



“Democracia em risco: a pesquisa e a pós-graduação em contexto de resistência.”

01 a 05 de
Outubro 2017

SÃO LUÍS - MA

GT18 - Educação de Pessoas Jovens e Adultas – Trabalho 218

O MOBREAL CULTURAL CONTADO E FOTOGRAFADO: NARRATIVAS ORIUNDAS DA COMUNIDADE SERTANEJA

Marinaide Lima de Queiroz Freitas – UFAL

Jailson Costa da Silva – UFAL

Agência Financiadora – CAPES

Resumo

Este texto é um recorte da pesquisa realizada sobre as ações desenvolvidas pelo Programa MOBREAL Cultural, implementado pelo Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL), com destaque para dois sujeitos que dele fizeram parte e de uma ex-supervisora de área do referido Movimento. Partiu da seguinte problematização: Quais foram as contribuições e ressignificações experienciadas pelos sujeitos sertanejos, no campo das ações culturais do MOBREAL no município de Santana do Ipanema-AL (1973 – 1985)? Neste artigo em específico, buscamos narrar de que maneira se deu o funcionamento dos trabalhos/atividades culturais realizadas a partir presença da Mobralteca na comunidade sertaneja. Os depoimentos dos sujeitos envolvidos foram colhidos através de entrevistas, por meio da abordagem qualitativa da história oral, privilegiando, também, as narrativas de fotografias como fontes visuais. Essas fontes trouxeram novas reflexões em relação ao lugar – Sertão alagoano. Isso nos fez compreender e, sobretudo, perceber as ressignificações que podem ser construídas nas práticas desenvolvidas em um Movimento com a dimensão que teve o MOBREAL, na época da Ditadura Militar.

Palavras-chave: MOBREAL Cultural. Mobralteca. Sertão alagoano.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A igreja de Santana do Ipanema “pegou fogo”!
 A prefeitura de Santana do Ipanema, “Meteram fogo”!
 Não é que “Botaram Fogo na Coletoria de Santana do Ipanema”!
 “Virou arcanfô o registro de documentos de Santana”!
 “Quem precisar de batistério, tem que pedir a Antônia de Zé Maximiano, que ela vai na Igreja e testemunha as
 datas de nascimento e batismo, e o padre dá a certidão”!

(BARROS, 2010, p. 65)

Em busca preservarmos a memória escrita da Educação de Adultos (EDA) e de Jovens e Adultos (EJA), no Estado de Alagoas, caminho percorrido no âmbito do Centro de Referência e Memória de EJA, articulado ao Núcleo de Estudo, Pesquisa e Extensão sobre Alfabetização (NEPEAL), do Centro de Educação (CEDU), da Universidade Federal de Alagoas, com pesquisas realizadas que envolveram os períodos de 1960 a 1980 e de 1980 a 2000 e na sequência sobre o MOBRAL (1967 a 1985), que apontou para a sua continuidade em três pontos fundamentais: a) A juvenilização presente nas turmas do MOBRAL; b) as iniciativas de profissionalização ofertadas pelo MOBRAL; c) a presença constante de **ações culturais** no município de Santana do Ipanema¹, quando da permanência do Movimento no sertão alagoano.

Nessa direção a nossa opção de continuidade foi pela as ações culturais desenvolvidas pelo MOBRAL, conforme o item “c”, acima referido, partindo da seguinte problematização: Quais foram as contribuições e ressignificações experienciadas pelos sujeitos sertanejos, no campo das ações culturais do MOBRAL no município de Santana do Ipanema-AL (1973 – 1985)? E para tanto, a abordagem qualitativa da história oral (ALBERTI, 2008, POLLAK, 1989 E PORTELLI 2010), mais uma vez foi o caminho escolhido, considerando que desempenha um papel de valorização e reconhecimento dos sujeitos guardiões da memória.

Memória essa necessária na realidade do nosso Estado, e, sobretudo, no sertão alagoano, que demonstra pouco apreço à preservação da memória escrita, sobretudo, quando esses documentos são grafados por interesses políticos. Na epígrafe que abre este artigo a antropóloga santanense Luitgarde Barros, chama a atenção para esse descaso com a memória, destacando sua dificuldade em escrever sobre Santana do Ipanema, tal dificuldade ocorre

¹ Situada Mesorregião do Sertão Alagoano. De acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010) Santana do Ipanema conta com uma população de 44.932 habitantes, com área territorial de 437, 875 Km² e densidade demográfica de 102, 61 (hab./km²). O Índice de Desenvolvimento Humano (IDHM) - Santana do Ipanema é 0,591, em 2010, o que situa esse município na faixa de Desenvolvimento Humano Baixo (IDHM entre 0,500 e 0,599). (ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL, 2013).

porque “[...] as chuvas terminaram carregando para o Ipanema [rio que conta a cidade] as cinzas dos dados documentais [...]” (BARROS, 2010, p. 65).

