

HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA

4. COMPÍFANOS, DANÇAS E BORDADOS TAMBÉM SE ESCREVE A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO: fotografias do MOBREAL Cultural em Alagoas

Francisco das Chagas Silva Souza
Elvira Fernandes de Araújo Oliveira
Ana Paula Marinho de Lima

Introdução

Uma das consequências do golpe militar de 1964 foi a forte repressão aos movimentos de educação de base e de alfabetização de adultos. O vácuo criado nesse setor da educação, importantíssimo para um país que projetava o desenvolvimento, levou o Ministério da Educação e Cultura (MEC) a apoiar movimentos similares, desde que tivesse uma orientação ideológica que se coadunasse com o regime instaurado, exemplo disso foi a Cruzada ABC, no Nordeste, financiada por convênios estabelecidos entre o MEC e a *United States Agency for International Development* (MEC/USAID).

O Estado assumiu diretamente o controle da alfabetização de adultos com a criação do Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral) mediante o Decreto-Lei nº 5.379, de 15 de dezembro de 1967, como uma fundação de direito público. De fato, as ações do Mobral só começaram em 1970 e se desenvolveram mediante quatro programas: 1) alfabetização funcional; 2) educação integrada; 3) desenvolvimento comunitário; 4) atividades culturais.

Neste artigo, priorizamos o Programa Mobral Cultural no semiárido do estado de Alagoas, *locus* da pesquisa de doutoramento de Jailson Costa da Silva, intitulada “A memória dos esquecidos: narrativas dos sujeitos partícipes das ações do Mobral Cultural no Sertão de Alagoas”, defendida em 2018, no Centro de Educação da Universidade Federal de Alagoas (SILVA, 2018). A pesquisa teve como objetivo “compreender – a partir da tessitura das histórias e memórias, como os sujeitos do sertão alagoano experienciaram e ressignificaram as ações culturais desenvolvidas pelo Mobral em um contexto de Ditadura civil-militar” (SILVA, 2018, p. 8). Assim, o questionamento central da pesquisa foi: “Quais foram as contribuições e ressignificações experienciadas pelos sujeitos sertanejos, no campo das ações culturais do Mobral?” (SILVA, 2018, p. 8).

Ressaltamos que nosso estudo não se enquadra numa resenha da tese de Silva (2018), pois não fazemos uma análise da sua pesquisa como um todo; discutimos acerca da utilização de fotografias, pelo autor, como fontes que, segundo ele, “carregam em si narrativas que se relacionam, e são inseparáveis das demais narrativas proporcionadas pelas fontes orais que aparecem nesse estudo⁹⁰” (SILVA, 2018, p. 42). Desse modo, baseado em um relato do fotógrafo Henri Cartier-Bresson e em publicações de Milton Guran, Mirian Moreira Leite e Ana Maria Mauad, dentre outros, ressalta que “A fotografia, com sua potencialidade de apreender de forma eficaz uma determinada situação, potencializa a dedução do que não é visto na imagem e possibilita, sobretudo, a releitura daquilo que se está vendo” (SILVA, 2018, p. 43).

Corroboramos com a concepção de Silva (2018) quanto ao uso de fotografias como fontes

⁹⁰ Na tese de Silva (2018), teve grande visibilidade o método da história oral. Amparado em alguns autores clássicos, como Verena Alberti, Marieta Ferreira, Alexandre Portelli e Edward Palmer Thompson, o pesquisador valeu-se dessa metodologia da pesquisa “[...] que busca nos depoimentos a compreensão de contextos históricos, guardados nas lembranças dos depoentes que vivenciaram tais fatos. Sendo assim, a memória ganha, a partir do testemunho oral, uma característica de fonte histórica, bem como de objeto de análise” (SILVA, 2018, p. 30).

históricas e reforçamos a não neutralidade dos registros fotográficos. Assim, endossamos a afirmação de Ciavatta (2015, p. 71), para quem, “Com a fotografia, movemo-nos no claro-escuro das ambiguidades, das meias-verdades”. Adiante, na mesma obra, a autora alude ao fato que “A imagem, por si, não oferece inteligibilidade; ela deve ser explicada” (CIAVATTA, 2015, p. 78).

