahoo.com.br.
 - 2 Doutora em Educação Matemática pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Rio Claro. Email: helodasilva@gmail.com.

fiction are all extracted from the historical experience of a people, a group, a culture. Finally, we present two pieces of work on the history of mathematical education that made use of literature and of fiction in order to construct narratives that aim at the production of knowledge on teacher education and mathematics education in Brazil.

Keywords: Historiography; Literature; Hayden White; Mathematics education.

Introdução

Se há um elemento do histórico em toda poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo.
H. White

Este ensaio apresenta considerações sobre a aproximação do trabalho historiográfico com a literatura e a escrita ficcional a partir das ideias do historiador norte-americano Hayden White, que buscou, no campo da teoria literária, fundamentações para a sua análise da historiografia nos dois últimos séculos. É por acreditarmos que são ideias interessantes para as pesquisas que relacionam História e Educação Matemática que decidimos trazer estas considerações a esta revista, referência para os pesquisadores da Educação Matemática brasileiros. As discussões apresentadas aqui suscitam um debate que pensamos ser profícuo a nós (que não somos historiadores de ofício, mas educadores matemáticos), interessados em nos lançar ao trabalho historiográfico – este que, a partir da segunda metade do século passado, foi marcado por esta aproximação com a escrita e a crítica literária.

Com o advento da virada hermenêutica das Ciências Sociais, ocorrida na década de 1970, fundada em teóricos como Paul Ricoeur, as vivências humanas e o mundo passaram a ser vistos como textos, o que promoveu a busca por diferentes instrumentos e estratégias metodológicas para lidar com essas novas leituras de mundo, inclusive por se possibilitar e sugerir interpretações, principalmente no que tangia às investigações histórico-biográficas.

Nesse período, também se consolida uma “teoria narrativista”, com a tentativa de ratificar uma não equivalência entre passado e história, ou seja, o passado existiu, mas só poderia ser estudado por meio de práticas discursivas limitadas, que não esgotam as interpretações sobre ele. Não existe no passado uma realidade para se desvelar, mas sim um sentido que é “inventado” pelos historiadores. Essa “invenção” surge, em grande parte, pela maneira como os historiadores escrevem a história, pois essa escrita não é um meio pelo qual apenas se relata a pesquisa histórica: ela está imbuída de valores históricos e ideológicos que modificam a própria pesquisa. A história não cria o mundo “real” – ele existe como matéria – ela apenas apropria-se dele e lhe dá todo significado. O passado deste mundo não existe materialmente

e sim nos textos. A história é, então, uma construção intertextual sem relação ao mundo em si. Mais especificamente:

A História é um discurso cambiante e problemático, tendo como pretexto um aspecto do mundo, o passado, que é produzido por um grupo de trabalhadores cuja cabeça está no presente (e que, em nossa cultura, são na imensa maioria trabalhadores assalariados), que tocam seu ofício de maneiras reconhecíveis uns para os outros (maneiras que estão posicionadas em termos epistemológicos, metodológicos, ideológicos e práticos) e cujos produtos, uma vez colocados em circulação, vêem-se sujeitos a uma série de usos e abusos que são teoricamente infinitos, mas que na realidade compreendem a uma gama de bases de poder que existe naquele determinado momento e que estruturam e distribuem ao longo de um espectro do tipo dominantes/marginais os significados das histórias produzidas.³

Esses discursos cheios de significados (as narrativas) formam uma trama textual pela qual “temos acesso” a um passado. Não podemos nos descolar dessas narrativas para checar sua correspondência com o “mundo real”.

No que se segue, são apresentados os tipos gerais de tropos identificados pela teoria retórica neoclássica na qual White se apoia – metáfora, metonímia, sinédoque e ironia, os quais fornecem uma classificação dos tipos de discursos históricos e permitem ver as maneiras pelas quais o discurso histórico se parece com ou converge para uma narrativa ficcional; são apontados os principais argumentos desse autor frente às críticas sobre a excessiva relatividade do conhecimento histórico na sua teoria; e, por fim, apresentados dois trabalhos no campo da História da Educação Matemática que se valeram da literatura e da ficção para a construção de narrativas, com vistas à produção de conhecimentos históricos sobre formação de professores e educação matemática no Brasil⁴.

A aproximação da obra histórica com a teoria literária segundo Hayden White

O historiador Hayden White, talvez um dos mais influentes entre os pós-modernistas, enxergou sem distinções os discursos histórico e literário e argumentou em suas obras – que começaram a ser publicadas entre 1960 e 1970 – que não há fundamento epistemológico determinante para a escolha de uma perspectiva

3 Jenkins, 2005, p. 52.

4 Vale ressaltar que tais trabalhos não foram escritos levando-se em conta as ideias de Hayden White, mas, assim como toda narrativa historiográfica, podem ser analisados segundo essas ideias ou ter nelas uma inspiração.

histórica, sendo mais importantes os fundamentos estéticos e morais, pois não há como julgar se uma história é mais realista do que outra. White foi muito crítico às pretensões do conhecimento histórico de poder se constituir “cientificamente”: para ele tal conhecimento estava mesmo mais próximo da arte⁵. Por isso, sendo a história um discurso verbal narrativo na forma de prosa, ela teria se utilizado, desde o século XIX, de certa tática, para responder às críticas que então lhe eram efetuadas tanto por cientistas sociais quanto por literatos. Essa tática consistia em os historiadores contornarem a questão, ressaltando que a história nunca havia reivindicado para si o *status* de ciência pura: “ela depende tanto dos métodos intuitivos quanto analíticos e os juízos históricos não deveriam, portanto, ser avaliados a partir de modelos críticos que só podem ser aplicados com propriedade às disciplinas matemáticas e experimentais”⁶. E conclui: “Tudo isto indica que a história é um tipo de arte”⁷. O autor foi mais direto ao colocar a história como um fazer “artístico”: as narrativas históricas são, segundo ele aponta, manifestações verbais ficcionais “cujos conteúdos são tanto *inventados* quando *descobertos*, e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura que com seus correspondentes na ciência”⁸. Mais:

(...) a história enquanto disciplina vai mal atualmente [1974] porque perdeu de vista as suas origens na imaginação literária. No empenho de *parecer* científica e objetiva, ela reprimiu e negou a si própria sua maior fonte de vigor e renovação. Ao fazer a historiografia recuar uma vez mais até a sua íntima conexão com a sua base literária, não devemos estar apenas nos resguardando contra distorções *simplesmente* ideológicas; devemos fazê-lo no intuito de chegar àquela ‘teoria’ da história sem a qual não se pode de maneira alguma considerá-la ‘disciplina’.⁹

Para justificar este (quase radical) ponto de vista, White afirma que é exatamente porque a narrativa é um modo de representação tão natural à consciência humana, tão integrada à fala cotidiana e ao discurso comum, que seu uso em qualquer campo de estudo que aspire à condição de ciência deveria ser questionado. Para ele, o que distingue os relatos “históricos” dos “ficcionais” são, em essência, os conteúdos, mais do que a sua forma de apresentá-los, pois o conteúdo dos relatos históricos refere-se a acontecimentos reais, coisas que ocorreram e, porque pesquisados pelos historiadores, trata-se de um conteúdo *descoberto*. No entanto, na passagem do estudo dos documentos para a composição do discurso narrativo escrito, o historiador necessariamente emprega as mesmas estratégias da figuração