A história oral é descrita por Portelli, 2010, p. 210) como “uma narração dialógica que tem o passado como assunto e que brota do encontro [...]” de um sujeito que o autor denomina de *narrador* e outro sujeito denominado *pesquisador*. Os escritos de Alberti (2008, p. 155) são enfáticos, ao demonstrarem que “A História oral permite o registro de testemunhos e o acesso a ‘histórias dentro da história’ (grifo da autora) e, dessa forma, amplia as possibilidades de interpretação do passado”.

Enfatizamos no nosso estudo as memórias subterrâneas, que, de forma subversiva, afloraram no silêncio e no esquecimento das culturas minoritárias, opondo-se à ‘memória oficial’ (Pollack, 1989). É que a singularidade das entrevistas realizadas possibilitou a escuta das vozes dos sujeitos participantes das ações do MOBREAL cultural que até então não haviam tido a oportunidade de narrar suas experiências, especialmente porque não eram vistos como “sujeitos falantes”. (CERTEAU, 2011, CERTEAU E GIARD, 2013).

Neste artigo, buscamos narrar de que maneira se deu o funcionamento dos trabalhos das atividades culturais realizadas a partir presença da Mobralteca na comunidade sertaneja. Para tanto, privilegiamos as narrativas memorialísticas de um sertanejo, participe das ações do MOBREAL Cultural, bem como os depoimentos de outros dois interlocutores² que participaram diretamente nas ações que foram desenvolvidas pelo referido programa no município de Santana do Ipanema e em outros Municípios do Sertão alagoano, a exemplo do Município de Olho d’água das Flores³, onde registraremos as atividades do MOBREAL Cultural (1973 a 1985), destacando as suas contribuições e ressignificações experienciadas pelos sujeitos sertanejos.

Essas narrativas que estamos construindo são tidas como fortes experiências humanas, que nas palavras Alves e Garcia (2002, p. 274), têm amplitude no tempo e no espaço. São encontradas “[...] em todos os lugares deste planeta [...] [permitiram] uma **ressignificação**, uma história diferente das que conhecemos em relação aos **conhecimentos [...] políticos oficiais**, que são, sobretudo, escritos.” (grifos das autoras).

² Optamos por apresentar apenas as vozes de três interlocuções, considerando as dimensões reduzidas de um artigo. Salientamos que outros interlocutores participaram da pesquisa por meio de entrevistas a saber: cinco ex-supervisoras competes da comissão estadual do MOBREAL, uma ex-agente mobilizadora do Município de Santana do Ipanema, e um ex-supervisor de área de um município vizinho, além dos ex-alunos do MOBREAL.

³ Município da Mesorregião Sertão Alagoano, situada na Microrregião Batalha com Área 183,96 km² e uma População (Censo 2010) 20.364 hab. O Índice de Desenvolvimento Humano (IDHM) - Olho D’Água das Flores é 0,565, em 2010, o que situa esse município na faixa de Desenvolvimento Humano Baixo (IDHM entre 0,500 e 0,599). (ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL, 2013).

Consideramos também pertinente, neste texto, a inserção de fotografias que são tidas como imagens narrativas que compõem às fontes visuais. “Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz” (BENJAMIM, 2012, p. 239). No nosso entendimento as fotografias complementaram as entrevistas, fazendo-nos perceber a necessidade dessa interação entre as fontes visuais – fotografias, as fontes orais – os depoimentos.

Este texto está composto de três partes. A primeira ocupamo-nos em apresentar a interação entre as fontes orais e as fontes visuais, constituintes de narrativas que, interpretadas pelos pesquisadores, compõem novas histórias. Na sequência tecemos considerações acerca do Programa MOBRAL Cultural. Na última parte dedicamo-nos aos três interlocutores da pesquisa, destacando, em suas narrativas pontos relacionados à importância das ações culturais do MOBRAL na vida dos sertanejos.

2 FONTES ORAIS INTERAGINDO COM FONTES VISUAIS

Os escritos de Cartier-Bresson (1971) traduzem o valor da fotografia no processo de reconstrução do passado, por meio da memória imagética que traz em sua essência fragmentos de um passado, que pode ser revisitado a partir da imagem. Dessa forma, pode-se entender que entre os meios de expressão existentes a fotografia se sobressai, uma vez que “[...] é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório [...]” (CARTIER-BRESSON, 1971, p. 21). Trata-se da retenção de momentos que não voltam a acontecer, e que, por mais que fiquem gravados nas lembranças de que os vivenciou não são possíveis de ser revelados, porque as memórias dos protagonistas da história não são reveláveis em laboratórios fotográficos.

Fixada na fotografia, a memória de um instante é preservada, guardada como um tesouro que carrega em si a preciosidade de um tempo que não se resgata, mas se reconstrói a partir das imagens que evidenciam características de um acontecimento histórico e possibilitam o aguçamento da imaginação dos que não viveram tal momento, bem como, o reencontro de um passado presente nas lembranças dos sujeitos que protagonizaram o fato histórico. Nesta parte fazemos menção à história grafada nas fotografias, destacando as narrativas que as imagens carregam em si, e as muitas outras que podem ser imaginadas e interpretadas a partir delas, dessa forma, apoiamo-nos nos postulados teóricos de: Cartier-Bresson (1971), Guran (2011), Leite (1993) e Mauad (1996).