A compreensão de Ciavatta (2015) é semelhante à de Leite (1993, p. 25): “[...] não só os fotógrafos manipulam as fotografias como, em certa medida, os cientistas sociais estabelecem o que deve ser visto”. Por isso, a seguir, a autora afirma que a fé na veracidade fotográfica “[...] vem invadindo os trabalhos científicos e históricos até há bem pouco tempo avessos à documentação que não fosse escrita ou de observação participante” (LEITE, 1993, p. 25).

Ao estudar a presença das imagens na escrita da história, o historiador inglês Peter Burke (2004, p. 23) afirma:

Relativamente poucos historiadores trabalham em arquivos fotográficos, comparado ao número desses estudiosos que trabalham em repositórios de documentos escritos e datilografados. Relativamente poucos periódicos históricos trazem ilustrações e, quando o fazem, poucos colaboradores aproveitam essa oportunidade. Quando utilizam imagens, os historiadores tendem a tratá-las como meras ilustrações, reproduzindo-as nos livros sem comentários. Nos casos em que as imagens são discutidas no texto, essa evidência é frequentemente utilizada para ilustrar conclusões a que o autor já havia chegado por outros meios, em vez de oferecer novas respostas ou suscitar novas questões.

A crítica que Burke fez há duas décadas ainda é atual, embora não possamos generalizar. Realmente, muitos estudos no campo das Ciências Humanas prescindem do uso de imagens fotográficas (talvez porque não dispunham, a depender do tema) ou quando usam, o fazem como ilustração para confirmar o que haviam afirmado. Contudo, precisamos ponderar que, mesmo nesses casos, aquela imagem é uma fonte, ou seja, “[...] tudo aquilo que, por ser produzido pelos seres humanos ou por trazer vestígios de suas ações e interferência, pode nos proporcionar um acesso significativo à compreensão do passado humano e de seus desdobramentos no Presente” (BARROS, 2019, p. 15).

Este texto encontra-se dividido em duas partes: na primeira, fazemos uma apresentação breve sobre o Mobral, assinalando o conjunto dos processos sociais e as mediações históricas que constituem sua totalidade social, haja vista a necessidade de “[...] problematizar os fenômenos que não são fatos isolados, mas relacionados a muitos outros fenômenos” (CIAVATTA, 2015, p. 42).

Na segunda seção, damos destaque a 6 de 21 fotografias usadas ao longo das mais de 200 páginas do estudo de Silva (2018). As 6 fotografias selecionadas, a nosso ver, “falam” muito bem sobre como o Programa Mobral Cultural se fez presente no recorte espacial selecionado pelo pesquisador. Tencionamos apresentá-las como mediações históricas, ou seja, “[...] processos sociais complexos [...] que reconstróem, ao nível do pensamento, os processos da vida real, nos seus nexos e significados” (CIAVATTA, 2015, p. 42). Adiante, na mesma obra, pesquisadora frisa que “[...] a mediação é o passo necessário para descrever a particularidade do objeto, a relação do aparente, singular ou contingente, com o processo mais compreensivo que o determina” (CIAVATTA, 2004, p. 46).

1. Saber ler é preciso! A chegada do “Bendito MOBREAL”

Em 15 de dezembro de 1967, por meio da Lei nº 5.397, o então Presidente Costa e Silva formalizou o compromisso de prestar “alfabetização funcional e a educação continuada de adolescentes e adultos”, conforme o artigo 1º desse documento; adiante, no artigo 4º, encontramos: “Fica o Poder Executivo autorizado a instituir uma fundação, sob a denominação de Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral) de duração indeterminada [...]” (BRASIL, 1967).

