



SÉTIMO ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA
EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO MATEMÁTICA



História da Educação Matemática nos caminhos do
mundo digital e da democratização do conhecimento

Historiografia por composição: O causo de uma banda de música

Historiography by Composition: A music band story

Lucas Gabriel de Souza Cruz¹

Rafaela Ferreira Afonso²

Resumo

Este trabalho apresenta uma proposta de pesquisa em Educação Matemática que assume uma historiografia por composição, isto é, que mobiliza os elementos historiográficos pensando tanto nas formas quanto nos conteúdos. Para tanto, se pergunta: de que modos agenciar os elementos da memória em uma composição que assuma a sua própria incompletude, contando mais pelas e sobre as formas do que por qualquer conteúdo que se intenciona capturar? Assim, tomamos a composição científica do mesmo modo que as composições artísticas, produzindo discursos, ideias e sensações. Como materialidade, se expõe resultados parciais de uma pesquisa de mestrado em Educação Matemática. Esta pesquisa, que se desenvolve junto a uma banda de música, opera os elementos historiográficos assumindo-os como elementos de uma composição que é, também, musical.

Palavras-chave: Composição; Banda de Música; Elementos historiográficos; Educação Matemática.

Introdução: A Memória do Fogo

José Ángel Valente (2015) escreveu:

“Forma das formas, a chama: Rabbi Nahman de Braslaw, grande mestre da tradição hassídica, decidiu queimar um dos seus livros, que acaso terá adquirido assim uma mais intensa forma de existência sob o nome de O Livro Queimado.

Não se trata apenas de o “livro queimado” simbolizar ou representar toda uma tradição em que a autoridade do texto — como justamente mostra Marc-Alain

¹ Licenciado em Matemática pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestrando em Educação Matemática na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Um entre os muitos do Coletivo Cronopies+. Pode ser contactado pelo e-mail lg.cruz@unesp.br

² Doutoranda em Educação Matemática na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Docente da Universidade Federal de Rondônia e integrante do GHOEM. Contato: rafaela.afonso@unesp.br

Ouaknin — não deve nem pode gerar um discurso impositivo ou totalitário. Mais que isso, na ordem de simbolizações dessa mesma tradição, queimar o livro é restituí-lo a uma natureza superior. Natureza ígnea da palavra: chama. A chama é a forma em que se manifesta a palavra que visita o justo na plenitude da oração, conforme uma imagem que é frequente na tradição dos hassidim. E, evidentemente, a Torah celeste está escrita em letras de fogo.

*A relação entre o livro e o fogo (“o pacto com o livro seria só, em definitivo, pacto firmado com o fogo”) dá substância à última secção de *Le Livre du partage*, onde talvez se encontrem alguns dos mais belos fragmentos que Jabès terá escrito. “Pages brûlées” [“Página queimadas”] é o nome que a essas páginas é dado. Com elas, uma vez mais, Jabès nos teria aproximado dos fundos mais íntimos e secretos da tradição que lhe é própria. Escreve ele: ‘Como ler uma página já queimada num livro que arde, a não ser recorrendo à memória do fogo?’*

Palavra que renasce das suas próprias cinzas para voltar a arder. Incessante memória, resíduo ou resto cantável: ‘Singbarer Rest’, na expressão de Paul Celan. Porque, em definitivo, todo o livro deve arder, permanecer queimado, deixar apenas um resíduo de fogo’.

Que memória é esta? Uma memória do fogo diz algo não necessariamente pelo conteúdo, mas sim, pela forma. Por todos símbolos e significados imprimidos à representação ora intencionada, um livro que queima conta mais durante o acontecimento da chama que pelo apagamento das letras outrora impressas.

Inspirado pela possibilidade de tal memória do fogo, nos movimentamos sobre a questão: de que modos agenciar os elementos da memória em uma composição que assuma a sua própria incompletude, contando mais pelas e sobre as formas do que por qualquer conteúdo que se intenciona capturar? Para tanto, o presente trabalho discutirá a possibilidade de uma historiografia por composição. Nesta forma historiográfica, propomos assumir os elementos ao combinar perspectivas e estéticas e poéticas e narrativas e literaturas e ficções e musicalidades e...

A partir dessas discussões, um rascunho historiográfico é apresentado. Este esboço, se volta sobre uma banda de música popular mineira, tema da pesquisa de

mestrado em Educação Matemática do primeiro autor. Deste rascunho, se apresentam os elementos possíveis da composição, como a autoria, as inspirações, os dados historiográficos e as posturas assumidas. A cada traço, nos questionamos sobre os afetos que uma composição historiográfica pode produzir.