Aprendemos com os escritos de Cartier-Bresson (1971) o valor da fotografia no processo de reconstrução do passado, por meio da memória imagética que traz em sua essência fragmentos de um passado, que pode ser revisitado a partir da imagem, como estamos vivenciando nesta pesquisa. Entendemos que entre os meios de expressão existentes a fotografia se sobressai, uma vez que “[...] é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório [...]” (CARTIER-BRESSON, 1971, p. 21). É que está nos ajudando na retenção de momentos que não voltarão a acontecer em Santana do Ipanema, e que, por mais que fiquem gravados nas lembranças dos sertanejos que vivenciaram as ações culturais do MOBREAL, jamais serão reveladas, porque as memórias dos protagonistas da história não são reveláveis em laboratórios fotográficos.

Nessa caminhada, temos captado as minuciosidades por meio das imagens fotografadas que vêm nos permitindo o aguçamento do olhar que analisa o acontecimento histórico das ações culturais do Mobral, admitindo novas interpretações a cerca de um passado que foi doloroso, considerando a Ditadura Militar no Brasil de muito sofrimento e desconhecimento total do sertanejo do que se passava no país, o que pode parecer paradoxal estarmos estudando esse Movimento. No entanto, para nossa surpresa, temos descoberto o que representou o MOBREAL, para essas pessoas esquecidas das políticas públicas sócias.

Esse circuito social da fotografia vem nos possibilitando a percepção das mensagens presentes nas imagens e o contexto social de sua captação, uma vez que “[...] são resultado de um jogo de expressão e conteúdo que envolvem, necessariamente, três componentes: o autor, o texto propriamente dito e um leitor” (MAUAD, 1996, p. 8). Neste sentido, a imagem fotográfica, enquanto texto vem nos permitindo novas interpretações do passado registrado pela câmera, que captura, a partir do olhar do fotógrafo, a imagem que lhe convém, que lhe chama mais a atenção, conforme o que se segue.

Foto 1 — Apresentação de banda de pífanos – julho de 1982



Fonte: Arquivo pessoal de José Petrucio de Oliveira Silva.

A leitura dessa imagem datada de 1982 registra o momento de uma das várias apresentações culturais, acontecidas em diversas comunidades sertanejas do interior do estado mobilizadas pelo MOBREAL Cultural. Trouxe em si narrativas que nos permitiram junto às fontes orais, realizar a *bricolagem* (CERTEAU, 2011). Entendemos as fotografias enquanto disparadoras de outras narrativas que vão além das narrativas orais.

A capacidade da câmera fotográfica faz capturas em um instante; revelam imagens ricas em narrativas que demonstram os artefatos culturais de uma comunidade, como o seu povo se comporta e aprende a partir de situações como as que são descritas na imagem acima. Essa imagem em específico traz registros das práticas que caracterizam a cultura popular, de um conjunto⁴ de música típico do Nordeste que combina uma sonoridade composta por pífanos e percussão, indispensáveis nos festejos das comunidades durante as festas religiosas, em especial nas festas da padroeira. No caso de Santana do Ipanema a festa Senhora Santana, e nas novenas, acompanhado as procissões pelas ruas das cidades, “tirando esmola para o santo” e chamando a atenção dos moradores da comunidade, sobretudo, as crianças. (FILHO, 1984).

Esses sujeitos, nas peculiaridades dos seus contextos históricos, sociais, políticos, econômicos, reinventam e reempregam novas maneiras de viver, recriando de forma astuciosa

⁴ A banda de pífanos é um folguedo do folclore nordestino “[...] também conhecido como por ‘esquentamulher’ ou zabumba e, ainda ‘carapeba’, que é sinônimo de orquestra ou banda desafinada” (FILHO, 1984, p. 79).

outras formas de uso dos artefatos culturais impostos de fora, ressignificando-os dentro de suas práticas culturais. Certeau e Giard (2013, p. 340), argumentam que a prática cotidiana “[...] restaura com paciência e tenacidade um espaço de jogo, um intervalo de liberdade, uma resistência à imposição (de um modelo, de um sistema ou de uma ordem) poder fazer é tomar a própria distância, defender a autonomia de algo próprio”.

As fontes orais, interagindo com as fontes visuais, registradas durante a atuação do MOBREAL Cultural em Alagoas vêm revelando a intensidade do movimento na vida dos sertanejos. Nessa direção, a fotografia funciona como um instrumento de rememoração, pois, como destaca Guran (2011). “Estimulados pelas fotografias, os informantes vão muito além do que está representado na imagem, já que uma das características da fotografia é justamente esse poder de desencadear ideias recorrentes em um processo que tem tanto de sensível como de racional” (GURAN, 2011, p. 88). As conversas com as pessoas por meio de entrevistas possibilitaram o enriquecimento da investigação, permitindo observar de perto as questões subjetivas em seus testemunhos, na tentativa de uma maior compreensão do que foi posto acerca dos fatos vividos, registrados nas fotografias.