5 White, 2001.

6 Ibidem, p. 39.

7 Idem.

8 Ibidem, p. 98, itálicos do autor.

9 Ibidem, p. 116, itálicos do autor e colchetes nosso.

linguística utilizadas pelos escritores imaginativos e, nesse sentido, o conteúdo do relato histórico é caracterizado como *invenção*¹⁰. Essas questões foram, aparentemente, inicialmente elaboradas após os estudos que White desenvolveu e que culminaram na obra *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*, na qual se centrou, segundo ele próprio, em fazer uma análise formalista das principais obras de mestres historiadores oitocentistas, Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt, bem como dos trabalhos de filósofos da história, Marx, Nietzsche e Croce, para elaborar sua tese de que a escrita historiográfica seria ao mesmo tempo poética, científica e filosófica, incorporando, ainda, em sua narrativa, modos de análise da literatura.

White aponta uma conceitualização da teoria da obra histórica dividindo-a em níveis: os dois primeiros são a crônica – organização dos acontecimentos em ordem temporal conforme sua ocorrência – e a estória – arranjo dos eventos num “processo de acontecimento” que, segundo se pensa, possui começo, meio e fim, discrimináveis.

Esta transformação da crônica em estória é efetuada pela caracterização de alguns eventos da crônica em função de motivos iniciais, de outros em função de motivos conclusivos, e de ainda outros em função de motivos de transição.¹¹

/.../

As *estórias* históricas reconstituem as sequências de eventos que conduzem dos inícios aos términos (provisórios) de processos sociais e culturais, de um modo que as *crônicas* não são obrigadas a fazer. A rigor, as *crônicas* têm finais em aberto. Em princípio não têm inícios; simplesmente ‘começam’ quando o cronista passa a registrar os eventos. E não têm pontos culminantes nem resoluções; podem continuar indefinidamente. As *estórias*, porém, têm uma forma discernível /.../ que separa os eventos nelas contidos dos outros eventos que poderiam aparecer numa *crônica* abrangente dos anos cobertos em seus desdobramentos.¹²

/.../

O arranjo de eventos selecionados da *crônica* no interior de uma *estória* suscita os tipos de questões que o historiador deve prever e responder no curso da construção de sua narrativa. As questões são desta ordem: ‘Que aconteceu depois?’ ‘Como isso aconteceu?’ ‘Por que as coisas aconteceram desse modo e não daquele?’ essas perguntas determinam as táticas narrativas que cabe ao historiador empregar na construção de sua *estória*.¹³

Mas, segundo White, essas perguntas acerca das conexões entre eventos na construção das *estórias* devem ser diferenciadas de perguntas como “O que significa tudo isso?” ou “Qual a finalidade disso tudo?”, que têm a ver com a estrutura

10 White, 1991.

11 White, 2008, p.21.

12 Ibidem, p.23.

13 Idem.

do conjunto inteiro de eventos e que reclamam um juízo que permite ver de uma só vez uma dada história e outras que poderiam ser “achadas”, “identificadas” ou “descobertas” na crônica. Essas últimas perguntas, portanto, podem ser respondidas de várias maneiras, que o autor tipifica como “explicação por elaboração de enredo”, “explicação por argumentação formal” e “explicação por implicação ideológica” – os três outros níveis de conceitualização da teoria da obra histórica.

Na explicação de uma estória por elaboração de um enredo, o historiador modela uma sequência de eventos expondo-os de forma gradativa para que ganhem um sentido determinado. Ao narrar uma estória, o historiador pode dar-lhe a estrutura do enredo de uma tragédia, e então, ele a explica de uma forma; se a organiza como uma comédia, “explica-a” de outra forma. White aponta quatro tipos básicos de enredos: a estória romanesca, a tragédia, a comédia e a sátira¹⁴. Resumidamente, a estória romanesca refere-se a uma narrativa que opõe o “bem contra o mal”, na qual aquele triunfa sobre este e um herói pode assumir muitas formas: desde um indivíduo singular a grupo social, passando por um valor moral ou uma instituição. Na comédia também há relações conflituosas entre duas ou mais partes, mas “no final” há conciliação, sem uma vitória do herói sobre o inimigo. Na tragédia não há situações festivas, mas grandes divisões entre os homens e as reconciliações ao final da peça trágica têm a ver com uma aprendizagem sobre a forma com que devem lidar com o mundo. Na sátira há uma visão mais cinzenta do mundo, indicada por uma consciência de inadequação da tentativa de descrever a realidade.¹⁵

O modo de explicação por argumentação formal oferece explicações sobre o que aconteceu na estória mediante a “invocação de princípios de combinação que fazem às vezes de leis putativas de explicação histórica”¹⁶. Isso ocorre por meio de um argumento nomológico-dedutivo, ou seja, uma “dedução lógica”, na qual o historiador estabelece relações de causa e efeito entre os elementos que compõem o campo histórico (ato, agente, ação, propósito e cena), como em um silogismo¹⁷. White identificou quatro paradigmas de “explicação por argumentação formal”. São eles: formismo, organicismo, mecanicismo e contextualismo. Para indicar essas categorias, Hayden White apoiou-se nos “paradigmas explicativos” de Stephen C. Pepper, da obra. *World Hypotheses*, de 1966. No modo formista de explicação histórica, busca-se a singularidade dos objetos investigados. No modo organicista, o historiador tende a ser regido pelo desejo de ver entidades individuais como componentes de

14 Hayden White se apropria dos tropos indicados na obra do crítico literário canadense Herman Northrop Frye.

15 White (2008).

16 Ibidem, p.26.

17 Raciocínio estruturado formalmente a partir de duas proposições, ditas premissas, das quais, por inferência, se obtém necessariamente uma terceira, chamada conclusão.

processos que se agregam em totalidades que são maiores ou qualitativamente diferentes da soma de suas partes. O mecanicismo seria um modo capaz de identificar leis de caráter universal para explicar o passado e o presente – como exemplo, White usa a famosa relação entre a Superestrutura e a Infraestrutura formulada por Marx, cujas transformações nas relações materiais de produção e existência condicionam as transformações nas instituições sociais e culturais, mas cuja relação contrária ou inversa não prevalece. E no contextualismo, o contexto, bem definido, pode explicar os fenômenos e seus significados.¹⁸

O último modo de explicação indicado pelo autor norte-americano, o de explicação por implicação ideológica, reflete o elemento ético envolvido na “assunção pelo historiador de uma postura pessoal sobre a questão da natureza do conhecimento histórico e as implicações que podem ser inferidas dos acontecimentos passados para o entendimento dos atuais”¹⁹. A Ideologia aqui é entendida como indicativos (acompanhados de argumentos que se apropriam da “ciência” ou do “realismo”) para a tomada de posição no mundo da práxis social e a atuação sobre ele. E apoiado na obra de Karl Mannheim, *Ideology and Utopia*, de 1986, White aponta quatro tipos básicos de implicação ideológica: conservantismo, liberalismo, radicalismo e anarquismo²⁰. De forma sucinta, pode-se dizer que o conservantismo é a menos aberta às mudanças, e que estas não alteram as relações estruturais de uma determinada sociedade. O liberalismo já está mais aberto às mudanças sociais, com transformações seguindo um ritmo “social” (enquanto os anteriores, um ritmo “natural”). Os dois outros modelos acreditam na necessidade de transformações estruturais: os radicais visando reconstruir as sociedades sobre novas bases e os anarquistas querendo “abolir” a sociedade para substituí-la por uma “comunidade”.

