

De Narrativas a Análises Narrativas: reflexões sobre a análise de depoimentos em pesquisas de história da educação (matemática)

FERNANDO GUEDES CURY

Departamento de Matemática, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – RN,
matfernando@yahoo.com.br

Resumo. Este artigo apresenta algumas reflexões sobre o uso da análise narrativa como artifício para a interpretação de dados biográficos/historiográficos de pesquisas educacionais. Pretende-se fundamentar o uso de uma análise narrativa das narrativas (orais ou não). O texto explora essa modalidade de análise como uma possibilidade viável à História da Educação (Matemática), discutindo-a a partir de uma analogia com as narrativas construídas por xamãs (líderes espirituais), juízes de direito, caçadores e historiadores, apontando as raízes místicas das narrativas e seu papel na constituição da história, ficcional ou verídica, e discutindo a historiografia atual à luz dessas considerações, para o que vêm à cena referências complementares e autores como Ginzburg, Sevcenko, Nunes e Bolívar, dentre outros. Finalizaremos por apresentar dois exemplos de trabalhos que tiveram suas análises desenvolvidas segundo os aspectos aqui debatidos.

Abstract. This article presents reflections on the use of narrative analysis as artifice for the interpretation of biographical/historiographical researches. It is intended to support the use of a narrative analysis of narratives (oral, for example). The text explores this type of analysis as a viable possibility to the History of (Mathematics) Education, discussing it as an analogy with the narratives told by shamans (spiritual leaders), judges, hunters and historians, and pointing the narratives' mystical roots and their role in the constitution of the history, fictional or real, and reflecting about current historiography, including references and authors like Ginzburg, Sevcenko, Nunes and Bolívar. The text ends with two examples of work that had been developed along the lines discussed here.

Palavras-Chave: Narrativas, Análise Narrativa, Historiografia, Educação Matemática, História Oral

Keywords: Narratives, Narrative Analysis, Historiography, Mathematics Education, Oral History.

Introdução

As reflexões que permitiram a elaboração deste texto surgiram durante a elaboração de duas pesquisas, uma de mestrado e outra de doutorado realizadas entre os anos de 2006 e 2011 nos estados de Goiás e do Tocantins e que pretenderam constituir histórias sobre a formação de professores de matemática e dos primeiros cursos que preparavam estes profissionais naquelas regiões¹. As pesquisas procuraram levantar dados sobre as estruturas físicas dos estabelecimentos de ensino, o perfil de discentes e docentes, as disciplinas ministradas, as motivações políticoadministrativas e sociais que influenciaram a criação e desenvolvimento dos cursos, as principais práticas de formação, dentre outros aspectos. Assim, buscou-se identificar as condições em que a formação/capacitação de professores ocorreu em meio às dificuldades encontradas no sistema de ensino das regiões, observando inclusive como esta formação se dava (ou como eram – se eram – formados os professores de matemática que ali atuavam) antes da criação de faculdades e universidades. As investigações

¹ Cury (2007) e Cury (2011).

valeram-se da História Oral como alternativa metodológica central e mobilizaram fontes diversas disponíveis para constituir narrativas em que se entrelaçam situações particulares do contexto educacional tocantinense, a criação do próprio estado (no caso do Tocantins), o processo de migração de professores, as influências políticas, o imprevisto na condução de cursos, as carências, urgências e transitoriedades que marcam a formação de professores de Matemática nos Estados entre as décadas de 1940 aos dias atuais.

Em ambos os trabalhos apresentamos narrativas – uma para cada trabalho – sobre a constituição de cursos de formação de professores de matemática e das instituições formadoras de Goiás e do Tocantins, explicitando nossas compreensões obtidas a partir dos discursos, dos dados, das circunstâncias, de como as histórias de diferentes pessoas, registradas em seus depoimentos, nos auxiliam a compreender perspectivas e configurar paisagens.

No presente texto pretende justificar, de forma incisiva, a escolha de uma análise narrativa das narrativas (orais ou não) mobilizadas para aquelas pesquisas. Aborda-se, portanto, esta modalidade de análise como uma possibilidade viável à História da Educação (Matemática), discutindo-a a partir de uma analogia com as narrativas construídas por xamãs (líderes espirituais), juizes de direito, caçadores e historiadores, apontando as raízes místicas das narrativas e seu papel na constituição da história, ficcional ou verídica, e discutindo a Historiografia atual à luz dessas considerações, para o que vêm à cena referências complementares e autores como Ginzburg, Sevcenko, Nunes e Bolívar, dentre outros. A proposição deste debate, por vezes já superado por historiadores, por exemplo, fez-se necessário para quem não é historiador de ofício, mas, sim, um educador matemático, que decidiu se lançar ao trabalho histográfico: senti-me impelido a refletir sobre esses elementos julgando serem eles fundamentais a qualquer trabalho historiográfico.

O caçador, o juiz, o xamã e o historiador

O historiador italiano Carlo Ginzburg apresenta em uma de suas obras² o texto que fez para o posfácio ao livro de Natalie Zemon Davis, **O retorno de Martin Guerre**, no qual apresenta o esboço de um “programa de pesquisa” que orienta suas investigações no seio do que chama “ceticismo pós-moderno”. O livro da historiadora norte-americana era um tipo de experimento historiográfico que mobilizava as questões teóricas que Ginzburg vinha tecendo sobre seu próprio trabalho, já que o seu livro se debruçava sobre um julgamento e explorava

² GINZBURG, C.. **O Fio e os Rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

exatamente a “parcial” e às vezes “embaraçosa proximidade” entre as perspectivas do juiz e do historiador, bem como sua divergência de métodos e objetivos, colocando em evidência o problema do estatuto da prova na investigação histórica, sua incerteza e a do contexto. Assim, Davis conseguiu ilustrar dois diálogos disciplinares que se referiam diretamente ao historiador: por um lado, a investigação judiciária e, por outro, o diálogo e o confronto com a narrativa ficcional, literária e cinematográfica, articulando a dependência do trabalho histórico ao uso da linguagem e de formas de exposição, apontando para as implicações cognitivas dos vários tipos de narração utilizados pelos historiadores. Ginzburg indica que a divergência entre a ótica do juiz e a do historiador aparece com clareza:

Para o primeiro a margem de incerteza tem um significado puramente negativo e pode desembocar num *non liquet* — em termos modernos, numa absolvição por falta de provas. Para o segundo, ela deflagra um aprofundamento da investigação, que liga o caso específico ao contexto, entendido aqui como lugar de possibilidades historicamente determinadas (GINZBURG, 2007, p.315-316).

Em outra obra, o historiador italiano se viu motivado a indagar mais sobre o entrelaçamento entre os desafios teóricos que o mobilizavam e os riscos políticos de uma postura intelectual que subestimasse os temas da prova, da verdade e da realidade. Trata-se das circunstâncias que deram origem ao ensaio publicado por Ginzburg em 1991, sobre um outro processo judiciário, desta vez mais próximo, tanto no plano temporal quanto no afetivo. O texto se chama **O juiz e o historiador** (*Il giudice e lo storico*).