A criação do Mobral se dava como parte do projeto de desenvolvimento econômico do governo militar pautado na parceria entre o capital nacional e o internacional tendo por fim a ampliação do parque industrial brasileiro. Era, cada vez mais, necessário mão de obra alfabetizada para atender às demandas do mercado de trabalho que se expandia, fato que explica a emergência e predominância da concepção produtivista de educação e a adoção da teoria do capital humano, de Theodore Schultz, entre os técnicos da economia, das finanças, do planejamento e da educação. Essa teoria “[...] adquiriu força impositiva ao ser incorporada à legislação na forma dos princípios da racionalidade, eficiência e produtividade, com os corolários do ‘máximo resultado com o mínimo de dispêndio’ e ‘não duplicação de meios para fins idênticos’” (SAVIANI, 2013, p. 365)

Nessa direção, é importante destacar a obra “1964 – a conquista do Estado” (1985), de René Armand Dreifuss. Com base em vasta documentação, o autor ressalta a participação de setores civis (empresários e tecnoburocratas) no golpe desferido em 1964 e revela a estreita relação entre o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) às vésperas do que denominou de “golpe civil-militar”, criados em fins da década de 1950 por empresários brasileiros e estrangeiros.

Na defesa de sua tese, o historiador e cientista político uruguaio afirma que havia, no Brasil, em princípios da década de 1960, 276 grupos bilionários. Destes, 55 possuíam capital acima de 4 bilhões de cruzeiros (chamados de “grupos multibilionários”), dos quais 31 eram multinacionais e 24 eram locais ou “nacionais”, mas com ligações diretas com grupos transnacionais. Localizados, em sua maioria, em São Paulo, esses 55 grupos tinham papel estratégico na economia brasileira ocupando posições de liderança nos setores principais onde operavam. Os 221 grupos restantes (dos 276 encontrados) tinham um capital variando entre 900 milhões a 4 bilhões de cruzeiros. Conforme ainda o autor, tanto os grupos bilionários quanto os multibilionários tinham a indústria como principal atividade: entre os bilionários, 86,3% eram estrangeiros e 74,1% nacionais; quanto aos multibilionários, 83,9% eram estrangeiros e 70,8% nacionais (DREIFUSS, 1981, p. 53).

O desenvolvimento industrial exigia um exército de reserva de mão de obra qualificada ou com uma formação escolar básica, o “calcanhar de Aquiles” do Brasil, um país com uma taxa de analfabetismo altíssima. Conforme o Planejamento Setorial do MEC (BRASIL, 1970b), no início dessa década havia uma estimativa de trinta milhões de analfabetos, dos quais dezenove milhões na faixa etária dos quinze aos trinta anos. Não à toa, o governo fez campanhas usando as diversas mídias de que disponha para envolver a população, os políticos e o empresariado para a minoração dessas taxas.

Além de cartazes de divulgação do Mobral, essa e outras campanhas tiveram o engajamento de poetas populares e compositores, muitos dos quais financiados pelos órgãos de propaganda do governo. Embora não possamos afirmar que tenha sido o caso da dupla caipira Tônico e Tinoco (respectivamente João Salvador Perez e José Salvador Perez), a gravação de “Bendito seja o Mobral”, em 1972, em um compacto simples (Figura 1), 45 rpm (rotação por minuto), em vinil, satisfazia totalmente aos interesses do governo e certamente foi muito ouvida pelo Brasil afora.

Bendito seja o Mobral

Tonico e Tinoco - 1972

O cabocro roceiro e pacato,
estudante da escola rural,
traz nos olho o verde do mato
e no peito o diploma Mobral.

Estrilho:

Brasil é feliz agora,
alcançou seu ideal,
com a luz da nova aurora,
bendito seja o Mobral.
Escolinha modesta da roça,
rodeada de pés de café,
o Brasil se levanta e remoça,
numa nova alvorada de fé.

Brasil é feliz agora...

Na cidade se pranta edifficio,
no sertão nós prantamo semente,
de mão dada não há sacrifício,
elevando um Brasil para frente.

Brasil é feliz agora... (sic).

Figura 1- Capa do disco de Tonico e Tinoco



Fonte: TONICO e TINOCO (1972).