Dessa forma, a explicação por elaboração de enredo, por argumentação formal e por implicação ideológica são as três estratégias básicas presentes de modo manifesto no discurso historiográfico, a partir das obras estudadas por White. Duas características são importantes: elas não se manifestam de forma “pura” – por exemplo, uma narrativa feita em estória romanesca pode conter passagens cômicas ou trágicas e ainda assim ser identificada como estória romanesca – e essas três estratégias se combinam para tornar inteligível/familiar o discurso do historiador por afinidades

18 White (2008).

19 Ibidem, p. 36.

20 Esses termos, salienta, têm mais a ver com posições ideológicas gerais que com emblemas políticos partidários: referem-se a diferentes atitudes com respeito à possibilidade de reduzir o estudo da sociedade a uma ciência e à desejabilidade de fazê-lo; diferentes noções das lições que as ciências humanas podem ministrar; diferentes concepções da desejabilidade de manter ou mudar o *status quo* social; diferentes concepções de direção que as mudanças que o *status quo* devem tomar e o meios de efetuar tais mudanças; e finalmente diferentes orientações temporais (uma orientação para o passado, o presente ou o futuro como um paradigma da forma “ideal” de sociedade) (idem, p.38, itálicos do autor).

nas “homologias estruturais” que se podem discernir entre cada uma das quatro possibilidades das três estratégias. Cada linha do quadro abaixo indica uma dessas afinidades, ou seja, uma estória escrita no modo romanesco, por exemplo, tenderá a ser argumentada no modo formista e ter, por sua vez, uma implicação ideológica com feições anarquistas. Mas White avisa que essas combinações não são necessárias e estáticas no discurso de um historiador.

Tabela 1. Afinidades entre os modos de explicação²¹

Modo de Elaboração de Enredo	Modo de Argumentação Formal	Modo de Implicação Ideológica
Estória romanesca	Formismo	Anarquismo
Tragédia	Mecanicismo	Radicalismo
Comédia	Organicismo	Conservadorismo
Sátira	Contextualismo	Liberalismo

White conclui acerca das estratégias explicativas dizendo que elas não são infinitas, mas há quatro tipos principais, indicados por cada linha da tabela acima: Metáfora, Metonímia, Sinédoque e Ironia, respectivamente. Estas “correspondem aos quatro principais tropos da linguagem poética” (idem, p. 45). Segundo o norte-americano, essa “teoria dos tropos” forneceria uma ferramenta para analisar os modos de reflexão, representação e explicação de campos não científicos, como a historiografia, e uma base para classificar as formas estruturais da imaginação histórica de certo período.

De acordo com o trabalho de Ricardo M. Mello²², os tropos podem ser tomados como uma estrutura na qual todo discurso historiográfico é assentado e recebe sustentação. A formalização do discurso por meio dos tropos ocorre porque a historiografia lança mão da linguagem natural (ou comum) para caracterizar seu objeto de investigação. Ela opera, necessariamente, um movimento figurativo, o qual se consubstancia.

A caracterização sucinta dos tropos pode assim ser enunciada: a *metáfora* distingue os fenômenos em função de sua semelhança ou diferença com um outro, à maneira da analogia. É uma forma de comparação subentendida, entre autor e leitor, a respeito de algum tema. Dois eventos ou duas ideias distantes no tempo e/ou espaço podem ser observados sob certos aspectos que os assemelhem ou os diferenciem. Como exemplo, White cita a frase “meu amor, uma rosa” e coloca que ela não pretende, de forma alguma, sugerir que “a pessoa amada é vermelha,

²¹ White (2008, p.44).

²² Mello (2008).

amarela, laranja ou escura, que é uma planta, tem espinhos, necessita da luz do sol, deveria ser borrifada regularmente com inseticidas e assim por diante”²³, mas indica que as qualidades do ser amado são compartilhadas com a de uma rosa. Na metonímia, o nome de uma parte de uma coisa pode substituir o nome do todo, isto é, há uma redução do todo a uma parte ou de uma parte a outra para a condição de um aspecto ou função da outra. Como exemplo, White aponta a expressão “cinquenta velas”, que quer dizer “cinquenta navios”: o termo navio é substituído pelo termo vela de modo a reduzir o todo a uma de suas partes. A *sinédoque* refere-se a um mecanismo em que uma parte representa qualitativamente o todo; ou um microcosmo que equivale a um macrocosmo. A frase usada por White para exemplificá-la é “ele é todo coração”: o termo “coração” deve ser entendido figuradamente, como designando, não uma parte do corpo, mas aquela qualidade de caráter convencionalmente simbolizada pelo termo “coração” na cultura ocidental. A *ironia*, por sua vez, caracteriza-se pela relação de contrariedade estabelecida entre a afirmação no nível literal e o que se espera que seja compreendido no nível figurado. O autor diz que “a tática figurada básica da ironia é a catacrese (literalmente ‘abuso’), metáfora manifestadamente absurda destinada a inspirar reconsiderações irônicas acerca da natureza da coisa caracterizada ou da inadequação da própria caracterização”²⁴. Assim, a ironia não se mostra apenas capaz de caracterizar um dado fenômeno, já que inspira reconsiderações irônicas sobre a natureza da coisa caracterizada, fazendo afirmações indicando o que a coisa é com a insinuação do que não é, mas busca, ainda, mostrar-se autoconsciente das limitações de sua própria caracterização. Com isso, ela se insinua transideológica e metatropológica, considerando, ainda, inadequadas as caracterizações metafóricas, metonímicas e sindedóquicas²⁵.