Neste trabalho, Ginzburg se dedica a analisar o inquérito acerca do processo contra um amigo seu, o militante de esquerda Adriano Sofri, acusado, com dois outros companheiros (Ovidio Bompreschi e Giorgio Pietrostefani) de terem sido os mandantes do assassinato de um comissário de polícia de Milão em 1972. A obra não é, segundo Lima (2007), um testemunho de um amigo que pretendia usar seu prestígio intelectual (e a autoridade moral daí advinda) para convencer os juízes da inocência de Sofri: “Da inocência de Sofri”, afirma Ginzburg no livro, “estou absolutamente certo. Mas a certeza moral não tem valor de prova” (GINZBURG apud LIMA, 2007, p. 109).

A intervenção de Ginzburg na obra é a do confronto no campo metodológico com a própria construção do processo judicial. Um confronto que serve como oportunidade para discutir as “relações, intrincadas e ambíguas”, entre o ofício do historiador e os desafios que o trabalho do juiz instrutor — encarregado, no processo penal italiano, de construir o inquérito e levantar as provas — implica: enfrentar a necessidade de rever indícios, provas, testemunhos.

O exame das consequências epistemológicas e políticas da distância relativa que separa e aproxima o juiz do historiador torna-se, segundo Lima (2007), o eixo do livro, dedicado a demonstrar que a peça judiciária construída contra Sofri e seus companheiros — valendo-se de testemunhos indiretos, de indícios prováveis, informações não documentadas e de provas circunstanciais em abundância — acabava contemporizando com aquelas diferenças fundamentais que existiam entre as exigências que historiadores e juízes/promotores deveriam ter diante dos casos que investigavam. Este argumento poderia ser concentrado na discussão que Ginzburg faz sobre o lugar do erro na investigação:

Errar, sabe-se, é humano. Mas, para um juiz, como para qualquer um que esteja envolvido profissionalmente na busca da verdade, o erro não é apenas um risco: é uma dimensão na qual se está continuamente imerso. O conhecimento humano não é apenas intrinsecamente falível: progride através do erro, tentando, equivocando-se, se autocorrigindo. Erro e verdade se implicam reciprocamente, como sombra e luz. Ora, nem todos os erros têm as mesmas consequências. Existem erros catastróficos, erros inócuos, erros fecundos. Mas em âmbito judiciário, esta última possibilidade não subsiste. O erro judiciário, mesmo quando é revogável, traduz-se sempre em uma perda fatal para a justiça (GINZBURG apud LIMA, 2007, p. 109).

Assim, é necessário reconhecer que o trabalho do historiador implica lidar todo o tempo com o erro, significa também reconhecer que a sua busca por eliminá-lo está profundamente conectada com os próprios limites da investigação histórica. Uma das conquistas da história no século XX foi a possibilidade de investigar outras dimensões do passado, utilizando-se, de modo controlado, do entrelaçamento entre as “lacunas” documentais e os elementos tirados do contexto. Uma operação (ou um conjunto delas) onde o plausível e o provável tinham um lugar quase inevitável (Ibidem).

Nesse sentido, palavras como “verdade” e “realidade” tornaram-se quase impronunciáveis para alguns, a não ser que fossem enquadradas por aspas escritas ou representadas por gestos. Ginzburg (2007) afirma que, antes de se tornar moda nos meios acadêmicos, este gesto ritual fingia exorcizar o espectro de um positivismo ingênuo, ligado a quem considera que a realidade é algo que pode ser conhecido diretamente, sem mediações. E por trás desta polêmica inevitável surge uma posição cética, argumentada de diversos modos. Contra ela foram formulados diversos argumentos de ordem moral, política e intelectual, inclusive pelo próprio italiano. Mas,

/... /manter-se virtuosamente longe dos exageros dos positivistas e dos cétricos não levaria a lugar algum. Como disse certa vez Bertold Brecht ao amigo Walter Benjamin, ‘não devemos partir das boas velhas coisas, e sim das más coisas novas’. Cétricos e desconstrucionistas respondem, quase sempre, de um modo clamorosamente inadequado a perguntas reais (Ibidem p. 17).

E uma destas perguntas poderia ser formulada assim: uma afirmação verdadeira, uma afirmação falsa e uma afirmação inventada, apresentam, do ponto de vista formal, alguma diferença? Como a resposta é não, afirmar que uma narração histórica se assemelha a uma narração inventada é algo óbvio, portanto não seria mais interessante indagar por que percebemos como reais os fatos contados num livro de história?

Os nexos entre história e narração fizeram parte do argumento desenvolvido em outro ensaio do italiano: “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, presente na obra **Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história**, no qual Ginzburg liga diretamente a história a outras formas de inteligibilidade da realidade: o historiador, como o caçador primitivo, aprendia a capturar, a partir de pistas, rastros muitas vezes fugidios, os fios de uma narrativa. Segundo Ginzburg (1989),

Por milênios o homem foi caçador. Durante inúmeras perseguições ele aprendeu a reconstituir as formas e movimentos das presas invisíveis, pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pelos, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa clareira cheia de ciladas (p. 151).

(...)

O caçador teria sido o primeiro a narrar uma história porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos (p.152)

O ato de narrar está, portanto, entre as faculdades humanas mais antigas e é instrumento importante de sobrevivência, mas também de transmissão e preservação de heranças identitárias e de tradições, sob a forma de registro oral ou escrito, caracterizando-se, principalmente, pelo movimento peculiar de contar, transmitir com palavras as lembranças da memória no tempo. Observar o lugar de onde uma narrativa é anunciada, as pessoas que a emitem, os símbolos que subjazem para a situação da exposição são muito importantes para uma avaliação desta narrativa como um sistema complexo.

Para estudar as raízes desse ato de narrar, o historiador Nicolau Sevcenko (1988), servindo-se de estudos antropológicos, aponta que com o aparecimento do *homo erectus*, entre 500 mil e 400 mil anos atrás, portanto no período chamado paleolítico superior, a

linguagem articulada se tornaria possível para os hominídeos pela primeira vez. Esta mudança promoveu não só alterações de cunho linguístico, mas social: os homens passaram a comer de forma mais lenta que outros animais e, por isso, levavam seu alimento para comer perto de outros iguais, criando-se a possibilidade de estocagem e da distribuição dos momentos de alimentação durante o dia, a semana etc. Assim, a relação entre a alimentação e o desenvolvimento da fala se estreitam: a alimentação em grupo, por motivos de segurança e promovendo a repartição da comida, exige um aumento na complexidade da comunicação.