O ano do lançamento do disco da dupla caipira, 1972, é o da comemoração do sesquicentenário da independência do Brasil como fica visível na capa do disco (Figura 1). A imagem da capa também nos diz muito. Tem como fundo o monumento à independência, situado no Riacho do Ipiranga, local onde o príncipe D. Pedro proclamou a separação política do Brasil de Portugal. A obra foi inaugurada em 7 de setembro de 1922, ou seja, na data em que se completou cem anos do tão alardeado “Grito do Ipiranga”. Cinquenta anos depois, há um realce à monumentalização do fato histórico em paralelo a uma mensagem de louvor aos supostos novos heróis nacionais, os militares.

A composição de Tonico e Tinoco nos convida a três discussões que não podem passar despercebidas: a sua letra; o ano da gravação; e os cenários político e econômico da época. Quanto à primeira, esta faz alusão a um Brasil que “[...] é feliz agora”, pois “[...] alcançou seu ideal, com a luz da nova aurora”. Ou seja, o “[...] diploma Mobral” dá novas perspectivas para o “[...] cabocro roceiro e pacato” (sic.) que não se levanta contra o governo e nem subverte a ordem estabelecida. Ademais, a composição propõe uma união entre o homem do campo e o da cidade “[...] elevando o Brasil pra frente” (TONICO; TINOCO, 1972). Os tons conciliador e pacífico e os elogios a um programa criado pelo governo certamente deixaram os militares satisfeitos e a composição, aprovada pela censura, possivelmente foi muito tocada nos rádios à época.

No que tange ao cenário político e econômico, o Brasil vivia o auge dos chamados anos de chumbo. O então Presidente Emílio Garrastazu Médici governava o país com pulso forte de modo a reprimir qualquer movimento de oposição ao governo militar. Tudo o que viesse mostrar o Brasil forte, pacífico e marchando para o desenvolvimento era bem-vindo, haja vista o “Milagre” que a economia brasileira estava vivendo desde o fim da década de 1960. Conforme dados apresentados por Prado e Earp (2019, não paginado), no período de 1968 a 1973, o PIB brasileiro variou entre 10 a 14%. Por conseguinte, era importante mostrar que o Brasil era um país que encontrou seu rumo e, para que isso se consolidasse, era necessário baixar as altas taxas de analfabetismo, fato que atestava o atraso do país.

Para Paulo Netto (2014, p. 147), o chamado milagre econômico teve “[...] sujeitos e beneficiários nitidamente identificados e um enorme contingente de prejudicados suficientemente conhecidos – precisamente o grosso da população brasileira. Nesse ‘milagre’, nada existiu de misterioso ou enigmático”. Em contraposição ao crescimento econômico, Paulo Netto (2014) destaca uma série de problemas: aumento do endividamento externo (a dívida externa, que era de 3,7 bilhões em 1968, subiu para 12,5 bilhões em 1973) e da dívida pública; e a ampliação da desnacionalização da economia, a elevação da concentração de renda (os 5% mais ricos em 1960 passou de 27,69% para 39,0%, em 1976).

Obviamente, esses dados não eram divulgados e o Mobral era apresentado como o caminho certo para levar o Brasil ao progresso. Para isso, todos deveriam colaborar, daí o porquê de o artigo 10 da Lei nº 5.379/1967 afirmar que “O MOBREAL poderá celebrar convênios com quaisquer entidades, públicas ou privadas, nacionais, internacionais e multinacionais [...]” (BRASIL, 1967). Mais tarde, no Decreto-lei nº 1.124, de 8 de setembro de 1970, no seu artigo 1º, encontramos que “Nos exercícios financeiros de 1971 a 1973, inclusive, as pessoas jurídicas poderão deduzir do imposto de renda devido, as quantias destinadas a aplicação nos programas de alfabetização aprovados pela Fundação Mobral [...]” (BRASIL, 1970a). Vale salientar que esse decreto-lei foi prorrogado duas vezes, levando essa dedução até o início da década de 1980, quando a ditadura caminha para o seu fim, em 1985.