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O MOBREAL CULTURAL

No campo da educação de adultos, quando da ditadura militar que vivemos no Brasil (1964-1985), o governo autoritário criou, em 1967, o Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL)⁵, implementado apenas em 1970, com um Programa de Alfabetização Funcional (PAF), que perdurou até 1985⁶. Esse Movimento abortava as múltiplas experiências de educação popular desenvolvidas na década anterior, que assumiam um compromisso emancipador da população pobre e de classes populares principalmente no Nordeste do país.

O projeto da ditadura militar passava pelo alargamento do avanço capitalista na constituição do país pela industrialização e, por isso mesmo, necessitava de mão de obra qualificada — o que incluía maior escolarização e redução do analfabetismo entre a mão de obra industrial — para que atraísse multinacionais e desse resposta ao desígnio “retirar o Brasil do atraso histórico” a que estava submetido. Esse projeto focou também os níveis de escolarização de jovens e adultos, historicamente interditados do direito à educação no país.

⁵ O MOBREAL nasceu como Fundação amparada pela Lei n. 5.379 de 15 de dezembro de 1967. Era originalmente financiado por recursos provenientes da Loteria Esportiva e da indicação de até 2% do Imposto de Renda devido por pessoas jurídicas. Em momento posterior, seus recursos limitam-se ao Imposto de Renda, nas mesmas regras anteriores.

⁶ Em 1985, quando da chamada transição democrática se iniciava, por eleição indireta, o retorno à democracia, a instituição MOBREAL foi extinta, dando origem à Fundação Educar, que teve objetivos e finalidades redimensionados, estrutura e vinculação com o MEC, definição de propósitos e *modus operandi*, passando a atuar em apoio e fomento a ações diretas executadas por municípios e estados.

Entre as revelações apresentadas pela pesquisa sobre a atuação do MOBRAL no Sertão alagoano, ressalta-se a presença constante de ações culturais no município *lócus* da investigação, o que nos instigou a investigar o desenvolvimento do Programa MOBRAL Cultural junto à comunidade sertaneja.

Nesse contexto, percebemos que o caráter plural da cultura foi em grande parte subsumido pela lógica da cultura no singular, marcada pelo poder de uma classe social dita erudita sobre as classes populares. É que para Certeau (2012, 241) “A cultura no singular impõe sempre a lei de um poder”, e tem “[...] como característica comum a vontade de instaurar a unidade, isto é, um totalitarismo”. Nesse sentido a homogeneização inerente à cultura no singular, acaba por desmerecer os saberes dos sujeitos, nessa tentativa de instauração da unidade, a pluralidade é desconsiderada.

No percurso reconstrutivo da estrutura e funcionamento do MOBRAL é importante enfatizar que, no decorrer de sua origem e evolução foram implementados diversos programas⁷, sendo que o Programa de Alfabetização Funcional (PAF) foi o elemento gerador, para o surgimento de outros como: Programa de Educação Integrada (PEI), **Programa MOBRAL Cultural**⁸, Programa de Profissionalização, Programa de Educação Comunitária para a Saúde, Programa diversificado de Ação Comunitária, Programa de Autodidatismo.

O Programa MOBRAL Cultural⁹, para a Ditadura Militar, buscava a integração dos sujeitos que passaram pelo processo de alfabetização e pela Educação Integrada, ao meio social a partir da valorização das expressões culturais que estes sujeitos possuíam, concebendo a ação cultural como: “Complementação da ação pedagógica, preenchimento sadio das horas de lazer e valorização ou descoberta das potencialidades criativas do homem” (CORRÊA, 1979, p. 241-242).

As ações do MOBRAL Cultural norteavam-se nos princípios de “democratização da cultura”, “dinamização da criatividade” e “intercâmbio cultural”, que no dizer do MOBRAL havia valorização do homem e da cultura local e preservação da cultura (grifos nossos) (CORRÊA 1979). A operacionalização do Programa MOBRAL Cultural ocorria em três níveis de atuação, quais sejam: Nacional, estadual e municipal. Desenvolvendo suas atividades locais por meio de duas unidades operacionais: O Posto Cultural e a Mobarteca.

⁷ Vale salientar que estes foram os programas que tiveram maior repercussão, destacando a existência de outras ações que não aparecem na literatura, mas foram implementadas pelo Movimento, a exemplo do *Programa tecnologia da escassez*, *Programa infante-juvenil* e *Programa pré-escolar*.

⁸ Segundo Faria (1977, p. 43) a receptividade do novo programa foi magnífica, [...] pois cerca de 2.000 municípios informaram, em apenas 15 dias, o seu desejo de participar do programa, oferecendo locais para utilização dos futuros postos culturais”.

⁹ O MOBRAL Cultural teve seu lançamento em 1973, seguindo as ações que vinham sendo desenvolvidas pelo PEI, no sentido da continuidade dos estudos dos egressos do PAF.