Composição e historiografia: segundos movimentos

Ao iniciar o movimento historiográfico, nos comprometemos a algo, seja a busca pela Verdade (com V maiusculo, para denotar toda a onipotência) da História, seja as histórias das verdades ou alguma outra busca possível. Um outro modo, porém, que é tão tangencial quanto concorrente às possibilidades anteriores, é o de assumir a produção historiográfica como quem assume a produção ficcional: não como busca, mas como a produção de um mundo de possíveis. Neste sentido, buscamos assumir a potência de uma historiografia por composição na criação dos possíveis que se comprometem em movimentar histórias e elementos ora emergentes.

Em vista disso, julgamos importante enunciar de que modo entendemos a ideia de “composição”. Para tanto, nos inspiramos nas ideias de Roger Miarka (2019) e de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992). Estes últimos autores propõem assumir o mundo como caos, de forma que evocam a *filosofia*, a *ciência* e a *arte* como dimensões da produção de pensamentos a partir deste caos. Estas dimensões traçam planos que funcionam como resquícios de ordem que nos protegem e nos permitem movimentar em meio ao caos. A filosofia traça um *plano de imanência*, que cria, opera, dá consistência e se compõe por conceitos. Neste plano, os conceitos devem operar com múltiplas saídas, isto é, permitindo agenciamentos múltiplos (Miarka, 2019). A ciência, por sua vez, traça um *plano de referência*, que serve de base para a produção do conhecimento. Este plano é anterior à produção e é critério de validação e de verdade para todo conhecimento produzido (Miarka, 2019).

Por fim, a arte traça o *plano estético*, que é composto pelas materialidades do mundo com a potência de vazá-las de si mesmas (Miarka, 2019). Com isso, queremos dizer que o plano estético busca produzir sensações que façam a materialidade movimentar-se pelo acontecimento do encontro. A arte é definida, em

si, pela *composição estética* (Deleuze; Guattari, 1992, p. 247). A composição não se restringe à materialidade dos elementos que a compõem (chamados tintas, ou dados, ou sons, ou fatos, ou narrativas ou...), mas se compromete com as sensações produzidas. Para tanto, estes elementos irão integrar a composição sempre no movimento (de fuga, de retorno, de partilha, de desvios, de...). Por isso, a composição é estética, pela possibilidade de produzir a sensação junto à razão (Jenckes; Dove, 2009) e de ser operada como filosofia (Suassuna, 2013) ao se manter no movimento de agenciar as formas na criação de múltiplos possíveis.

Sobre cada dimensão possível de produção do pensamento, Roger Miarka (2019) destaca que o movimento não se trata de categorizar “estilos de pensamentos”, mas de operar com a diferença. Por isso, reconhecendo que cada dimensão é única, mas múltipla a tal ponto de se entrelaçarem indefinidamente entre si, nos colocamos em movimento de produzir uma historiografia inspirada pela composição. Quais as potências da composição no exercício historiográfico? Antes de nos debruçarmos sobre esta questão, é importante apresentar alguns elementos que compõem o nosso exercício historiográfico. Vale ressaltar que não somos historiadores de ofício, mas, assim como Fernando Cury (2017), buscamos aprofundar nossos estudos acerca da prática historiográfica, promovendo debates que entendemos ser necessários para nós, educadores matemáticos.

Marc Bloch (2021) afirma que o objeto da história é, por natureza, o homem. São os homens que a história quer capturar. Segundo o autor, a história não é ciência do passado, é a ciência dos homens no tempo. Assim, podemos falar em História do Presente e até mesmo de uma História Imediata, uma vez que praticar historiografia não é resgatar, mas problematizar o passado à luz do presente (Garnica, 2013, p.59). A história é descontínua, visto que trabalhamos com as memórias. É como uma polifonia de vozes formando uma orquestra, em que o pesquisador ocupa o lugar de maestro (Costa, 2014, p. 52). O pesquisador, para Cléria da Costa (2014, p. 51), é um caçador do invisível: aquele que sai em busca daquilo que não foi dito, daquilo que não está escrito, com o propósito de ampliar o seu campo de interpretação e de se aproximar cada vez mais da voz do narrador.

As narrativas lidas e/ou ouvidas por vários pesquisadores originarão diferentes resultados de pesquisa, uma vez que cada um deles dispõe de diferentes

interpretações sobre a história e sobre o mundo (Costa, 2014, p.60). Essas interpretações visam atribuir sentidos aos fatos narrados. Assim sendo, relacioná-los a uma teoria, é estabelecer uma relação dialógica entre o narrador e o pesquisador, uma relação sempre mediada pela cultura (Costa, 2014, p. 51).