Com o Mobral, o governo “mostrava” que todos sairiam ganhando: os empresários, que além de obterem dedução no imposto de renda, teriam uma oferta maior de mão de obra com, no mínimo, os rudimentos de leitura; a população em geral, que investia e também teria dedução no imposto; os jovens e adultos que conseguiriam um diploma que, acreditavam, abrir-lhes-ia as portas para um emprego e uma vida estável. Contudo, as maiores vantagens eram para os governos militares ao exercer um controle sobre os trabalhadores em face do “golpe na educação” dado em seguida à tomada do poder, em 31 de março de 1964 (CUNHA; GÓIS, 1988).

O Mobral era motivo de orgulho para o Gal. Médici. Em pronunciamento em rede de rádio e televisão, no 7º aniversário da “Revolução”, em 31 de março de 1971, o presidente afirmou:

Nunca em nossa História tanto se investiu em Educação e tanto avanço se fez, em dignificação aos professores, em construção de escolas, em mudanças de ciclos e programas e em absorção de novas tecnologias educacionais. Também muito me alenta a colheita no campo da educação de massa, em que o MOBREAL conseguiu alfabetizar 560 mil brasileiros, de 14 a 35 anos, inicialmente nas áreas urbanas e apenas em 6 meses de trabalho, que, em outras fases, se estenderá às áreas rurais e a outras faixas etárias (MÉDICI, 1971, p. 78).

O engajamento do Presidente Médici revela um outro lado do Mobral que estava oculto pela nobre iniciativa de acabar com o analfabetismo: o Movimento era também uma estratégia de controle social. Germano (2005, p. 102) caracteriza o Regime como uma “[...] ditadura sem hegemonia”, pois “[...] é um braço do Estado (e não era uma classe) – as Forças Armadas – que conduz o processo de ‘renovação’ burguesa”. Para ele, tratava-se de um grupo que tinha o domínio e não a direção, ou seja, usava a coerção para que se tivesse o mínimo de consenso, de legitimação, e, para isso, era preciso a “[...] cooptação ou assimilação, pelo bloco do poder, de frações rivais das próprias classes dominantes e mesmo de setores das classes subalternas, decapitando assim as massas populares” (GERMANO, 2005, p. 102). Assim, para esse autor:

[...] em que pese a força das armas, o Estado Militar necessita de bases de legitimação da adesão de uma parte dos intelectuais, das camadas médias e das massas populares. Daí os apelos constantes à democracia e à liberdade, quando estas eram duramente golpeadas por ele; daí a proclamação em favor da erradicação da miséria social quando, na prática, as suas políticas concorriam para manter ou mesmo aumentar de forma dramática os índices de pobreza relativa – mesmo num contexto de crescimento econômico – mediante a intensificação da exploração da forma de trabalho, da concentração desmedida da renda e da manutenção de um numeroso exército industrial de reserva. Daí o discurso favorável à erradicação do analfabetismo, a valorização e a expansão da educação escolar [...], quando o setor era penalizado por forte repressão política, insuficiência e mesmo distribuição de verbas consignadas no orçamento da União, além da malversação dos recursos públicos destinados à área educacional.

A Lei nº 5.379/1967, que criou o Mobral como Fundação destinada a financiar e orientar tecnicamente programas de alfabetização, só foi levada à prática em 1970, no governo do Gal. Médici, como Programa de Alfabetização Funcional (PAF). Importa destacar que, antes dele, havia no nordeste brasileiro a Ação Básica Cristã, conhecida como Cruzada ABC, organizada por um grupo de professores do colégio evangélico Agnes Erskine e financiada por convênios estabelecidos entre o MEC e a USAID. Segundo Fávero e Motta (2016), progressivamente, a Cruzada ABC, que antes atuava apenas no Pernambuco, expandiu-se para as áreas nas quais haviam sido implantados círculos de cultura do Sistema Paulo Freire e criados sindicatos rurais (inclusive no antigo estado do Rio de Janeiro, cuja capital era Niterói), ganhando, desse modo, o *status* de um movimento nacional.