A análise empreendida por Hayden White, que o levou à teoria dos tropos introduzida acima, foi feita com o objetivo, segundo ele próprio, de avaliar a história e sua escrita. Questões sobre a estrutura de uma “consciência histórica” ou como

“Qual é o status epistemológico das explicações históricas quando comparadas a outros tipos de explicações que poderiam ser oferecidas para esclarecer a matéria de que se ocupam comumente os historiadores? Quais são as *formas* possíveis de representação histórica e quais as suas bases? Que autoridade podem os relatos históricos reivindicar como contribuições a um conhecimento seguro da realidade em geral e às ciências humanas em particular?”²⁶

23 White (2008: 48).

24 Ibidem, p. 50.

25 Mello (2008).

26 White (2001, p. 98, itálicos do autor).

são levantadas nesse tipo de investigação sobre uma disciplina erudita, tal qual é a história. Mas, segundo White, faltava à época – década de 1960 – avaliar melhor a questão do status da narrativa histórica, pois

(...) de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestadamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências.²⁷

E dessa forma, a história (ou pelo menos a “história convencional”) aproximarse-ia de uma “escrita discursiva”, de modo que, quando elementos ficcionais são incorporados a ela, deixaria, então, de ser inteiramente história para tornar-se um gênero bastardo, produto de uma união profana entre a história e a poesia. Contudo, White acredita que as histórias têm parte do seu efeito explicativo graças ao êxito de criar estórias (o arranjo dos eventos num “processo de acontecimento” que, segundo se pensa, possui começo, meio e fim, discrimináveis) a partir de simples crônicas (organização dos acontecimentos em ordem temporal conforme sua ocorrência). As estórias são criadas das crônicas graças a uma operação que ele chamou de “urdidura de enredo”. Urdidura é entendida, por sua vez, como “a codificação dos fatos contidos na crônica em forma de componentes de tipos específicos de estruturas de enredo, precisamente da maneira como [Northrop] Frye sugeriu ser o caso das ‘ficções’ em geral”²⁸.

E como nenhum conjunto dado de acontecimentos históricos casualmente registrados poderia por si só constituir uma estória – oferecendo ao historiador só os elementos de estória – os acontecimentos deveriam ser convertidos em estória pela “supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante” (idem). Em outras palavras: a construção de uma estória seria feita com o uso de técnicas que se encontram na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça. Portanto, o que seria visto como trágico numa perspectiva pode ser percebido como cômico em outra²⁹.

27 Idem.

28 Ibidem, p. 100, itálico do autor.

29 Nesse ponto, White usa como exemplo o texto “O 18 Brumário de Luís Bonaparte”, de Karl Marx, publicado em 1852, que descreve um golpe de Estado ocorrido na França. Carlos Luís Napoleão Bonaparte, eleito presidente em 1848, resolveu impor uma ditadura três anos depois. A data escolhida para o golpe foi 2 de dezembro de 1851, aniversário de 47 anos da coroação como imperador francês de seu tio, o general e estadista Napoleão Bonaparte. Essa repetição daquela família no poder inspirou Marx a comentar que alguns acontecimentos que parecem trágicos para uma classe, são vistos apenas como uma farsa por outra. A ironia de Marx estaria presente até no título do texto: anos antes de se tornar imperador, o primeiro

Uma situação histórica, portanto, não possui um sentido intrínseco, ou seja, não é trágica, cômica ou romântica, por exemplo. Para que tal situação adquira essas características, o historiador (narrador) deve alterar seu ponto de vista ou o escopo de suas percepções e harmonizar a estrutura específica do enredo com o conjunto de acontecimentos a que deseja conferir um sentido particular. Nesse processo, “o historiador partilha com seu público noções gerais das formas que as situações humanas significativas devem assumir em virtude de sua participação nos processos específicos da criação de sentido que o identificam como membro de uma dotação cultural e não de outra”³⁰. Novamente em alusão a Northrop Frye, White diz que a historiografia pode ser entendida como um modelo verbal de um conjunto de acontecimentos exteriores à mente do historiador – mas não como uma maquete de um prédio ou avião em que se pode olhar para o original e para seu modelo em escala reduzida e verificar se suas características foram reproduzidas efetivamente. Narrativas históricas não são modelos de acontecimentos e processos passados, mas também representações metafóricas que usamos para conferir significados culturalmente sancionados aos acontecimentos de nossas vidas.

A narrativa histórica não imagina as coisas que indica: ela *traz à mente* imagens das coisas que indica, tal como o faz a metáfora. Quando um dado concurso de eventos é narrado no modo da “tragédia”, isto significa apenas que o historiador descreveu dessa forma os eventos para *nos lembrar* aquela forma de ficção que associamos ao conceito de “trágico”. Corretamente entendidas, as histórias nunca devem ser lidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas antes como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que “comparam” os acontecimentos nelas expostos a alguma forma com que já estamos familiarizados em nossa cultura literária³¹.

Dessa forma, as narrativas históricas não são apenas sobre os eventos que um historiador quer estudar, mas, além disso, sobre os conjuntos de formas possíveis de representação. Esses conjuntos de relações, como dito anteriormente, não são imanentes aos eventos: “existem /.../ na mente do historiador que reflete sobre eles e “estão presentes como modos de relações conceitualizados no mito, na fábula e no folclore, no conhecimento científico, na religião e na arte literária, da própria cultura do Historiador”³². Além disso, White destaca a importância da linguagem

Napoleão também havia dado um golpe de Estado, em 9 de novembro de 1799. E, no calendário que o país havia adotado após a revolução de 1789, essa data correspondia ao dia 18 do mês de brumário. Assim, ao chamar a obra de *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*, Marx indicaria que o golpe dado por Napoleão III era apenas uma cópia daquele que havia sido organizado antes por seu célebre tio. (Carlos, 2000).

30 White (2001, p. 102).

31 Ibidem, p. 108.

32 Ibidem, p. 111.

que o historiador usa para “*descrever* os eventos anteriores a uma análise científica ou a uma urdidura fictícia desses mesmos eventos”³³. Assim, as narrativas históricas admitem caracterizações figurativas dos eventos a explicar e isso implica que as narrativas históricas podem ser caracterizadas pelo modo do discurso em que são moldadas. Se, enfim, os próprios eventos não se alteram substancialmente de um relato para outro, os dados a analisar não apresentam diferença significativa nos diferentes relatos, segue que há a possibilidade de se rever, nas formas narrativas, como a historiografia, a distinção estabelecida entre o discurso poético e o discurso em prosa.

Portanto, enquanto no *Meta-História* Hayden White destacava um “relação homológica” entre as formas de enredo, as formas de argumento, as formas de implicação ideológica e os tropos da linguagem natural, na obra *Trópicos do Discurso* – e especialmente no ensaio *O Texto Histórico como Artefato Literário* – ele se concentra na relação entre dois elementos-chave do trabalho historiográfico: o figurativo-ficcional e o factual-informativo, que, para muitos críticos, pecava por não se sustentar em alguns temas delicados, como a questão da verdade ou a da relatividade do conhecimento histórico.

As principais críticas às ideias de Hayden White e suas refutações

A maioria dos historiadores tem mostrado relutância em usar a teoria literária diretamente em seus trabalhos, mesmo com tantas frentes novas na atual historiografia. Além de Hayden White, Dominick LaCapra é um dos poucos a defenderem esta alternativa. As obras desses dois historiadores foram analisadas em conjunto por Lloyd Kramer³⁴, que indica como crítica mais comum aos seus trabalhos um suposto relativismo e alienação da realidade:

Ao enfatizar o papel decisivo da linguagem e dos códigos e todos os relatos do mundo, a abordagem crítico-literária parece transformar a compreensão histórica numa mera projeção de pesquisadores que, ingenuamente, veem suas próprias categorias com a coisa-em-si”.³⁵

A preocupação com os tropos literários que pressupõem as narrativas históricas aproximariam White, segundo seus críticos, de uma concepção relativista dos limites do conhecimento histórico, na medida em que as formas de história são limitadas pela linguagem. Além disso, White ainda é rotulado de cético por conta da clara

³³ Idem, itálico do autor.