Apesar de um ambiente cultural toscamente definido, Sevcenko (1988) diz que, diferentemente do seu antecessor australopiteco, o *homo herectus* desenvolvia ferramentas com padrões de simetria e definia suas relações com o mundo pelo ritmo. “A mudança no padrão dos objetos, simultânea a uma intervenção estética, revela crescente complexidade na ordenação social” (PFEIFFER apud SEVCENKO, 1988, p.122). E uma “aceleração” neste desenvolvimento se deu por volta de 100 mil anos atrás, quando um novo período glacial encontrou vagando pela Terra outro hominídeo: o *neanderthal*, da linhagem dos *homo sapiens*. O inverno rigoroso obrigou a sofisticação das técnicas de sobrevivência e organização social.

Datam desse período as primeiras evidências de práticas cerimoniais, culturais mortuárias, crenças na vida após a morte e do que já se podem denominar formas abstratas de arte, no sentido de formas de simbolização e de estilização. Nada disso seria possível sem a base de uma linguagem articulada muito desenvolvida. Para além dos ritmos simétricos, a linguagem se liga agora ao mito e à arte. (SEVCENKO, 1988, p.123).

Em face de uma sociedade em formação, unida pela necessidade da sobrevivência e “iniciada” nas artes, surge um tipo que, sob diferentes roupagens, com outros nomes, permanece até hoje. Trata-se do xamã, o detentor dos saberes, encarregado de manter e perpetuar a identidade do grupo. Nada acontecia sem que ele interferisse. Sua figura é um limiar, uma transição, uma passagem estreita como uma garganta de uma caverna, que liga o profano ao sagrado, o cotidiano ao sobrenatural, o presente ao passado e ao futuro, a vida com a morte. Sua função era a de arrastar as pessoas para uma travessia ritual na qual elas se desprendem das referências do dia-a-dia, e assim, inseguras, assustadas, confusas, se entregam à sua orientação, vivendo um modo superior, mais elevado, de experiência, para retornarem depois, transformadas pela vertigem do sagrado que lhes ficará impresso na memória pelo resto de suas vidas. Os xamãs eram, entre outras coisas, os pintores das cavernas ou produtores de alguma forma de arte visual. Nas rodas em torno do fogo, no

interior das cavernas, o xamã usava de suas responsabilidades para narrar histórias que serviam para as mais diversas atribuições: desde um ritual para decisões importantes até a libertação das tarefas do cotidiano. Muito mais pela maneira como eram contadas do que pelo que estava sendo dito, as pessoas deixavam-se levar pelo ritmo, pela cadência das palavras, pelo som. Assim, chegando ao auge de um êxtase, todos eram conduzidos pelos comandos e movimentos do xamã, e ao voltarem à realidade, traziam consigo uma nova experiência de vida, parte inabalável de sua cultura e de sua identidade. Contavam histórias tradicionais, atemporais, eternas, das origens e dos mitos. A narrativa do mito era sua atividade central, pois, além da voz, o xamã valia-se dos gestos, das danças, das músicas, das batidas do tambor para encantar o ouvinte (SEVCENKO, 1988).

O que se observa nos contos tradicionais em relação à repetição de estruturas, de enredos, de expressões, é parte da construção de uma narrativa. O que chegou até nós são resquícios disso na força da repetição e da expectativa criada. O ritmo é construído pelos refrões, pela linearidade da sucessão dos episódios. Tal construção é o que vai prender a atenção dos espectadores. Nessas cerimônias

A palavra não tem valor ou peso por si mesma, ela tem valor enquanto ritmo, enquanto marcação, enquanto cadência. Ela não se manifesta enquanto sabedoria, mas enquanto música, enquanto melodia. E é por isso que é capaz de convencer. Por isso ela tem a força de repor nos homens a energia que se vinha abatendo. (Ibidem, p. 127)

A narrativa do mito era, portanto, uma performance comunitária, já que dela derivam a música e a coreografia. As narrativas eram metrificadas, cantadas, dançadas. Mas estas experiências xamânticas foram por muito tempo classificadas como formas de loucura provisória. Segundo Sevcenko (1988), Sócrates define de forma clara este preconceito ao atribuir aos poetas uma inspiração instintiva como a dos videntes ou profetas, ao invés de uma sabedoria consciente, e aos filósofos a capacidade de analisar pela razão a existência da verdade e da justiça. Assim, a fixação da razão como única fonte legítima de reflexão e percepção do mundo como algo que só surgiu mais tarde, vinculado à crise da Pólis e a expansão do comércio para além dos limites das cidades gregas, promoveu mudanças nos quadros sociais e o surgimento do legislador responsável por redefinir as instituições, as regras de convenção sociais, os canais de decisões políticas, os estatutos morais. Esta nova fundação cívico-religiosa do mundo desencadeou simultaneamente tanto a difusão de doutrinas gnósticas quanto a incursão à Filosofia, à História, à Ciência, à narrativa literária e

política. Esta ambiguidade se perpetua “do mito ao pensamento racional, mas aquele não é pura imaginação desordenada e este tende a se impor como um novo mito” (Ibidem, p.133).

Mais tarde, no período medieval, a História (*History* – entendida aqui como conjunto de conhecimentos relativos ao passado da humanidade, segundo o lugar, a época, o ponto de vista escolhido) ainda era vista como um conjunto de histórias (*story*), crônicas, narrativas de fatos que podiam, inclusive, ser lendários, realizados por grandes homens de um passado remoto, mas que, ainda assim, não se distinguiu do período presente, no qual o cronista o rememorava. É nesse momento que se apresenta uma significativa divisão da História: sagrada e profana, de acordo com sua relação com a História Cristã – uma classificação que seguiu até o século XVII, quando os estudos históricos foram alocados na vizinhança da Retórica pelos humanistas do Renascimento (NUNES, 1988, p. 10).

Uma outra partição da História deu-se também no século XIX, quando ficaram delineadas a História-arte e a História-ciência, no momento em que veio à cena o historiador profissional (ou o profissional chamado “historiador”). A História-arte pode ser definida como uma narrativa que recria acontecimentos como se fossem presentes e a partir da qual o historiador nos fornece imagens do passado, sendo necessário contar com uma “imaginação projetiva”, o que tornaria explícitas sua vivência e experiência como narrador, aproximando-o, portanto, de um artista. Por outro lado, para a História-ciência, a narrativa como relação dos acontecimentos encadeados seria uma etapa preparatória de uma generalização indutiva, caminho para um “verdadeiro conhecimento histórico”. Para os adeptos desta última linha, como aponta Pomian (apud NUNES, 1988), aquela imaginação projetiva, ligada à vivência do historiador, seria deixada de lado, dando espaço para a razão como garantia de uma objetividade. Entretanto, esta busca pela objetividade, no fim das contas, resultou em simples narrativas com o encadeamento dos acontecimentos que pretendiam contar, ou em edições críticas de fontes já conhecidas (ibidem).