O Posto Cultural funcionava como um centro de informação e consulta, onde dispunha de material didático e cultural, bem como equipamento técnico e espaço de leitura. Atendia aos mobralenses e à comunidade em geral. De um modo geral o Posto Cultural promovia e mantinha:

[...] a) exposições permanentes; b) conferências e debates; c) vitrinas folclóricas com apresentação e divulgação dos diversos tipos de arte popular e artesanato nas suas formas mais variadas; d) centros de artesanato, que estimulam a produção local e favorecem o interesse com outros centros; e) polos de coleta de dados referente à cultura da localidade ou da região; f) local equipado para representação de peças teatrais; g) núcleos instrumentais e vocais (bandas e coros). (CORRÊA, 1979, p. 254).

O objetivo maior era estimular as manifestações culturais existentes nas comunidades tais como: grupos de danças, grupos musicais, artesanato local, teatro, entre outros. O apoio dado aos postos culturais era efetivado pela passagem das Mobraltecas nos municípios, que se constituíam segundo Faria (1977, p. 43), em:

[...] caminhões equipados com videocassete, receptor de televisão, projetor de cinema, livros, pinacoteca, material de artesanato, palco desmontável – onde o animador da MOBREALTECA promove um verdadeiro ‘show’ de cultura e consegue a adesão e amparo de todos os talentos locais.

Para Faria (1977) e Corrêa (1979), a relevância do MOBREAL Cultural para a valorização da cultura das comunidades foi notória, traduzida na forte aceitação do programa, uma vez que, “O primeiro Posto Cultural foi inaugurado em novembro de 1973, em Salvador-Bahia e cinco anos depois (1978) já se totalizavam 3.150 instalações em todo o país” (CORRÊA, 1979, p. 254). Acreditamos pela carência da população de atividades culturais nas suas comunidades e de espaços de lazer. O que demonstrou a força do Programa a nível nacional e a possibilidade de manipulação das pessoas. Essa crítica também é feita por Jannuzzi (1987, p. 52) quando a autora aponta a preocupação dos programas do MOBREAL em “prescrever uma determinada maneira de agir, segundo padrão que é [era] estabelecido”, com a intenção de controle social e a inibição dos questionamentos.

4 O MOBREAL CULTURAL NO SERTÃO ALAGOANO

A mobilização das comunidades para a participação nos programas de atividades culturais do MOBREAL, contava com a figura de um animador das atividades culturais. Essa função era caracterizada, como uma espécie de apresentador ou o que se se convencionou

chamar de mestre de cerimônias. A coordenação estadual de Alagoas, que era sediada, no município da capital, contava com o jovem e comunicativo José Petrucio de Oliveira Silva¹⁰, que tem sido um interlocutor muito importante.

Nos contatos que tivemos, o entrevistado nos mostrou 27 fotografias, relíquias que demonstram a realização das atividades culturais no interior do estado. Essas fotografias nos foram disponibilizados o que nos foi muito importante uma vez que, corroboram com as narrativas orais e desencadearam “[...] informações, dimensões e relações que as verbalizações não [tiveram] condições de proporcionar” (LEITE, 1993, p. 149) e permitiram nas entrevistas um movimento de passado e presente, em outras palavras, possibilitou que os sujeitos do presente, viagem no tempo, a exemplo da fotografia que se segue:

Foto 02 — Apresentações Culturais com a utilização da Minimobralteca



Fonte: Arquivo pessoal de José Petrucio de Oliveira Silva – Animador das ações culturais do MOBREAL

Ao fundo da imagem acima visualizamos uma Kombi que se constituía na Minimobralteca¹¹, que por ser à época considerado um automóvel compacto, conseguia chegar às comunidades mais longínquas, de difícil acesso e isoladas. Com seu animador de atividades culturais – pessoa, responsável pela concretização dos trabalhos desenvolvidos e

¹⁰ Nessa pesquisa não usamos nomes fictícios, pois todos os interlocutores autorizaram, por meio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), a divulgação dos seus nomes, junto aos seus depoimentos.

¹¹ A Minimobralteca surgiu da necessidade de se atingir maior interiorização do programa de desenvolvimento cultural. “Pode-se caracterizar a minimobralteca como uma unidade reduzida da Mobralteca caminhonete, pick-up ou mesmo um pequeno barco” (MOBRAL, 1982, p. 7). Em Alagoas o veículo adaptado para essa função foi uma Kombi.

pela mobilização –, nas comunidades urbanas ou rurais. Com os olhos fixados na fotografia nosso interlocutor enfatizou:

Quem chegava lá no sítio, no interiorzão mesmo era a minimobralteca. A minimobralteca era uma Kombi né? Uma Kombi. Kombi adaptada, com gerador, com teatro de boneco, eu me lembro também que a gente manuseava os fantoches [...] televisão também tinha! Além do projetor de filmes [...] a gente tinha tudo! O básico, além de também, agente chamava de Baú da criatividade, era o material de pintura [...] que as pessoas pitavam, do jeito que queria; tricô, linhas, a gente levava tudo eles passavam o dia todo mexendo naquelas coisas, inventavam coisas, era assim. E existia também o apoio [...]. De cada comissão municipal que existia no município. (JOSÉ PETRÚCIO DE OLIVEIRA SILVA).