³⁴ Kramer (1992).

³⁵ Ibidem, p. 165.

distinção que ele faz entre o conhecimento científico e o conhecimento histórico, aproximando este último do conhecimento que são a literatura e a arte.

As respostas de White aos seus antagonistas vêm no sentido de valorizar a abordagem linguística (e não científica) do conhecimento histórico, justamente por lhe parecer o melhor método para superar os dilemas relativistas descritos pelos filósofos da história, já que não se pode prescindir dos códigos comuns às convenções narrativas para criar um relato do mundo inteiramente único ou individual. Além disso, um possível determinismo linguístico enxergado na sua teoria tropológica da narrativa histórica, não anula toda a crença no conhecimento histórico ou “deixa o historiador num emaranhado insolúvel de projeções relativistas, pois (...) podemos saber muitas coisas sobre o mundo dentro desses sistemas de linguagem restritivos”³⁶. Em outras palavras, a literatura e a teoria literária catalisariam a busca pela realidade histórica buscando suporte nas fontes e formas submersas do pensamento e superando, enfim, métodos modernistas de escrita da história. White decreta que não deve ser motivo de constrangimento a construção de uma relação entre historiografia, literatura e ficção, pois “os sistemas de produção de significados compartilhados por todos os três são destilados da experiência histórica de um povo, um grupo, uma cultura”³⁷.

Para Rodrigo O. Marquez³⁸, White apresenta em seu *Meta-História* diferentes tipos de realismo histórico dos historiadores e filósofos da história do século XIX. Mas esse realismo histórico não deve ser entendido como a maneira pela qual a conjunção dos procedimentos da escrita de historiadores (tropos, enredos, argumentos) associava-se a uma ideologia específica (estilo narrativo), transformava as informações do registro histórico numa história contínua e significativa, em conformidade com os interesses públicos mais abrangentes das suas épocas, de modo a incitarem os leitores a levarem suas vidas concretas com base nas diferentes explicações narrativas fornecidas pelos diferentes estilos historiográfico-narrativos. Já em *Trópicos do Discurso*, White não apresenta uma teoria da historiografia pós-moderna, até porque essa classificação dependeria do critério usado para caracterizar o pós-modernismo historiográfico. A historiografia, para White, simplesmente não é vista como ciência³⁹ e não produz “conhecimento científico”. Mas isso, ainda segundo Marquez,

36 Ibidem, p. 166.

37 White (apud Kramer, 1992, p.170).

38 Marquez (2008).

39 *Ciência* concebida como o conceito apropriado para considerar uma forma de composição verbal que se pretende verdadeira, mas se vale de *linguagem técnica e argumentos hipotético-dedutivos controlados por métodos experimentais* originados e repetidos em laboratórios segundo procedimentos canonizados e igualmente reconhecidos pelos praticantes da disciplina em questão. (MARQUEZ, 2008, p. 169, itálicos do autor).

não significa que ela não produz conhecimento algum, ou que suas asserções individuais, suas explanações argumentativas, e sua narrativa sobre seu objeto de investigação *sejam invenções anti-referenciais* (como pensam Ginzburg, Zagorin e Lorenz). Pois a distinção entre historiografia e ficção permanece: a segunda inventa descritivamente suas ocorrências, e a primeira as descreve com base no chamado registro-histórico não-processado. Não obstante, historiografia e ficção se assemelham porque os modos descritivos que se valem para caracterizar e relacionar os eventos, antes mesmo da sua explicação e narração, são amiúde os mesmos, isto é, através dos quatro tropos básicos da linguagem natural: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. O modelo tropológico usado por Hayden White para caracterizar a natureza da descrição histórica não implica em determinismo sobre a explicação argumentativa e a interpretação narrativa de acontecimentos históricos, pois a própria linguagem não fornece um critério segundo o qual possa diferenciar *o que é literal e o que é figurado* nas caracterizações dos eventos e nas suas relações com outros, antes que tais eventos sejam submetidos a demonstração argumentativa e a interpretação narrativa. Assim, se os modos de relação descritivo-formais são limitados, os conteúdos significativos que eles podem associar e criar são potencialmente infinitos⁴⁰.

Concepções menos radicais – como a de admitir que a história não é arte nem ciência, mas algo diferente, um jogo de linguagem localizado no tempo e no espaço, tal como definida no início deste ensaio – permitem que nós, educadores matemáticos dedicados a estudos historiográficos, escapemos do dilema “ciência/arte”, já bem digerido por muitos historiadores, e aproveitemos as potencialidades da construção de enredos narrativos apoiados em estruturas literárias e ficcionais nas pesquisas que exercitam um diálogo entre História, Educação e Matemática, buscando compreender as alterações e permanências nas práticas relativas ao ensino e à aprendizagem da matemática, à concepção e subversão de normas políticas públicas, à formação de professores, aos modos como as comunidades produziam e compartilhavam conhecimentos matemáticos, e questionar se essas práticas podem nos ajudar a compreender, projetar, propor e avaliar as práticas do presente⁴¹.

História, Literatura e Ficção na Educação Matemática

Nesta seção, busca-se apresentar faces dessa aproximação entre história, literatura e ficção no campo da Educação Matemática. Dois enredos ilustrativos de trabalhos típicos, ou seja, trabalhos expressivos de um gênero que não apenas privilegia a narrativa como escrita da história, como também se vale do ficcional para escrevê-la.

40 Marquez (2008, p. 169-170, itálicos do autor).

41 Garnica e Souza (2012).

São trabalhos que se manifestam como seguidores daqueles modelos caracterizados por Hunt⁴² de nova história cultural, na medida em que usam técnicas e abordagens literárias no desenvolvimento de suas análises e escritas acerca de culturas de educação matemática. Apresenta-se, pois, a tese de doutorado de Déa Nunes Fernandes, intitulada *Sobre a formação do professor de matemática no Maranhão: cartas para uma cartografia possível*⁴³, que ressalta a dialogicidade característica de todo processo investigativo, apresentando um registro histórico em várias vozes sobre a trajetória da formação de professores de Matemática no estado do Maranhão, por meio de correspondências (fictícias) que se constituíram em uma escrita fragmentada da história narrada. Thiago Pedro Pinto, autor do outro trabalho aqui apresentado, intitulado *Projetos Minerva: caixa de jogos caleidoscópica*⁴⁴, utilizou a metáfora da caixa de jogos caleidoscópica para dar forma à sua tese de doutorado, dando a ver, em seus nove volumes (ou jogos), uma multiplicidade de significados atribuídos à proposta da educação por radiodifusão divulgada como Projeto Minerva e temas emergentes dos modos de apreender tal Projeto (ou tais Projetos, como prefere o autor). Esses dois trabalhos permitem perceber como forma e conteúdo fundem-se na escrita dessas histórias sobre educação matemática no Brasil.