Essas duas formas de se encarar a História, a da narrativa e a da pesquisa, a do historiador-escritor e a do historiador-pesquisador, teriam favorecido sua “passagem” para o campo das Ciências Sociais, o que acabou acarretando o abandono da narrativa dos melhores mestres, mais próxima do labor artístico, posto que a modernidade buscou a institucionalização do conhecimento histórico.³

³ O leitor deve observar que estas duas distinções entre “tipos” de produção historiográficas não implicam que elementos subjetivos não fizessem parte da narrativa da “história-ciência” nem que o fato de um texto ser narrativo o colocaria longe de pressupostos positivistas.

Mas se admitimos uma vinculação entre Ficção, Ciência e Historiografia, pensando esta última, de maneira simples, como a investigação, uma prática voltada ao registro de “fatos sociais” das civilizações recorrendo, segundo Nunes, a leis gerais das ciências, inclusive fazendo uso da Ficção – que por intermédio do romance ou do drama pode alcançar um nível de generalidade semelhante ao do pensamento científico –, então o caráter de Ciência conquistado pelo conhecimento histórico não deveria suprimir a base narrativa que mantém sua ligação com o ficcional.

Aprofundando-se ainda mais nesta matéria, Benedito Nunes propõe-se a responder três interessantes questões: Como o tempo participa da teoria da narrativa? Como a narrativa entra na teoria da História? Como História e ficção se interceptam?

O tempo entra na Teoria da Narrativa pela porta larga do discurso e aí se elabora de acordo com a dinâmica do enredo. Mas como essa dinâmica está relacionada com a *compreensão narrativa*, por sua vez relacionada à sua inteligibilidade prática, o tempo entra por aquela porta do discurso, que é também a dos atos de linguagem, vindo da dimensão *intratemporal* da existência humana, conforme atesta a pré-compreensão da ação que a *mímesis* carrega para a obra. Daí a natureza circular donexo recíproco entre *narratividade e temporalidade*: a articulação narrativa do tempo depende de uma experiência temporal prévia.

Respondendo à segunda questão, diremos que a narrativa entra na Teoria da História pela porta da inteligibilidade da *história (story)* – sua *aptidão para ser seguida*, que remonta, em última análise, à *pré-compreensão* da ação. Dessa maneira, estamos sempre dentro do mesmo círculo hermenêutico que circunscreve a temporalidade da História e da Ficção. Pois se o tempo de ambas é narrado (*temps raconté*), e também configurado, essa articulação da experiência temporal já se encontra esboçada no *mundo-da-vida*, onde duas espécies narrativas se enraízam.

O círculo se romperia – ou se agravaria? – com a *refiguração* do tempo pelo ato da leitura, extensivo à História. Ao ler uma obra historiográfica, as potências imaginativas da *figuração* tornam visível o passado. A imaginação se faz visionária: ‘o passado é o que eu teria visto, aquilo de que eu teria sido testemunha ocular, se estivesse estado lá, como o outro lado das coisas é aquele que eu veria se as percebesse de onde você as considera’. A leitura, portanto, *ficcionaliza* a História. Em contrapartida, a leitura *historiciza* a Ficção, na medida em que a voz narrativa situa no passado o mundo da obra.

É, pois, na refiguração do tempo que a narrativa histórica e a narrativa ficcional se interceptam, sem se confundirem. (NUNES, 1988, p. 34, itálicos do autor)

Dessa forma, pode-se considerar que as duas formas de conhecimento histórico – aquela da História-arte e a da História-ciência – complementam-se na base de um discurso narrativo comum que une também, como formas simbólicas, História e Ficção (NUNES, 1988).

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 estas novas leituras de mundo, inclusive por se possibilitar e sugerir interpretações, principalmente no que tangia às investigações histórico-biográficas (GARNICA, 2005).⁴

Neste 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 através 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. Esta “invenção” surge, em grande parte, pela maneira como os historiadores escrevem a história, pois esta 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 inter-textual sem relação ao mundo em si (JENKINS, 2005). 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, vêm-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 (Ibidem, p.52).

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”. O historiador Hayden White (1994) argumenta que não há fundamento epistemológico determinante para a escolha de uma perspectiva histórica, sendo mais importantes os fundamentos estéticos e morais, pois não há como julgar se uma

⁴ Esta visão defendida por Ricoeur e outros não era unânime: para o pragmatismo oriundo dos pensamentos de Charles S. Peirce (1839-1914) e de William James (1842-1910), o conceito que temos de um objeto (ou que a interpretação que temos de um “fato”) é a soma dos conceitos (das interpretações) de todos os efeitos decorrentes das implicações práticas que podemos conceber para o referido objeto (ou acontecimento).

história é mais realista do que outra. Em alguns de seus textos, White foi muito crítico às pretensões do conhecimento histórico poder se constituir “cientificamente”: para ele tal conhecimento estava mesmo mais próximo da arte. Por isso, sendo a história um discurso verbal narrativo na forma de prosa, ela teria se utilizado, desde o século XIX, de uma certa tática, para responder às críticas que então lhe eram efetuadas tanto por “cientistas sociais” quanto por “literatos”. Esta 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” (WHITE, 1994, p. 39). O autor é 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” (Ibidem, p. 98). 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’ (WHITE, 1994, p. 116).

Para esclarecer este (quase radical) ponto de vista, White afirma ainda 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. Por isso, para muitos que desejariam “transformar os estudos históricos em ciência, o uso continuado por historiadores do modo narrativo de representação é um indício de falha tanto metodológica quanto teoricamente” (Ibidem, p. 48), o que não quer dizer, contudo, que a narrativa deva ser descartada como forma de exposição de dados, no campo dos estudos históricos. 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 são acontecimentos reais, coisas que realmente ocorreram, e não acontecimentos imaginários, inventados pelo narrador” (Ibidem, p. 49).

Contemporâneo de White, o historiador Peter Gay não deixou estas questões de lado e aprofundou-se, em alguns de seus textos, na questão do estilo. Para ele, o estilo não se encontra apenas no campo da escrita, mas na sua interação com o escritor, com sua época e seu meio. Além disso, as metáforas, que lhe seriam inerentes, não inviabilizavam a representação da “realidade”, antes a destacariam com maior sensibilidade e profundidade. Conforme aponta Gay (apud ROIZ, 2010):

A relação entre o estilo e a verdade foi obscurecida pelo flagrantíssimo fato de que uma obra não é uma cópia do mundo real. A natureza linear da literatura escrita obriga o historiador a apresentar sequencialmente estruturas que existem simultaneamente. Mas é uma inconveniência que o historiador partilha com o astrônomo e o sociólogo. Embora a mão modeladora do estilista apresente-se impondo ordem a realidades passadas díspares, muitas vezes avulsas em aparência, seu gesto de ordenamento é formal, exigido pelos requisitos da exposição. A ordem em si, não é o historiador que faz: ele a encontra. Uma atividade tão controversa como a demarcação de um período histórico não é uma construção, e sim uma descoberta. A ordem e o período estão lá (p. 267).