A chegada das ações culturais às comunidades mais isoladas do sertão alagoano possibilitava a socialização da produção cultural do país e das informações que só chegavam a esses lugares através das ondas do rádio. É importante enfatizar que as “vocações culturais” de cada comunidade também tinham espaço nos encontros organizados pelo Movimento. Na sequência do diálogo, com o entrevistado, indagamos, no sentido de termos mais detalhes como se dava a atuação da Mobralteca nas comunidades de um modo geral. Para ele:

No dia que a mobralteca chegava os alunos [mobralenses] vinham todos. A notícia se espalhava o boca-a-boca era rápido, o poder também do som ia até distante, eles escutavam comunidades vizinhas escutavam o barulho e iam, porque antes da gente parar eu entrava com o gerador ligado e saía chamando, fazendo o chamamento que ia acontecer em tal lugar, [...]. Aí era geral cara! Em cada atividade dessa juntava muita gente [...] 300, 500, 1.000 pessoas 2.000 pessoas, gente muito gente! (JOSÉ PETRÚCIO DE OLIVEIRA SILVA).

Os eventos eram marcados pela apresentação da cultura dos artistas locais, que se destacavam na música, no artesanato entre outros; apresentavam-se também grupos de folguedos tradicionais da região. Entendemos que esses acontecimentos foram imprescindíveis no reconhecimento da cultura dos sujeitos *ordinários*, apresentados nos estudos de Certeau (2011), a partir das seguintes características:

Produtores desconhecidos, poetas de seus negócios, inventores de trilhas nas selvas da racionalidade funcionalista, [...]. Traçam ‘trajetórias indeterminadas’, aparentemente desprovidas de sentido porque não são coerentes com o espaço construído, escrito e pré-fabricado onde se movimentam. São frases imprevisíveis num lugar ordenado pelas técnicas organizadoras de sistemas. CERTEAU (2011, p. 91).

Eram sujeitos anônimos, sem clareza do que estava acontecendo no Brasil, à época, em suas trajetórias culturais reinventaram, por meio de *táticas*, novas maneiras de viver no

mundo marcado pelo poder, escapando das determinações dos *lugares* que lhes são impostos, transformando esses *lugares* em *espaços*, que por eles praticados ganharam novos sentidos. Certeau e Giard (2013) e Certeau (2011b), definem a constituição desses sujeitos em suas particularidades, levando-nos a compreender a relevância da percepção dessas peculiaridades. Os pesquisadores esclareceram-nos que essa cultura dos sujeitos ordinários carrega em si “[...] uma diversidade fundamental de situações, interesses e contextos, sob a repetição aparente dos objetos de que se serve. A pluralização nasce do uso ordinário, daquela reserva imensa construída pelo número e pela multiplicidade das diferenças” (CERTEAU; GIARD, 2013, p. 340).

Na sequência das nossas entrevistas com a curiosidade de compreendermos o Mobral Cultural no sertão alagoano chegamos a Sra. Jeniúza Soares de Melo, que já tinha sido colaboradora da pesquisa realizada no período de 2011-2012. Entusiasmada ao saber da continuidade da pesquisa, ressaltou em sua fala os acontecimentos ocorridos com a chegada do programa de atividades culturais do MOBREAL ao município de Santana do Ipanema. Em seus relatos destacou a sua atuação como agente mobilizador da comissão municipal, cargo por ela ocupado, antes de tornar-se supervisora de área.

Detendo-nos em seus relatos no cargo de supervisora de área, a depoente acrescentou que no sertão alagoano a cidade de Santana do Ipanema era o Pólo e nele ficava a sede, cabendo nos eventos culturais envolver a participação de outros municípios sertanejos, propiciando um intercâmbio das manifestações culturais de cada cidade, como o artesanato, o folclore, dentre outras. Enfatizou que “[...] cada supervisora [dos municípios sertanejos] ia resgatando [...] valores, [...] lembro que naquela época trouxe [o município de São José da Tapera] um coco de roda que tinha lá, veio dançar aqui em Santana, aqui nós tínhamos uma ciranda, e assim ia, o reisado [...] a valorização cultural.”

Acrescentou, ainda que:

Era uma festa por que observe o seguinte [...] uma cidade do interior era uma cidade que não tinha muitas novidades, muitas opções [...] e a mobralteca chegava, ficava na cidade, era um carro grande, bem equipado, com palco com microfone [...] então a gente tinha que mobilizar o povo da cidade para ir, para participar [...] e, além disso, agente ainda falava com os prefeitos para trazer as pessoas de outros municípios pra cá. Era no mínimo um show! Hoje trazem artistas famosos, naquela época traziam os artistas da terra e todo mundo sai de casa para assistir. À tarde os meninos saíam da escola, e corriam pra mobrlateca, e ficavam lá pintando fazendo alguma atividade. Tinha exposição de trabalhos e a noite as atividades dos artistas que se inscreviam e a gente fazia a programação e o povo ia para assistir. (JENIUZA SOARES DE MELO).