Cartas sobre a formação de professores (de matemática) no Maranhão

Embora apresente todos os quesitos que a estrutura de uma tese de doutorado requer, ou seja, capa com a indicação de uma pesquisa de doutorado, comissão examinadora, resumo, abstract, agradecimentos, sumário, o corpo de *Sobre a formação do professor de matemática no Maranhão: cartas para uma cartografia possível* se compõe de nove narrativas na forma epistolar, ou seja, de nove cartas. Já por esse motivo, o texto de Déa Nunes Fernandes escapa aos cânones do texto acadêmico e/ou historiográfico convencional e indica um modelo de tese típica da tendência teórica narrativista.

Prezados,

“A atividade de leitura de um texto apresenta todos os traços de uma produção silenciosa: flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de significados induzidos de certas palavras, intersecções de espaços escritos, dança efêmera... O leitor (como elemento dessa ação), insinua as astúcias do prazer e de uma reapropriação no texto do outro: aí vai caçar, ali

42 Hunt (1992).

43 Fernandes (2011).

44 Pinto (2013).

é transportado, ali se faz plural como os ruídos do corpo... Astúcia, metáfora, combinatória, esta produção é igualmente uma ‘invenção de memória’. Faz das palavras as soluções de histórias mudas. O legível se transforma em memorável. A fina película do escrito se torna um remover de camadas, um jogo de espaços. Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor... Esta mutação torna o texto habitável, à maneira de um apartamento alugado. Ela transforma a propriedade do outro em lugar tomado de empréstimo, por alguns instantes, por passante....”

Essas palavras não são minhas: são de Certeau⁴⁵. Tomo-as como referência ao organizar essa apresentação. A ideia é tentar levar você, como leitor, no seu processo de mutação, a habitar um texto que traz as marcas das intenções de nossa pesquisa de doutorado e, por esta conciliação, indicar como pontos de inscrição nossos passos - *regulares* ou *zigzagueantes* - num terreno que escolhemos para habitar durante o processo de sua escrita: o estilo epistolar.⁴⁶

Assim se inicia a tese de Déa Fernandes, cujo primeiro capítulo/carta – *Carta ao leitor: um prólogo* – busca justificar ao leitor a escolha pela escrita epistolar, junto ao objetivo de sua tese, qual seja, o de “apresentar um registro histórico do processo da formação de professores de Matemática no estado do Maranhão num período que tem como marco inicial a implantação, na década de 1960, do primeiro curso de Licenciatura Plena em Matemática no estado”, sob a metodologia da História Oral; apresentando, também, o historiador (fictício) com o qual manteve interlocução por meio de cartas e que não possui, como a pesquisadora, uma visão de história como a praticada pela corrente caracterizada como história cultural. Nesse capítulo, ao descrever sobre seus estudos sobre a escrita epistolar, a autora já ressalta as possibilidades que essa forma de escrita traz para o pesquisador/historiador: a (inevitável) interlocução presente na escrita, ou seja, o esforço de estar junto com outro ou falando na direção desse outro no ato da escrita; e o destaque à (também inevitável) dimensão coletiva da escrita sobre uma investigação realizada no interior de um grupo de pesquisa que, por sua dinâmica, co-responsabiliza seus membros pelos textos uns dos outros.

O segundo capítulo – *Primeira Carta* – prossegue na apresentação de suas intenções de pesquisa e de interlocução ao/com o historiador fictício, expondo seus objetivos, crenças, fundamentos e bagagem intelectual no que tange à pesquisa histórica e abordagem metodológica. Quanto a esta, a autora esclarece:

45 Certeau (1994, p.49, apud Fernandes, 2011)

46 Fernandes (2011, p.08)

A abordagem metodológica, de caráter qualitativo, por nós escolhida, é a História Oral, uma metodologia que nos permite criar fontes a partir da oralidade, concebendo essas narrativas orais fixadas pela escrita como documentos históricos intencionalmente constituídos. Ao mesmo tempo, não negamos nem nos afastamos de fontes de outra natureza: propomos estabelecer um diálogo com muitas outras fontes, sejam escritas, pictóricas, filmicas, escultóricas etc., inclusive as chamadas oficiais – que têm sido objeto de acalorado debate no cenário historiográfico contemporâneo.⁴⁷

Com relação à escrita da história, Fernandes ressalta

/.../aprendi com aqueles que compunham o grupo dos *Annales* que todo problema pode ser abordado historicamente. Isto me possibilitou ver que a maneira de pensar a história mudou. Agora se concebe a história como ciência dos homens no tempo; podem ser abordadas historicamente todas as atividades humanas e não apenas as políticas. Hoje, me parece, estendendo talvez ainda mais a concepção revolucionária dos *Annales*, os historiadores podem ter como objeto os homens, suas significações, intenções e ações, que devem ser “compreendidas”, mas em seus grupos, em seus modos concretos e repetitivos de comportamento, nas normas sociais. Houve uma abertura do leque de possibilidades do fazer historiográfico, ao apostar no diálogo com outros campos do conhecimento, ampliando o seu campo de pesquisa e seu modo de conceber seus objetos e suas fontes. Essa nova história – uma forma de fazer e pensar a História que julgo verdadeiramente nova se comparada aos parâmetros do século XIX – não está fundada essencialmente nas ditas fontes primárias, no documento escrito, mas numa multiplicidade de documentos. Com o correr do tempo, flexibilizou-se ainda mais até mesmo a proposta revolucionária dos *Annales*, e vemos surgir como apoio ao historiador os registros de todos os tipos: os produtos de escavações arqueológicas, a oralidade, os filmes e fotografias, dentre outros recursos, integram a gama variada das fontes potenciais para a escrita da História.⁴⁸

A autora também frisa que sua pesquisa é parte de um projeto mais amplo que tem por objetivo traçar um mapa das práticas de formação e atuação de professores (de matemática) no Brasil, por meio de “uma configuração aberta (conectável em todas as suas dimensões, suscetível de receber modificações constantemente)”⁴⁹, ideia de mapa essa próxima daquela sugerida por Deleuze⁵⁰.