Paiva (1981, p. 85-86, grifos nossos) salienta a vinculação do Mobral ao interesse ideológico do governo militar:

O lançamento do Mobral como campanha de alfabetização de massa, em 1970, prendeu-se diretamente à mobilização política canalizada através do movimento estudantil em 1968 e à promulgação do AI-5 em dezembro deste ano, constituindo-se tal campanha [...] num dos pilares da política educacional do governo militar no período. Enquanto a expansão do ensino superior visava, entre outros objetivos, atender às demandas das classes médias por este nível de ensino e neutralizar o movimento estudantil, *o Mobral foi montado como uma peça importante na estratégia de fortalecimento do regime*, que buscou ampliar suas bases sociais de legitimidade junto às classes populares, num momento em que ela se mostrava abalada junto às classes médias. Pelo seu caráter ostensivo de campanha de massa, o Mobral deve ser visto como um dos “programas de impacto” (ao lado, por exemplo, da Transamazônica) do governo Médici. Organizado a partir de uma logística militar de maneira a chegar a quase todos os municípios do país, ele deveria atestar às classes populares o interesse do governo pela educação do povo, devendo contribuir não apenas para o fortalecimento eleitoral do partido governista, mas também para *neutralizar eventual apoio da população aos movimentos de contestação do regime*, armados ou não⁹¹.

Silva (2018) corrobora com as análises de Paiva (1981), acima expressas, e as reforça a partir da obra “História da educação popular no Brasil”, publicada em 2003. Segundo essa pesquisadora, o Mobral se caracterizou pela abrangência de sua proposta que não se limitava apenas à alfabetização de adultos como comumente é pensado. Foram diversos os programas implementados durante sua vigência: Programa de Alfabetização Funcional, Programa de Educação Integrada, Programa Mobral Cultural, Programa de Profissionalização, Programa de Educação Comunitária para a Saúde, Programa diversificado de Ação Comunitária, Programa de Autodidatismo, Programa Infanto-Juvenil, Programa Pré-escolar e Programa Tecnologia da Escassez.

Feita essa breve explanação acerca do Mobral e dos diversos programas relacionados a esse Movimento, apresentamos, a seguir, uma síntese da tese de Jailson Costa da Silva, a qual teve como objeto o Programa Mobral Cultural, implementado no município de Santana do Ipanema-AL, no período de 1973 a 1985.

Santana do Ipanema, conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), é um pequeno município do semiárido alagoano, com uma área de 437,875 km² e com uma população estimada em 47.819 pessoas, em 2020. Consoante Silva (2018), as origens desse município remontam à interiorização da colonização mediante a instalação dos currais de gado no século XVIII às margens dos rios, ocasionando o extermínio ou escravização das populações indígenas que habitavam esses espaços há séculos.

Em 1921, a vila de Santana do Ipanema é elevada à categoria de cidade com a mesma denominação. Como em tantas outras cidades do sertão nordestino, Santana do Ipanema

⁹¹ As análises de Paiva (1982a, 1982b) acerca do Mobral são relevantes para entendermos o funcionamento desse Movimento.

mostrava o seu crescimento com a construção de casarões, sobrados e armazéns, além da tradicional festa da padroeira, no caso, Nossa Senhora de Santana.

Com relação à educação, Silva (2018) destaca alguns avanços na década de 1950, quando foi ampliado o número de escolas e cursos de formação de professores. Em inícios da década de 1970, a prefeitura municipal construiu uma unidade de ensino primário, a partir de um convênio firmado com a Secretaria de Educação de Alagoas, e apoiou a implantação do MOBREAL para atender aos adultos analfabetos no horário noturno.

É importante observar que o Mobral não era um tema novo para o pesquisador, pois foi a respeito desse movimento que escreveu a sua dissertação de mestrado (SILVA, 2013). Ou seja, a investigação no doutorado foi o aprofundamento das discussões acerca do Mobral, mas considerando um dos seus programas, como já frisamos.