A interlocutora ainda faz menção às ações que eram realizadas no posto cultural de Santana do Ipanema, onde os alunos e a comunidade em geral tinham acesso à pesquisa, empréstimos de livros e, sobretudo, às tecnologias da época: rádio, gravador, e instrumentos musicais que eram emprestados aos artistas locais que não dispunham desses instrumentos para suas apresentações. Entre os artistas que participaram das ações culturais do MOBREAL apresentamos as narrativas orais de um sertanejo no próximo subitem.

4.1 Narrativas de um sertanejo partícipe das ações culturais do MOBREAL

Seguindo as trilhas deixadas pelo MOBREAL no sertão alagoano chegamos à cidade de Olho D'água das Flores, município vizinho de Santana do Ipanema. Nesse processo de incursão no campo de investigação nos encontramos com o Sr. Edgard de Lima, cantor profissional, reconhecido em toda a região sertaneja, por seu estilo musical peculiar. Essa entrevista foi marcada pelo entusiasmo do depoente em socializar as suas experiências adquiridas nos palcos da Mobralteca, em suas passagens pela comunidade sertaneja.

O depoente, que permanece como cantor profissional, e dono de um estabelecimento comercial na referida cidade revelou que o despertar para a carreira artística, deu-se a partir do aparecimento do caminhão itinerante que visitava as cidades do sertão, valorizando os talentos locais. Por ser uma pessoa interessada pela música, à época já tocava violão, animando as festas e encontros entre amigos, o Sr. Edgard Lima, encontrou na Mobralteca a oportunidade de superação dos limites da timidez e a oportunidade de iniciação da carreira profissional. Ele nos disse:

[...] na época foi muito importante pra mim pra minha carreira inclusive, por que como eu falei antes, se não fosse a Mobralteca eu não seria cantor profissional hoje, porque foi ela quem me incentivou, me fez descobrir o talento que eu tinha o que eu não sabia que foi se desenvolvendo através da Mobralteca, que me deu a oportunidade mostrar o meu talento e as pessoas incentivarem depois, e eu botei isso na cabeça e hoje [2016] sou cantor e compositor, **eu agradeço primeiramente a Deus** e a Mobralteca que na época deu essa oportunidade não só a mim, como a outras pessoas, outros artistas da terra, portanto posso me considerar um filho dela, eu me considero um filho da Mobralteca (EDGARD DE LIMA). (grifo nosso).

A frase utilizada pelo depoente “eu agradeço primeiramente a Deus” vem marcada pelos valores e usos religiosos e traz no nosso entendimento, certa submissão e obediência ao discurso oficial que criou o MOBREAL. Além de que, há um sentido de que a providência divina fez com que o MOBREAL chegasse ao sertão, não percebia que a função da Mobralteca era incentivar os chamados talentos locais e para isso de forma sistemática fazia visitas por

meio do caminhão que, se transformava em palco artístico com cenários atraentes nos municípios sertanejos.

É de se ressaltar que muitos talentos foram descobertos e muitos artistas como o Sr. Edgar começaram a acompanhar o caminhão em apresentações em outros municípios e estados. O interlocutor revelou que depois da sua primeira apresentação em seu município de origem, foi convidado a apresentar-se em outras cidades por onde a Mobralteca passava o que lhe rendeu o título de “seguidor da Mobralteca”.

A fotografia a seguir demonstra a multifuncionalidade da Mobralteca que agregava além dos instrumentos musicais disponibilizados para serem utilizados pelos artistas durante o show, que geralmente acontecia durante a noite; agregava ainda matérias que eram utilizados nas oficinas de pintura, bordado e crochê, oferecidos geralmente no final da tarde. É possível observar também as ferramentas de trabalho que faziam parte dos treinamentos do Programa profissionalizante do MOBREAL.

Foto 03 — Cursos de pintura, bordado e crochê na Mobralteca



Fonte: Arquivo pessoal de Wilma de Omena Lopes Correa – Ex-supervisora de área – Atalaia – AL.

A partir das narrativas presentes nas fontes orais e nas fontes visuais, conseguimos compreender as ressignificações das *práticas ordinárias*, cotidianas, recorrentes na região sertaneja, tomamos como âncora as duas categorias destacadas por Certeau (2011b) – *estratégia e tática* – que permeiam os contextos sociais nos quais os sujeitos constroem suas

vivências. Ao fazer a distinção entre essas duas categorias Certeau nos ensina que “[...] as estratégias apontam para a resistência que é o estabelecimento de um lugar [...]; as táticas apontam para uma hábil utilização do tempo, das ocasiões que apresenta [...]” (CERTEAU, 2011, p. 96).

As resistências apontadas pelas *estratégias* estão relacionadas à manipulação das relações de poder instituídas pela ordem social, enquanto as *táticas* são caracterizadas como armas dos *homens ordinários* que encontram meios de ressignificação das imposições que sofrem, buscando por meio das trajetórias *táticas* novos sentidos que lhes mantêm ativos enquanto sujeitos, capazes de perceber a fragilidade da ordem para atacar ou burlar a estrutura.