47 Ibidem, p. 15 e 16.

48 Ibidem, p. 18.

49 Ibidem, p. 19.

50 Deleuze (1992, apud Fernandes, 2011).

No terceiro capítulo – *Segunda Carta* – o historiador (fictício) responderá à primeira carta da pesquisadora, partindo de um esboço sobre sua posição frente à história:

Reconheço que sua mensagem fez-me pensar em como concebo e pratico a historiografia. Aceito, sim, a alcunha de clássico. Minha prática, como historiador, está longe de mobilizar algumas inovações propostas por vários pesquisadores. Não creio que a oralidade deva servir como fonte histórica, por exemplo, como acreditam a senhora e seu grupo. Não problematizo a narrativa historiográfica. Faço história a partir de fontes primárias, ainda que não dispensando o chão teórico de outras disciplinas. Comungo com os *Annales* no que diz respeito às potencialidades de uma união disciplinar, e reconheço como criativos alguns estudos contemporâneos, de autores conceituados, cujos temas são os mais plurais possíveis. [...] Ainda creio que a importância de um fenômeno é diretamente proporcional às dimensões que esse fenômeno atinge; ainda creio na potencialidade do estudo de estruturas maciças, de longa duração, como forma possível, legítima (talvez não única), de praticar historiografia. Ainda acredito que o estudo de uma série documental é suficiente para que se possa tecer uma história dos fatos registrados naqueles documentos. Ainda uso uma objetiva mais panorâmica, pois acredito em suas possibilidades, e seus resultados, para mim, são certos e comprovados. [...] Questiono muitas coisas, mas respeito posições contrárias às minhas (como parece – salvo engano meu – acontecer também com a senhora e seu grupo).⁵¹

Nota-se, por esse trecho e em outros das cartas apresentadas, que o interlocutor fictício é um historiador que se abre a pontos de vista alternativos, que se permite um diálogo com concepções distintas das que ele próprio mobiliza, que faz crer na potencialidade de outras formas narrativas, diferentes das que movimenta em seu cotidiano acadêmico. Nota-se que esse aspecto e os recursos da ficção permitem à pesquisadora fazer com que seu interlocutor pergunte exatamente o que ela pretende trazer à tona em seu trabalho.

Do terceiro ao sétimo capítulo (cartas), a discussão entre as cartas se pausará na problematização de temas como: historiografia e educação matemática, integração entre áreas na pesquisa histórica, o conflito entre sujeito e objeto na construção do conhecimento histórico, História Oral e colaboradores da pesquisa, aspectos históricos do estado do Maranhão, cenários políticos, Regimes de Historicidade. Também, na apresentação de textualizações de entrevistas realizadas na pesquisa como mais um lugar que faz ressaltar a dimensão coletiva de uma escrita historiográfica.

51 Fernandes (2011, p.21).

Ressalta-se a forte presença da fonte oral (textualizada) como fonte predominante da tese, possibilitando ao leitor uma aproximação com diferentes perspectivas sobre o tema, bem como com aspectos relativos a experiências vividas que “levam” o leitor a um lugar e uma época, possíveis pelas características que carrega o relato narrativo.

Quanto aos resultados analisados e discutidos na pesquisa, é possível que qualquer leitor termine as cartas conhecendo/constituindo um cenário sobre formação de professores no Maranhão, que evoque assuntos como: a participação da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) no conjunto de intervenções federais voltadas a atender a região Nordeste do país; a presença da Campanha de Aperfeiçoamento e Difusão do Ensino Secundário (CADES) no cenário da educação maranhense como ação urgente do governo federal para suprir a carência de professores qualificados para atuar no ensino secundário; diferenças entre gêneros numa análise sobre a formação de homens e mulheres daquela região e época; o Programa de Capacitação de Docentes (PROCAD), implantado pela Universidade do Estado do Maranhão (UEMA), o Projeto de Interiorização e, por fim, num contexto de Reforma do estado, a implantação de cursos de formação de professores (de Matemática) no Maranhão que surgiram também como forma de suprir carências.

Projeto Minerva em Jogos

Projetos Minerva: caixa de jogos caleidoscópica, tese de Thiago Pedro Pinto, é, como o próprio título indica, um trabalho daqueles que mais se parece com uma caixa contendo vários jogos em separado, (quase) independentes, de modo que o leitor é quem escolhe com qual deles irá iniciar, seguir ou terminar jogando/lendo. O autor buscou, com essa forma/metáfora (de caixa de jogos), indicar multiplicidades de modos de apreender temas envolvendo o Projeto Minerva, ou Projetos Minerva, como prefere. Sua busca, ele afirma, foi a de “produzir tantos Minerva quanto nos fosse possível, considerando a multiplicidade de fontes que criamos a partir de fontes escritas (jornais, relatórios, fascículos, scripts etc), fontes em suporte sonoro (programas de rádio) e depoimentos orais (entrevistas)”⁵².

APRESENTAÇÃO

Esta é uma caixa de muitos jogos organizados ao longo do desenvolvimento de um projeto de pesquisa de doutorado. Cada jogo consiste de um sistema de símbolos linguísticos e imagens que visam a propiciar ao jogador a construção de significados para a expressão PROJETO MINERVA. Todos os jogos desta caixa foram elaborados para se jogar em grupo. Caso esteja sozinho, o jogador poderá criar outros jogadores a partir dos jogos aqui apresentados.

52 Pinto (2013, p. vii)

COMPONENTES

Esta caixa de jogos é composta de 9 jogos apresentados separadamente em seus suportes físicos. No entanto, é importante alertar aos jogadores que alguns dos jogos podem ser jogados juntos, enquanto outros podem ser separados para formar outros tantos jogos. A própria caixa *como um todo* pode ser entendida, também, como um jogo. Sugere-se aos jogadores que, a partir destes jogos, criem outros e inventem, para eles, novas regras.

PREPARAÇÃO

a) Acomode-se confortavelmente para a leitura (sugere-se uma mesa para apoiar os textos ou uma poltrona com braços). b) Pegue material para fazer anotações. Elas podem ser necessárias.

INÍCIO DO JOGO

Este jogo não tem início. Ele já começou, assim que o jogador teve conhecimento desta caixa de jogos suas produções já começaram. Especificamente para os jogos aqui apresentados, sugerimos que você leia atentamente estas instruções, os apêndices e notas de rodapé que compõem os textos e esta caixa de jogos. Todo esse material pode tanto ser respeitado como subvertido.

COMO JOGAR

a) Distribua os jogos na mesa ou folheie-os para escolher um deles.
b) A partir deles, construa seus Projetos Minerva. Em cada um deles há notas de rodapé para auxiliá-los nesta construção.
c) Crie e recrie personagens, acredite no que julgar plausível – crie plausibilidades -, questione o que não acreditar. Compare as regras de cada jogo. Às vezes pode ser necessário abandonar algumas para jogar um outro jogo, às vezes será necessário retomá-las.

COMO CONTAR OS PONTOS

Os pontos que cada jogador ganha são contados de forma subjetiva: não há ganhador ou perdedor. Quanto mais diferenças ou semelhanças encontrar entre os jogos mais pontos terá. O jogador estabelece o que é “diferença” e o que é “semelhança”, por mais que as regras e o jogo queiram pré-definir esses termos.