Destacamos, assim, que assumimos uma proposta de historiografia que se movimente pela representação, enquanto atribuição subjetiva de significados (Silva, 2014; Victoriano; Darrigrandi, 2010), como atua a própria arte na produção das sensações sempre subjetivas. As memórias, as narrativas, os narradores, a autoria da escrita e da pesquisa, a interpretação são elementos constituintes na produção de significados, por isso, os chamamos de *elementos da representação*. Inclusive, as formas estéticas possíveis para a produção desses significados são, também, elementos possíveis na produção dos significados.

Fernando Cury e Heloísa da Silva (2015), Vicente Garnica (2015) e Marcelo Moraes (2018), nos fazem pensar na literatura e na ficção como ferramentas possíveis para a escrita de uma história. Através da arte (literatura, jogos, música, fotografias e pinturas) podemos compor os elementos historiográficos, visando expor o que desejamos defender e comunicar nos textos de nossas pesquisas historiográficas.

Apresentar um trabalho escrevendo-o de um modo diferente é, portanto, uma maneira de tentar comunicar outras coisas e, concomitantemente, estudar quais potencialidades têm essas formas para comunicar aquilo que o pesquisador deseja, problematizando como essas formas podem apoiar os fazeres acadêmicos (Moraes, 2018, p. 111).

Propomos uma escrita historiográfica feita por meio da arte (e feita como arte e que funcione como arte e...), pois, assim, podemos exercitar diálogos entre História e Educação (Matemática) e memórias e narrativas e vidas e... Sabemos que existem inúmeras outras formas de empreender a escrita historiográfica, mas, por meio da arte, podemos aproveitar as potências do afeto para convidar a uma viagem. Uma viagem ao imaginário e ao sensível que comunica e propõe temáticas relevantes e necessárias, concepções, subversões e questionamentos de políticas públicas e sociais. Ao produzirmos a escrita como quem produz arte, nós nos abrimos à pluralidade dos sentidos. A partir desta experiência, manifestamos o

conhecimento histórico como sendo produzido através não somente pelas interpretações feitas pelo pesquisador, mas como a intervenções sobre os elementos historiográficos das várias fontes. Mais uma vez, reforçamos: um livro que queima conta mais durante o acontecimento da chama que pelo apagamento das letras outrora impressas.

Rascunhos

Nas artes visuais, a forma de uma árvore, por exemplo, pode ser assumida com algum grau de centralidade ou como apenas mais um elemento da composição imagética. De semelhante forma, podemos pensar o próprio exercício historiográfico na composição de pesquisas em Educação Matemática. Enquanto, em algumas situações, este exercício pode ser assumido com algum protagonismo, em outras situações, ele pode ser um aliado de uma composição maior.

Mobilizados pelas ideias já apresentadas, nos colocamos na posição de apresentar alguns elementos que compõem um exercício historiográfico mobilizado pelo primeiro autor. Portanto, exporemos a trajetória de uma banda de música em Minas Gerais, cujos acordes seguem sendo posicionados.

O trabalho que apresentaremos é a pesquisa de mestrado em Educação Matemática do primeiro autor. O autor-pesquisador é, também, integrante da banda de música que conduz as pesquisas. É interessante apontar a especificidade deste tipo de banda. Denomina-se “banda de música” um grupo sócio-artístico-cultural em que cidadãos, normalmente voluntários, se reúnem para desenvolver atividades musicais em uma configuração de instrumentos de sopro e de percussão. As bandas de música são formações tradicionais brasileiras que costumam atuar em eventos populares e com distintas possibilidades de infraestrutura, sejam salas de concerto, sejam praças e espaços abertos, seja sentado, seja em pé, seja parado, seja andando etc.

A banda em questão, junto à qual o autor-pesquisador trabalha, é a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, da cidade de Vespasiano (MG). O autor-pesquisador assume a sua posição como membro do grupo e parte dos disparadores próprios de seus afetos pessoais na condução de uma pesquisa que tem como objetivo *investigar potências sobre modos como as lutas, organizações,*

práticas e relações constituídas na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes de Vespasiano (MG) podem aportar na constituição de educação matemáticas outras. No movimento de pesquisa, o autor-pesquisador percebeu que uma maneira de pensar sobre potências da banda seria justamente compor alguma história sobre ela. Para tanto, mais uma vez reconhecendo o seu lugar (pesquisador em Educação Matemática-músico de banda), evitou pretender o ofício do historiador, priorizando, em vez disso, produzir significados sobre a história da banda, como sugerem Fernando Cury e Heloísa da Silva (2015).