/.../

Nessa concepção, o estilo do historiador é um depósito de vieses, e a sua percepção das causas inclina-se a ser comprometida pelo peso das mesmas mutilações ideológicas. /.../ argumentei que o estilo pode ser também uma passagem privilegiada para o conhecimento histórico e que a visão particular do historiador sobre o que fez com que o mundo passado se movesse, não importa quão distorcida ela possa ser pela sua neurose, pelas suas deformações profissionais ou pelos seus preconceitos de classe, pode, ainda assim, ajudá-lo a ter firmes discernimentos sobre o seu material, que ele não teria obtido na ausência deles (p. 268).

Segundo Peter Gay, o estilo ajuda a sustentar e a definir a natureza da substância estudada, e isso naturalmente conduz o historiador a voltar-se para as questões que considera como as mais críticas.

E quando a narrativa historiográfica deve ser concebida a partir de outras diferentes narrativas pessoais?

Nos trabalhos etnográficos, biográficos ou historiográficos que se valem da História Oral, diferentes perspectivas, diferentes vivências e modos de perceber o mundo, baseados na memória (e no esquecimento), se apresentam como fontes (talvez as principais). Os rastros, os sinais, devem ser procurados em um terreno não sedimentado, movente e plural. Para se tentar ler e interpretar alteridades dá-se conta de que o pesquisador compõe suas narrativas e entra numa negociação na qual existem inúmeros intérpretes e significações. Lida-se com a individualidade que cada um quer imprimir a seu relato, com imagens cristalizadas, institucionalizadas, com dramas e aflições.

Considerar esta vertente – a da História Oral – implica, além da legitimação da coleta e análise de dados biográficos e narrativos enunciados por indivíduos particulares, a criação de uma autoidentidade ao contarmos nossas próprias histórias e reconhecermos a nós mesmos nessas narrativas. Independente de serem essas histórias verdadeiras ou falsas, tanto a ficção quanto a história verificável nos permitem uma identidade (RICOEUR apud LARROSA, 2005, p. 41).

Em busca desta identidade e da salvação para sua cidade os personagens do filme brasileiro *Narradores de Javé*, da diretora Eliane Caffé, percebem, na constituição de uma “história gloriosa” daquela comunidade, a única forma de sensibilizar as autoridades e impedir a inundação da cidade pelo lago de uma usina. Esta história deveria ser constituída a partir dos depoimentos dos moradores mais velhos e deveria contar com um detalhe fundamental para ter valor: deveria ser um “trabalho científico”. Entender as narrativas dos moradores daquela comunidade como forma de constituir-se seria, segundo as ideias de Bolívar (2002) e Bruner (1997), aceitar a possibilidade de se inventar um novo eu a partir de uma nova identidade para cada um que conta sua versão: a identidade narrativa através da experiência estruturada em um relato, um “contar” que permite a constituição de um sentido àquele que narra, narrando a si mesmo ao narrar algo.

Assim, narrar é contar uma história para alguém, narrar-se é contar nossa história ou uma história da qual também somos, fomos ou nos sentimos personagens. As narrativas, então, oferecem em si a possibilidade de uma análise, se concebermos análise como um processo de produção de significados a partir de uma retroalimentação que se iniciaria quando o ouvinte/leitor/apreciador de um texto se apropria deste texto, de algum modo, tecendo significados que são seus, mesmo que produzidos de forma compartilhada, e constrói uma trama narrativa própria que será ouvida/lida/vista por um terceiro, retornando ao início do processo.

A compreensão de uma realidade, por qualquer tipo de análise, tendo em vista os relatos, as narrativas, apoiadas em visões de mundo, versões sobre um determinado acontecimento, hábitos e práticas, inclui (ou pode incluir) a compreensão dos modos de narrar do outro: os modos pelos quais o outro atribui significado às suas próprias experiências. Mas será que é realmente possível perceber as práticas e as experiências de um sujeito narrador? Ou ainda: prática e experiência se deixam narrar?

Preliminarmente, na tentativa de diferenciarmos prática de experiência, Jorge Larrosa é chamado à cena para explicitar algumas ressalvas em relação ao uso da palavra “experiência”. Ela não deve ser entendida, segundo este autor, como um modo de

conhecimento inferior, ou considerada apenas como um ponto de partida para um conhecimento, ou ainda tomada como um empecilho para “um conhecimento verdadeiro” (LARROSA, 2005, p. 3). Com a intenção de legitimar a experiência, Larrosa aponta algumas precauções necessárias: primeiro, devemos livrar a palavra “experiência” de sua conotação empírica, isto é, separá-la de “experimento”. Depois, é preciso negar à experiência qualquer dogmatismo ou pretensão de autoridade e, também, diferenciar experiência de prática, pensando aquela “não a partir da ação, mas da paixão, a partir de uma reflexão do sujeito sobre si mesmo do ponto de vista da paixão” (LARROSA, 2005, p. 4). Por fim, há que se evitar a tentação de fazer da experiência um conceito, bastando tomá-la como “um modo de habitar o mundo de um ser que existe, de um ser que não tem outro ser, outra essência além de sua própria existência – corporal, finita, encarnada no tempo e no espaço – com outros” (Ibidem.).

A tarefa de captar as práticas e as experiências em relatos narrados (como por exemplo, o são os depoimentos coletados para as pesquisas que se valem da História Oral) configura-se mais complexa quando Jorge Larrosa se lança a estudar o tema em obras de Walter Benjamin, Imre Kertész e Giorgio Agamben. Larrosa explica que, para Kertész, a experiência é aquilo que acontece com alguém e que, ao acontecer, o forma ou o transforma, o constitui, fazendo-o ser como é, marcando seu modo de ser e configurando sua personalidade. Já para Benjamin, o relato é a linguagem da experiência que se elabora na forma deste relato. E para Agamben, que fala da vida cotidiana em uma grande cidade, o século XX é caracterizado por um intensivo estabelecimento de procedimentos e dispositivos que impossibilitam a experiência, falsificam-na ou permitem que nos desliguemos de toda experiência.

Walter Benjamin, em um de seus ensaios mais famosos, **O Narrador**, datado de 1936, expressa sua preocupação, àquela época, com o desaparecimento de uma “narrativa tradicional”. Nesta obra, Benjamin formula seu argumento a este respeito fazendo considerações sobre a obra do russo Nikolai Leskov (1831-1895), a quem definia como um autêntico narrador. O filósofo alemão explica que o ato de narrar está ligado a uma capacidade (aparentemente inalienável) de intercambiar experiências, sendo esta a característica principal da narrativa tradicional cujos primeiros mestres são representados pelos camponeses sedentários (conhecedores das histórias e tradições de seus países) e os marinheiros (que conhecem mais histórias a cada viagem). Entre as narrativas escritas, afirma ele, “as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Todavia, em detrimento daquela forma

transmissora de moral e sabedoria⁵, em que os relatos recorriam a algo miraculoso, permitindo ao ouvinte (ou ao leitor) uma maior liberdade de interpretação da história e ampliando sensivelmente o episódio narrado e suas implicações, e em que tanto o narrador quanto o ouvinte incorporavam as coisas narradas à sua experiência, Benjamin constatava o surgimento de um modo de narração mais informativo, que procurava explicar os acontecimentos de forma racional e objetiva, algo pertinente ao modo de vida do cidadão moderno.