TÉRMINO DO JOGO

Quando quiser poderá fechar os jogos e abandoná-los. No entanto, ainda assim, o jogo não terminará. Ele poderá ser retomado sempre que o jogador desejar com ou sem o auxílio dos jogos desta caixa.⁵³

Assim se abre o volume *Instruções de Uso*, o qual se mostra como uma maneira de indicar ao leitor tanto a metáfora da tese (jogos para se jogar, no sentido literal da palavra jogo), como sugestões sobre seus fundamentos teórico-metodológicos,

53 Ibidem, p. 09 e 10, volume *Instrução de Uso*.

inspirados nos jogos de linguagem do filósofo Ludwig Wittgenstein. No mesmo volume, *Apêndice A: Sobre jogos e caleidoscópios*, Thiago Pinto justifica a metáfora dos jogos caleidoscópicos explicando que a *imagem* do Projeto Minerva pode ser construída e/ou desconstruída pelo leitor do mesmo modo que um caleidoscópio adéqua uma multiplicidade de imagens, construídas e desconstruídas a partir do movimento de algumas contas no interior de uma cápsula.

Relativo a um Curso Supletivo de Primeiro e Segundo Grau (atualmente, equivalente à segunda fase do Ensino Fundamental e Ensino Médio, respectivamente), o Projeto Minerva, financiado pelo governo federal e veiculado pelo rádio com abrangência nacional, após a Hora do Brasil, durante as décadas de 1970 e 1980, é tematizado nos nove volumes/jogos da tese.

Dos nove volumes apresentados, quatro são narrativas advindas das entrevistas realizadas pelo pesquisador com professores e alunos envolvidos no Projeto. São relatos que trazem à tona questões políticas sobre a criação e manutenção do Projeto Minerva; o trabalho envolvido na produção de materiais e organização de seus cursos; dinâmicas de suas aulas; dificuldades de acesso a estudos por pessoas de comunidades mais distantes dos grandes centros do país; aspectos sociais, políticos e econômicos envolvendo essas comunidades.

Em um dos volumes, Thiago Pinto traz vários excertos sobre o Projeto Minerva⁵⁴, buscando com eles motivar seus leitores a constituírem seus Projetos Minerva a partir daqueles jogos de linguagem, sob a inspiração de Wittgenstein. No volume *O acervo SOARMEC*, o autor faz uma descrição do seu trabalho investigativo e organizacional junto ao acervo da Sociedade dos Amigos Ouvintes da Rádio MEC (SOARMEC), cujo resultado é um trabalho minucioso que apresenta um catálogo de etiquetas e um mapa do acervo.

Visando constituir uma apreensão possível do que era uma radioaula de matemática, Pinto escreveu o volume *Produção de Radioaulas no Projeto Minerva*, em que há a descrição de uma aula de Matemática (sobre Retas e Circunferências) e descrições dos materiais produzidos para o fascículo que era recebido pelo aluno e aqueles produzidos para o rádio. Esse volume irá problematizar as matemáticas produzidas nos distintos materiais (escrito e oral), defendidas pelo autor como distintas por apresentarem linguagens distintas. Este é outro lugar da tese em que o autor defenderá que formas distintas de se jogar constituem jogos distintos.

54 São excertos de três textos acadêmicos, de dois livros e de dez entrevistas disponíveis no site da Sociedade dos Amigos Ouvintes da Rádio MEC (SOARMEC), de três documentos encontrados pelo pesquisador no acervo da SOARMEC e de dois documentos publicados em Diários Oficiais (da União e do Estado de São Paulo).

No volume *Um debate radiofônico sobre o Projeto Minerva*, Thiago Pinto vale-se de uma escrita ficcional sobre o programa de rádio *A Voz do Povo* para apresentar aspectos do Projeto Minerva, possíveis a partir dos relatos de seus colaboradores, documentos encontrados e de suas análises durante o desenvolvimento da tese. A intenção do autor foi, segundo ele, criar uma *fotografia compósita*, ou seja, um texto ficcional de características estruturais semelhantes às narrativas dos colaboradores da pesquisa e outros registros consultados. Os dois debates de programas apresentados dão a incrível impressão de que, realmente, aconteceram, sugerindo assim o potencial da estratégia ficcional para expressar exemplos exemplares daquilo que, embora não aconteceu, poderia ter acontecido, já que seu conteúdo advém de expressões sobre o real (depoimentos e documentos).

Considerações finais

A interpretação em História é a imaginação de uma intriga, de um enredo para os fragmentos de passado que se têm na mão.

D. M. Albuquerque Júnior

A noção de realidade histórica colocada em discussão neste texto sugere, pois, que a historiografia, inevitavelmente, manipula os símbolos e afirmações mais ou menos fixas sobre o que aconteceu. Por outro lado, como ressaltou Kramer⁵⁵, esse movimento constante dos significados simbólicos (nunca apreendidos de maneira integral ou determinante) não despoja o historiador da realidade, ao contrário, expande os níveis de realidade para além das tentativas de bom senso de descrevê-los numa linguagem linear e essencialista.

Tal noção de realidade histórica faz da abordagem literária um método potencialmente rico de interpretação para pesquisa histórica; ao mesmo tempo, reforça um compromisso com a produção metódica de conhecimentos, com uma ética pautada em “princípios imanentes às próprias ações e não preconceitos morais ou preceitos morais, que já orientaram determinadas correntes historiográficas”⁵⁶.

Podemos afirmar que o campo da história da educação matemática tem se beneficiado dessa aproximação entre história, ficção e literatura, e permitido exercícios teóricos profícuos porque críticos, imaginativos, bem humorados e comprometidos com as áreas envolvidas, como exemplificam os trabalhos aqui apresentados.

55 Kramer (1992).

56 Albuquerque Jr. (2007, p. 64).

Bibliografia

- Albuquerque Jr, D. M. (2007). *História: a arte de inventar o passado*. Bauru/SP: EDUSC.
- Carlos, C. S. (2000). *O 18 Brumário de Luís Bonaparte: A discreta farsa da burguesia*. Acesso em 01 de maio de 2015. Disponível em: <http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/18-brumario-luis-bonaparte-discreta-farsa-burguesia-434656.shtml>.
- Fernandes, D. N. (2011). *Sobre a Formação do Professor de Matemática no Maranhão: cartas para uma Cartografia Possível*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro-SP, Brasil.
- Garnica, A. V. M. & Souza, L. A. (2012). *Elementos de História da Educação Matemática*. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- Kramer, L. (1992). Literatura, Crítica e Imaginação Histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, L. *A Nova História Cultural* (pp. 131-176). São Paulo: Martins Fontes.
- Hunt, L. (1992) *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes.
- Jenkins, K. (2005). *A História Repensada*. São Paulo: Contexto.
- Marquez, R. O. (2008). *Teoria da História: Hayden White e seus críticos*. (Dissertação de mestrado em História) Brasília: Universidade de Brasília.
- Mello, R. M. (2008). *Da Utilidade e Desvantagem da História para Hayden White*. (Dissertação de mestrado em História). Brasília: Universidade de Brasília.
- Pinto, T. P. (2013). *Projetos Minerva: caixa de jogos caleidoscópica*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista, Bauru-SP, Brasil.
- White, H. (1991). Teoria literária e escrita da história. *Estudos Históricos*. 7(13), 21-48.
- White, H. (2008). *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EdUSP.
- White, H. (2001). *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EdUSP.

Submetido em: 15/06/2015

Aprovado em: 13/09/2015