Sendo assim, destacamos a relevância da apresentação das outras dimensões da história, buscando dar visibilidade às narrativas desses sujeitos que não participaram da construção da história oficial. Buscamos nas vozes dos sujeitos partícipes das ações do MOBREAL Cultural, a possibilidade de apresentação de outras dimensões da história. Tomando como base escritos do filósofo Walter Benjamin que demonstra preocupação com as micro realidades, sempre na perspectiva de rompimento com a linearidade da história. Destacando a “[...] tarefa de escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2012, p. 245).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendendo os sujeitos sertanejos como esses sujeitos *ordinários e praticantes* (CERTEAU, 2011) buscamos narrar no decorrer do texto a maneira como os depoentes que participaram das ações do MOBREAL Cultural, interpretaram e lidaram com as informações doadas/impostas pelo Movimento em questão, naquele contexto de ditadura, que por sua vez representava um poder ideológico, ligado ao campo das *estratégias*.

As vozes dos depoentes trouxeram novas reflexões sobre o MOBREAL Cultural, permitindo-nos a composição de novas histórias, sobretudo em relação ao lugar, o Sertão alagoano, de onde brotam essas narrativas. Isso nos fez compreender e, sobretudo perceber as ressignificações que podem ser construídas nas práticas desenvolvidas em um Movimento com a dimensão que teve o MOBREAL.

No que se refere ao significado das ações culturais do MOBREAL, na perspectiva dos interlocutores, a pesquisa evidenciou a forte aprovação do Movimento, uma vez que este se apresentava como um espaço privilegiado de socialização da cultura nacional, bem como espaço de socialização da cultura dos artistas locais, que em grande parte residiam na zona

rural do município, fato que dificultava ainda mais a apropriação de ações governamentais, de maior concentração na cidade sede do município.

Ressaltamos a metodologia da história oral como aliada, ao apontar as lições que ela favorece, sobretudo acerca das relevantes contribuições que não devem ser esquecidas ou relegadas ao passado. Mas precisam ser compreendidas no presente, possibilitando um constructo histórico-dialético, mais lúcido e mais coerente, no campo de EJA, no Estado de Alagoas. As fontes orais, interagindo com as fontes visuais desconstruindo ideias prontas e acabadas sobre determinados conhecimentos, revelam a complexidade da pesquisa e da escuta de pesquisadores, que se lançam a novas aventuras, a cada investigação.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: PINSKY, Carla B. (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 155-202.

ALVES, Nilda; GARCIA, Regina Leite. Prefácio - Continuando a conversa. In: FERRAÇO, Carlos Eduardo; PEREZ, Carmem Lúcia Vidal; OLIVEIRA, Inês Barbosa de Oliveira. *Aprendizagens cotidianas com pesquisa – novas reflexões em pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas*. Petrópolis: DP et Alii, 2008.

BARROS, Luitgard de Cavalcanti. Santana do Ipanema pelos caminhos da memória. In: MELO, José Marques de; GAIA, Rossana. (Orgs.). *Sertão Glocal: um mar de ideias brota às margens do Ipanema*. Maceió EDUFAL, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da escrita*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012 – (obras Escolhidas v.1).

CARTIER-BRESSON, Henri. “O momento decisivo”. In: *Fotografia e Jornalismo*. Bacellar, Mário Clark (Org.). São Paulo, Escola de Comunicações e Artes (USP), 1971, pp. 19-26.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1 Artes de fazer*. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

_____. *A cultura no plural*. 7. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce. Uma ciência prática do singular. In: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre (Orgs.). *A invenção do cotidiano: 2 Morar, cozinhar*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

CORRÊA, Arlindo Lopes. *Educação de massa e ação comunitária*. Rio de Janeiro: AGGS: MOBREAL, 1979.

FARIA, Gustavo de. *Soletre MOBREAL e leia Brasil. Sete anos de luta pela alfabetização*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura; Guavira Editores. [1977?].

FILHO, Luiz Gonzaga Barros. A Banda de Pifanos. In: *Boletim Alagoano de Folclore*. Maceió: EDUFAL, v. 28. Jan. 1984.

GURAN, Milton. Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica. *Discursos fotográficos*, Londrina, v.7, n.10, p.77-106, jan./jun. 2011.

JANNUZZI, Gilberta Martino. *Confronto pedagógico: Paulo Freire e MOBRAL*. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1987.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de família*. São Paulo: Edusp, 1993.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n.º. 2, 1996, p. 73-98.

MOBRAL. Movimento Brasileiro de Alfabetização. *Documento Básico MOBRAL*. Rio de Janeiro, 1973.

_____. *O Programa de Desenvolvimento Cultural*. DEPEC/DIDEC, 1982.

POLLACK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos Históricos*, vol. 2, n. 3, 1989. p. 3-15.

PORTELLI, Alessandro. *Ensaio de história oral*. São Paulo: Letra e Voz, 2010.