Outro ponto importante para a derrocada das narrativas tradicionais, de acordo com Benjamin, estaria ligado ao empobrecimento das experiências comunicáveis percebido, por exemplo, nos relatos dos que retornaram da I Guerra Mundial e eram registrados nos livros de maneira diferente daquela como quando eram repassados boca a boca, carregadas de sentimentos, ressentimentos, mágoa e, inclusive, alegria. Segundo Benjamin, o narrador ideal deveria estar ligado à figura mística do justo da tradição judaica, cuja característica mais marcante é a do anonimato, e deveria trabalhar como o trapeiro – o catador de lixo que surge apenas na escuridão da madrugada, nas grandes cidades modernas, para recolher cacos, restos, resíduos – movido tanto pela pobreza quanto pelo desejo de nada perder (GAGNEBIN, 2001, p. 89).

Do mesmo modo que o narrador, o cronista deveria estar ligado às camadas mais humildes do povo, mais artesanais, para construir sua própria experiência. Ambos – o cronista e o narrador – possuem a facilidade de trabalhar a matéria prima da experiência – a vida humana – transformando-a em produto sólido, útil e único (BENJAMIN, 1994, p. 221)

Assim,

Poderíamos ir mais longe e perguntar se a historiografia não representa uma zona de indiferenciação criadora com relação a todas as formas épicas. Nesse caso a história escrita se relacionaria com as formas épicas como a luz branca com as cores do espectro. Como quer que seja, entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E no amplo espectro da crônica, todas as maneiras em que uma história pode ser narrada se caracterizam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história (BENJAMIN, 1994, p. 209).

O historiador, seguindo esta linha de raciocínio, deve explicar os episódios com os quais está tratando, não devendo caracterizá-los como modelos do mundo; deve incorporar as práticas do cronista, principalmente daqueles seus representantes clássicos (os cronistas medievais) que, segundo Benjamin, são os precursores da historiografia moderna: o

⁵ Segundo o autor, a narrativa é entendida como um conselho tecido na substância viva da existência.

historiador deve, portanto, promover o encontro dos fios históricos com os pequenos detalhes da vida cotidiana.

Análise narrativa de narrativas

Assim sendo, poderíamos vislumbrar uma compreensão a partir daquilo que chamamos de “uma análise possível a partir de narrativas”. E tal análise não será tomada como um julgamento de valor do outro a partir do que foi relatado, mas como um arrazoado das compreensões em uma trama de escuta atenta ao que foi dito sem fixar um cenário definitivo. A tentativa proposta é, face às várias versões apresentadas, trabalhar cada uma delas, já que são sempre lacunares, considerando-as como modos dos narradores se narrarem e constituírem suas verdades como sujeitos (GARNICA, 2007, p. 61), admitindo sempre uma certa distinção entre o que é vivido e o que é narrado. A análise narrativa desempenharia o papel de constituir o significado das experiências dos narradores mediante a busca de elementos unificadores e idiossincráticos, buscando com isso um desvelamento do modo autêntico da vida individual dos depoentes e da situação/contexto investigado.

Afirmações de Carlos Vianna surgem como contraponto para uma reflexão:

O que desejo frisar é que tal distância NÃO DEPENDE da forma de narrar, mas PODE ser captada sobre análises sobre tais formas.

A pergunta é: como trocar experiências? Como capturar a experiência de um outro? [...] Aventuro-me a responder que NÃO é possível mudar as estruturas sociais sem mudar a narrativa. Benjamin nos dizia (e estava errado!) que o narrador estava em extinção, que as experiências deixavam de ser comunicáveis... Isso é uma forma de ver as coisas, que toma como referencial algo ‘fixo’: uma forma de narrar é ‘melhor’, ‘correta’, ‘propicia a trocar experiências’ etc. ao se atribuir ‘valor’ a uma forma de narrar, também atribuímos ‘valor’ a certas formas como, por exemplo, optamos por ‘narrar-sabedoria’ em detrimento do ‘narrar-informação’ tendo, como suposto ‘de fundo’ que ‘sabedoria’ é MELHOR que ‘informação’. Eu defendo que as formas de narrar mudam. Poderia até caracterizar as formas mais antigas como sendo ‘globais’, e as mais recentes como sendo ‘locais’, ou as mais antigas como sendo ‘centradas’, e as mais recentes como sendo ‘a-centradas’... e defenderia mais que isso: defendo que NARRAR é uma das maneiras importantes que temos – na nossa sociedade HOJE, e de um modo muito diferente em outras épocas – de nos constituir. E, um detalhe a mais: não há uma medida ‘comum’ que capte TUDO, mas sempre poderemos medir a diagonal do quadrado pelo seu lado, com a ‘aproximação que desejarmos’. Para mim, o grande exercício do trabalho com os depoimentos, as narrativas, as transcrições e as transcrições, é o exercício de tornar explícitas (ou, de outra forma – menos ‘racional’ – SENSÍVEIS) essas ‘aproximações’, tanto as que desejamos, quanto aquelas das quais nem nos damos conta e entregamos à análise dos leitores (VIANNA apud GARNICA, 2007, p. 64-65, ênfases em maiúsculas do autor).

E com a intenção de tecer considerações quanto a uma possibilidade de análise de narrativas, Bruner (1997) sugere que existem dois modos de funcionamento cognitivo, cada um fornecendo diferentes modos de ordenamento de experiência, de construção da realidade. Cada uma dessas maneiras de conhecimento tem princípios operatórios próprios e seus próprios critérios de boa formação diferindo radicalmente nos critérios de verificação.

O primeiro modo, o paradigmático ou lógico científico, tenta perceber o ideal de um sistema formal e matemático de descrição e explicitação. Ele emprega a categorização para conceituação e as operações pelas quais as categorias são estabelecidas, idealizadas e relacionadas umas às outras para formar uma sentença. “Este modo paradigmático não se identifica exatamente com o positivismo, embora este seja parte daquele” (BOLIVAR, 2002, p. 47-48). O modo paradigmático trata de causas genéricas, de seu estabelecimento e faz uso de procedimentos para assegurar a referência comprovável e testar a veracidade empírica. Sua forma de se expressar é regulada por uma necessidade de consistência e de não-contradição e seu domínio é definido por elementos observáveis – aos quais suas afirmações básicas se referem – e conduzido por hipóteses fundamentadas. (BRUNER, 1997).