Para tanto, o autor-pesquisador buscou fontes de distintas naturezas, como as orais e as escritas. As fontes orais foram geradas por meio de entrevistas, enquanto as fontes de natureza escrita foram atas de reuniões, cartas, ofícios, convites e outros documentos disponíveis no acervo da banda. Além disso, o trabalho de Daniele Freitas (2008) serviu também como fonte, pois registrou entrevistas de ex-integrantes da banda. Carla da Silva e Kátia Gonzales (2021) afirmam que as fontes orais são importantes e imprescindíveis para a escrita da história que se quer contar.

Uma banda que existe e que funciona sócio-artístico-culturalmente carrega marcas em suas práticas e relações ainda nos dias de hoje. Quais marcas interessam à pesquisa? Aquelas emergentes de entrevistas e documentos relativos à Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Trajetórias musicais, em seus inícios e meios; relações de uma banda com tantos aliados e empecilhos; lutas de uma banda que existe e resiste; além de interesses que conduzem a existência de 92 anos, sendo 50 deles não apresentados por documentos escritos, mas nos relatos de uma longa pausa. O que a ausência de dados pode contar? Por que um passado possível interessa na produção de um futuro possível? Perguntas caras ao exercício historiográfico que também interessam à especificidade desta banda. Assim, abstendo-se de declarar a rigidez da história, assume-se a escrita da história como disparadora em sua própria incerteza (produzida por um não-historiador e em meio às ausências).

O movimento e a relação conduziram o exercício historiográfico junto a uma banda. O movimento, qual melodia que cativa entre escalas e arpejos. As relações, quais acordes que compõem uma harmonia envolta por tensões, alívios e

transições. O próprio fazer historiográfico se vale da musicalidade que emerge da banda de música. Sons, pausas, durações, movimentos e outros elementos. Na musicalidade de uma banda, a forma pode contar mais que os fatos pontualmente dispostos. Uma história escrita pelos afetos culturais, sociais, musicais e das lutas. Uma escrita que se movimenta qual composição musical, no movimento e no acontecimento da escrita e das sensações. Que podem as histórias para a banda?

Um causo final

Homens, mulheres e crianças caminham pelas ruas, carregando velas e com o coração pesaroso, já se preparando para a paixão de Cristo que seria, em alguns dias, rememorada. Ela, assim como todos os outros, veio aqui hoje para rezar. Um som, porém, em mais uma procissão capta sua atenção. Na verdade, não um único som, mas uma combinação de coloridos sonoros. São clarinetas, saxofones, trombones e outros bocados de instrumentos a entoar os fúnebres temas que conduzem a celebração. Seu coração está cheio de fé, mas seus ouvidos estão cheios de música.

Já faz algum tempo que ela se admira ao ouvir aquelas pessoas tocando. É uma banda que está presente em quase toda celebração da cidade. A cada ocasião, cresce o desejo de ingressar. Contudo, algum tempo se passou. Não se sabe ao certo o motivo, mas a banda parou de tocar. Nas procissões, a banda não tocava mais. Nos jantares tampouco. A moça, que cresceu e se tornou empregada doméstica, já havia desistido de seu sonho de entrar para a banda.

Um dia, porém, ordinário como qualquer outro, ela é surpreendida pelo patrão. Afoito, animado e ansioso, ele compartilha, com um sorriso no rosto:

— Nô, eu tenho uma novidade procê!

Ela não entende de primeira. Na verdade, sequer imagina o que pode ser. O patrão consegue conter sua própria euforia e prossegue a compartilhar a notícia que mudaria vidas:

— O seu sonho vai se realizar! Eles vão reiniciar a banda daqui e ôcê vai poder entrar.

A moça, confusa e com o coração apertado, se questiona: "Quem sou eu pra

entrar na banda? Eu! Toda burrinha, não sei nada. Não sei música, não tenho estudo nenhum. Não. Eu não vou, eu não posso ir. Quando a banda voltar, eu volto lá pra ouvir ela. Mas tocar nela? De jeito nenhum!"

Tudo, porém, que sua voz consegue sussurrar é:

— Eu? Quem sou eu pra entrar na banda?

— Uai, se cê sempre quis, a gente vai! — O patrão é enfático. — Hoje vai ter uma reunião às sete horas, e nós vamos.

Ela tentou resistir, mas ele é mais incisivo:

— Eu não vou!

— Você vai sim!

Chegam na prefeitura municipal, lugar marcado para a reunião. Ao entrarem em um grande salão, com uma mesa grande como a da Santa Ceia, o veem indescritivelmente cheio. Ela percebe que o seu sonho não é só seu, mas de muitas outras pessoas daquela cidade. Todos queriam fazer música, assim como ela. Juntos, todos poderiam.