Para tratar do outro modo, o narrativo, Jerome Bruner (1997) afirma que devemos nos concentrar na narrativa em seu alcance mais profundo: como uma forma de arte. “As grandes formas de ficção que transformam a narrativa em uma forma de arte chegam muito perto de revelar “puramente” a estrutura profunda do modo narrativo em expansão” (Ibidem, p.16). As narrativas, ficcionais ou não, tratam das vicissitudes das intenções humanas. E como existe um número infundável de intenções e de formas, deveria haver incontáveis tipos de histórias. Mas, continua Bruner, “se realmente existem limites quanto aos tipos de histórias, poderia significar que os limites são inerentes às mentes dos escritores e/ou leitores, /.../ ou que os limites são uma questão de convenção” (p. 17).

Este método é caracterizado por apresentar a experiência concreta humana como uma descrição das intenções, mediante uma sequência de eventos em tempos e lugares, na qual os relatos biográfico-narrativos são os meios privilegiados de conhecimento e investigação. O método narrativo de conhecimento parte do princípio de que as ações humanas são únicas e irrepetíveis. Sua riqueza de matizes não pode, então, ser exibida em direções, categorias ou proposições abertas. Enquanto o procedimento paradigmático se expressa por conceitos, o narrativo o faz por descrições anedóticas de incidentes particulares na forma de relatos que permitem compreender como os humanos dão sentido ao que fazem (BOLIVAR, 2002).

Segundo Bolívar (2002), que se propõe a refletir sobre as implicações dos modos apresentados por Bruner nas investigações narrativas em educação, nos trabalhos quantitativos as categorias a serem analisadas são assinaladas previamente, e nos desenhos qualitativos é enfatizada a geração indutiva das categorias permitindo configurar uma classificação dos dados obtidos. Este último processo recorre a uma interação recursiva entre os dados e as definições categoriais mediante uma produção de classificações, organizando os dados de acordo com um conjunto específico e seletivo de dimensões comuns (BOLIVAR, 2002). Logo, neste aspecto, não diferem muito das análises quantitativas, mas fazem com que as categorias surjam dos dados. A análise paradigmática de dados narrativos consiste, portanto, em um estudo de narrativas categorizando-as para se chegar a generalizações do grupo estudado buscando, em suas narrativas, temas comuns.

No caso de uma análise narrativa (de narrativas), a ênfase está na consideração de casos particulares e o produto desta análise aparece como uma nova narrativa, a explicitação de uma trama ou de argumentos que tornem os dados significativos, não em busca de elementos comuns, mas no destaque do que é singular e que, em suma, não aspira à generalização. O papel do investigador neste tipo de análise é configurar os elementos dos dados em uma história que os unifica e dá significado a eles com a intenção de mostrar o modo autêntico da vida individual sem manipular ou distorcer a voz de cada narrador (ou depoente) a favor de uma versão pré-estabelecida. A trama pode estar construída de forma temporal ou temática, mas o importante é que possibilite a compreensão do por quê algo aconteceu. Aqui, a proposta é a de revelar o caráter único de um caso individual e proporcionar uma compreensão de sua complexidade particular ou de sua idiossincrasia (BOLIVAR, 2002, p. 52). Na análise narrativa de narrativas, o pesquisador desempenha o papel de constituir significados às experiências dos narradores mediante a busca de elementos unificadores e de alteridade, supondo que, mediante esse procedimento, estaria desvelando o modo autêntico da vida individual.

Em tese, não há uma receita prática para a elaboração de uma trama como aqui propomos. Uma abordagem possível poderia ser a de este texto surgir de uma explanação oral, que poderia ser gravada, transcrita e editada usando-se ferramentas literárias e sendo servida do que as fontes pesquisadas (documentos orais ou não) possam fornecer para enriquecer a trama construída com dados específicos que fugissem à memória do narrador. Outra possibilidade é a da categorização das textualizações – posteriormente a uma leitura global – para que algumas marcas fossem usadas como referência para a trama que se pensa construir. Estas marcas poderiam ser, por exemplo, as situações fortuitas declaradas

eventualmente por um entrevistado ou vistas em um recorte de jornal. Ou, por outro lado, “fatos” recorrentes às memórias dos colaboradores e à literatura relevante ao tema estudado. De todo modo, a produção desse tipo de texto é algo pessoal que leva em conta diversos fatores como, por exemplo, o envolvimento do pesquisador no processo de investigação, as leituras realizadas (especificamente para a pesquisa ou para outros fins), o interlocutor que este narrador visualiza e, é claro, a sua vivência, suas experiências pessoais que determinam como este narrador enxerga o mundo os acontecimentos que pretende narrar.

Dois exercícios de análises narrativas em pesquisas na Educação Matemática

Algumas possibilidades de narrativas a partir de narrativas em pesquisas educacionais vêm sendo exercitadas pelo Grupo de História Oral e Educação Matemática (GHOEM), pois um de seus objetivos é constituir um referencial para a utilização da História Oral como recurso a pesquisas em Educação Matemática. A constituição desse referencial vem acontecendo "em trajetória", isto é, ao mesmo tempo em que investigações específicas vão sendo desenvolvidas o referencial teórico-metodológico vai sendo estruturado. A contribuição dessas investigações, além da constituição desses referenciais, é a elaboração de um mapeamento histórico sobre a formação de professores de Matemática no Brasil, um estudo vinculado à História da Educação Matemática brasileira. Dentre os muitos trabalhos produzidos pelo grupo que em 2012 completa 10 anos de atuação, destaco a seguir algumas que trabalharam em suas análises com o que entendo por análise narrativa.

A tese de Carlos Roberto Vianna⁶. A pesquisa volta-se para professores que, atuando em departamentos de Matemática, optam por exercer atividades, predominantemente, no campo da Educação Matemática. A partir de depoentes que vivenciam ou vivenciaram essa condição, Vianna (2000) tematiza as resistências que estes professores sofrem/sofreram por parte de seus colegas e busca constituir o que seria, para seus narradores, utopias da Educação Matemática que praticam. O autor exercita, ao mesmo tempo e num estilo inusitado (chamando à cena leitores inexistentes, situações e circunstâncias até então impensáveis como parte de um texto acadêmico) formas alternativas para apresentar os vários depoimentos coletados. As transcrições, textualizações, transcrições⁷ e ficções declaradas compõem, no corpo da tese, uma polifonia que é um claro retrato da negação de que haveria UMA forma (ou uma pluralidade de formas que convergiria para uma mais perfeita, adequada ou

⁶ VIANNA, 2000.

⁷ Etapas do tratamento de depoimentos em História Oral.

definitiva) que dê conta das experiências humanas, ou seja: inexistindo um modo de dar conta da experiência do outro, como o outro a experienciou, nos resta exercitar tentativas de aproximação (via linguagem), trabalhando com estilos e formas alternativas, sem a intenção de que essa série de exercícios seja definitiva para prender a experiência narrativa do outro.