Um pequeno detalhe, porém, se apresenta neste momento: por um horário que não pôde ser cumprido, ela não poderá tocar na banda. O patrão trabalhava e não conseguiu cumprir com o horário combinado da reunião. Ela, que iria junto dele, se atrasou também. Quando chegaram, não havia mais vagas. Ela viu seu sonho mais uma vez se afastar. Um homem, negro como ela, alto e desconhecido na cidade, se levanta, olha para cada rosto da multidão e fixa os olhos nos dela. A sequência é a demonstração de algo simples, mas infinitamente significativo.

— Me deem licença, aqui. — Disse ele ao pegar os papéis de inscrição. — As vagas acabaram, mas o papel não acabou. As linhas estão todas escritas, então eu vou colocar o nome dela aqui no cantinho em branco.

O silêncio preenche o salão. Apenas dois sons ressoam: a caneta a escrever e o coração dela a bater. O homem, após mostrar que a banda será sempre maior que qualquer burocracia, ergue mais uma vez a voz e diz a todos:

— E digo mais: de todos vocês que estão aqui agora, ela vai ser a única que

ficará na banda!

E foi. Em 1982, Ercília conheceu o Mestre Israel. Ele, o grande responsável por seu ingresso na banda, faleceu já há muitos anos. Ercília, porém, permanece. Saxofonista há 42 anos e contando...

Referências

- Bloch, M. (2001). *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Costa, C. B. da. (2014). A escuta do outro: os dilemas da interpretação. *História Oral*, 17(2), 31–46.
- CURY, F. G., & SILVA, H. (2015). História, Literatura e Ficção na Educação Matemática: aproximações com as ideias de Hayden White. *Zetetike*, 23(43), 155–178. <https://doi.org/10.20396/zet.v23i43.8646558>
- CURY, F. G. (2017). Histórias da formação de professores, em Goiás e no Tocantins, em duas pesquisas empreendidas pelo Ghoem. In A. V. M. Garnica (Org.), *Cartografias contemporâneas: Mapeando a formação de professores de Matemática no Brasil* (pp. 179-194). Appris.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1992). *O que é a filosofia?*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Freitas, D. P. dos S. (2008). *Entre os naipes da memória e da história: A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes de Vespasiano*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino e Pesquisa no Campo da Arte e da Cultura), Escola Guignard, Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- GARNICA, A. V. M. (2013). Sobre Historiografia: Fragmentos Para Compor Um Discurso. *REIMATEC*, 8(12), 51–65. <https://www.rematec.net.br/index.php/remeatec/article/view/356>
- GARNICA, A. V. M. (2016). Ceci n'est pas un article: impressões fragmentadas sobre Arte e Educação Matemática. *Zetetike*, 23(43), 11–32. <https://doi.org/10.20396/zet.v23i43.8646551>
- Jenckes, K., & Dove, P. (2009). Estética. In: M. Szurmuk & R. M. Irwin (Orgs.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 101-105). México: Siglo XXI Editores.
- Miarka, R. (2019). Sobre parafusos, miséria e Educação Matemática: discussões metodológicas na composição de Educação Matemática com filosofia da diferença. In: M. A. V. Bicudo & A. P. Costa (Orgs.), *Leituras em pesquisa qualitativa* (pp. 161-175). São Paulo: Editora Livraria da Física.
- MORAIS, M. B. de. (2018). Forma, literatura e narrativa ficcional na busca por comunicar: possibilidades para as pesquisas em Educação Matemática. *ALEXANDRIA*, 11(3), 107-127. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/alexandria/article/view/1982-5153.2018v11n3p107>

- SILVA, C. R. M. da, & GONZALES, K. G. (2021). As licenciaturas em Ciências (regular e parcelada) para formar professores de matemática no Mato Grosso do Sul. In A. V. M. Garnica & I. M. Baraldi (Orgs.), *Cartografias contemporâneas: novos estudos (historiográficos) para um mapeamento da formação e atuação do professor que ensina/ensinava Matemática no Brasil* (pp. 101-126). Appris.
- Suassuna, A. (2013). *Iniciação à estética*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Valente, J. A. (2015). A memória do fogo. In: FENATI, M. C. *Gratuita* (p. 85). Belo Horizonte: Chão da Feira.
- Victoriano, F., & Darrigrandi, C. (2009). Representación. In: M. Szurmuk & R. M. Irwin (Orgs.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 249-254). México: Siglo XXI Editores.
- Silva, T. T. (2014). A produção social da identidade e da diferença. In: T. T. Silva (Org.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (pp. 73-102). Petrópolis: Vozes.