Em Cury (2011), como já destacado inicialmente, apresentamos nossa narrativa – uma narrativa possível – sobre a constituição de cursos de formação de professores de matemática e das instituições formadoras do estado do Tocantins, explicitando nossas compreensões obtidas a partir dos discursos, dos dados, das circunstâncias, de como as histórias de diferentes pessoas, registradas em seus depoimentos, nos auxiliam a compreender um cenário específico. Apostamos na narração de uma trama temporal que tenta ressignificar os dados e enfatizar seu caráter único, fugindo de uma generalização. Nossa tentativa foi a de buscar em depoimentos, textos, documentos e em nossa própria vivência pontos de convergência e de divergência, o que era recorrente e o que era singular, para compor uma narrativa que deve ser entendida como cerne de nossa investida. E todo o caminhar do trabalho – o projeto, o levantamento de dados, o estudo de documentos e referências bibliográficas, a criação e o estudo das fontes constituídas a partir das entrevistas, os debates com o orientador e o grupo de pesquisa, a avaliação dos membros da banca de qualificação – alicerça a construção desta nossa interpretação sobre a institucionalização da formação de professores de matemática no Tocantins.⁸

A narrativa sobre a formação dos professores de Matemática no Tocantins é uma recriação, uma interpretação, tecida a partir de depoimentos e de vários outros documentos coletados durante nossa investigação. Ela não deve ser entendida como um resumo, mas como uma ressignificação de histórias ouvidas, lidas, observadas, vividas durante a pesquisa.

Trata-se do movimento de buscar, de perseguir pistas e rastros que o pesquisador executa como faz o caçador quando recria os passos da sua presa para segui-la, juntando peças e tomando suas incertezas em relação à história que escreve como ponto de partida para iniciar e, cada vez mais, aprofundar uma investigação na qual devem estar tanto quanto possível explícitas as intercambiantes relações que se tecem num contexto temporal e geográfico específico, um contexto, portanto, entendido como lugar de possibilidades historicamente determinadas.

⁸ Não destaco neste texto a narrativa produzida em Cury (2007) citada no início para não extrapolar o limite para publicação. Mas este trabalho, bem como outros vários do GHOEM podem ser acessados pelo *site* www.ghoem.com.

Os nexos entre história e narração ligam diretamente a história a outras formas de inteligibilidade da realidade: o historiador, como fazia o caçador primitivo, aprende a capturar, a partir de pistas, rastros muitas vezes fugidios, fios de uma narrativa como a que tentamos tecer. Assim, a proposta aqui feita é de que as análises narrativas possam ser histórias que parametrizam-se pela intenção de escapar do dualismo causa-consequência e conscientemente optem por desviar-se da tentação de explicar o que não deveria/poderia ser explicado e de interpretar vidas de forma linear e objetiva. Em Cury (2011), por exemplo, contaminamos – conscientemente – nossa narrativa com nossas percepções, registrando o que foi possível registrar por termos julgado significativos não só os elementos que apontamos, mas toda a trajetória que empreendemos. E subvertendo o *cliché* cartesiano de que, para melhor entender determinada coisa, deve-se separá-la em pequenas partes para analisá-las separadamente, neste trabalho – como em outros do GHOEM – preferimos estudar o filme todo, sem analisar as fotografias uma a uma. Ao mesmo tempo, tentamos analisá-las todas, em suas singularidades e, no seu conjunto, no movimento que elas permitem perceber.

Referências

- BENJAMIN, W. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p 197-221.
- BOLIVAR, A. B. ‘De nobis ipsis silemus?’: epistemologia de la investigación biográfico-narrativa en educación. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, Barcelona, v. 04, n. 1, 2002. Disponível em: < <http://redie.uabc.mx/vol4no1/contenido-bolivar.html>>. Último acesso em: 05 fev. 2013.
- BRUNER, J. *Atos de Significação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- NARRADORES DE JAVÉ. Direção de Eliane Caffé. Brasil: Bananeiras Filmes, 2003.
- CURY, F. G. *Uma Narrativa sobre a Formação de Professores de Matemática em Goiás*. Dissertação de Mestrado em Educação Matemática – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista - UNESP, Rio Claro, 2007.
- _____. *Uma História da Formação de Professores de Matemática e das Instituições Formadoras do Estado do Tocantins*. Tese de Doutorado em Educação Matemática – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista - UNESP, Rio Claro, 2011.
- GAGNEBIN, J. M. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M. (Org.) *Memória (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Unicamp, 2001. p. 85-94.

- GARNICA, A. V. M. *Historia Oral em Educação Matemática*. Guarapuava: SBHMat, 2007.
- _____. *Um Tema, Dois Ensaios: Método, História Oral, Concepções, Educação Matemática*. Tese de Livre-Docência – Faculdade de Ciências, Universidade Estadual Paulista - UNESP, Bauru, 2005.
- GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas e Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- JENKINS, K. *A História Repensada*. São Paulo: Contexto, 2005.
- LARROSA, J. Algunas notas sobre la experiencia y sus lenguajes. In: BARBOSA, J. R. L. L. (Org.). *Trajetórias e perspectivas da formação de educadores*. São Paulo: UNESP, 2005. p. 19-34.
- LIMA, H. E. Narrar, pensar o detalhe: à margem de um projeto de Carlo Ginzburg. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, p. 99-111, jul./dez. 2007.
- NUNES, B. Narrativa Histórica e Narrativa Ficcional. In: NUNES, B. et al. *Narrativa: Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 9-35.
- ROIZ, D. S. O Ofício do Historiador: entre a ‘ciência histórica’ e a ‘arte narrativa’. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 4, p. 255-278, mar. 2010.
- SEVCENKO, N. No Princípio era o Ritmo: as raízes xamânticas da narrativa. In: REIDEL, D. C. (Org.) *Narrativa: Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p. 120-136.
- VIANNA, C. R. *Vidas e Circunstâncias na Educação Matemática*. Tese de Doutorado em Educação – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo - USP, São Paulo, 2000.
- WHITE, H. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

FERNANDO GUEDES CURY é natural de Goiânia-GO concluiu sua graduação em matemática pela PUC-Goiás (2003). Tem especialização em Matemática e Estatística pela Universidade Federal de Lavras-MG (2005), mestrado e doutorado em Educação Matemática pela Universidade Estadual Paulista, *campus* de Rio Claro-SP (2007 e 2011, respectivamente). Já foi docente da escola básica e atualmente é professor do Departamento de Matemática da Universidade Federal do Rio Grande do Norte em Natal-RN e tem trabalhado no ensino de matemática para diversas áreas e na formação de professores com ênfase em Educação Matemática. Atua com pesquisa qualitativa (História Oral) principalmente nos seguintes temas: história de instituições, formação de professores de matemática.