As respostas para o problema de pesquisa vieram de duas fontes: a oral, mediante entrevistas, com o uso do método da História Oral, realizadas com um ex-animador das atividades culturais, três ex-supervisoras estaduais e duas ex-agentes pedagógicas, um artista que se apresentava nos palcos da Mobralteca e um ex-aluno do Programa de Alfabetização Funcional (PAF); e a visual, com uso de fotografias, algumas disponibilizadas pelos entrevistados, e que geraram reflexões em relação ao sertão alagoano.

Conforme o pesquisador, o conjunto dessas fontes “[...] me fez perceber as contribuições e ressignificações que foram possíveis no contexto da investigação, entre elas a apropriação dos artistas locais das ações culturais desenvolvidas em um Movimento marcado pela Ditadura civil-militar” (SILVA, 2018, p. 7).

Malgrado o fato de a tese de Silva (2018) ser um grande contributo para a história da educação popular no Brasil, em específico no interior nordestino, nosso enfoque não será na tese como um todo, mas como o pesquisador utilizou a memória do Programa MOBREAL Cultural por meio de fotografias e o uso da história oral.

2. O MOBREAL Cultural no Semiárido alagoano: o que nos contam as fotografias?

A reconstrução da história, sobretudo, daqueles que tiveram as suas vozes silenciadas, requer do pesquisador comprometimento e rigor científico-metodológico, mas também, doses de sensibilidade, empatia e compaixão. É necessário, como nos ensina Freire (2022), amar o mundo, amar a vida, amar os homens para que seja possível o diálogo.

A tese de Silva (2018) traz tanto a rigorosidade, esperada na pesquisa científica, como também um misto de empatia e sensibilidade, principalmente, no modo de tratar a história e as memórias dos sertanejos alagoanos, muitas vezes estereotipados como desordeiros e brutos por serem nativos do sertão. Silva (2018), a contrapelo da história oficial, pretende mostrar o que não foi/é contado, desconstruindo, dessa forma, as conceituações reguladoras do sertão nordestino “inventado” pelas elites dessa região em meados do século passado (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2005).

Com o objetivo de conhecer como se davam as ações do Mobral Cultural, o pesquisador buscou ex-trabalhadores desse Programa (uma ex-supervisora, ex-alfabetizadores, uma ex-voluntária, ex-alunos etc.) e estes, além de conceder entrevistas, forneceram-lhe algumas fotografias que, em conjunto com outras que dispunha, “reconstruiu” as atividades desenvolvidas no sertão de Alagoas, na década de 1970. Silva (2018) também utilizou as fotografias para ampliar a discussão e analisar os relatos dos “esquecidos” (adjetivação dada por ele no título da sua tese).

Silva (2018) utilizou 21 fotografias, a maioria advinda de acervos pessoais dos entrevistados. Ao longo do texto, as fotografias aparecem junto às vozes dos sujeitos contatados, pois, como esclarece o autor, a fotografia é um complemento da narrativa e, desse modo, as vozes dos alagoanos misturam-se àqueles registros, possibilitando a construção de uma nova história. Logo, podemos inferir que a fotografia, enquanto fonte documental, é utilizada pelo pesquisador como um recurso que auxiliou os entrevistados a delimitarem a busca feita pela memória, perante as informações mais significativas do cotidiano vivido (MONEGO; GUARNIERI, 2012).

Como afirma Mauad (1996, p. 15), “[...] nunca ficamos passivos diante de uma fotografia”. Para essa autora, frente a uma fotografia, a nossa imaginação é provocada pois a materialização daquela imagem nos faz pensar sobre o passado. Sem dúvida as fotografias utilizadas por Silva (2018), uma vez registradas, deixaram a marca do contexto de um passado que agora volta ao presente e sugere diversas interpretações.

Dentre as 21 fotografias presentes na tese de Silva (2018), selecionamos seis que demonstram as atividades do Mobral Cultural no sertão alagoano. Vale salientar que esses registros fotográficos não se restringem à cidade de Santana do Ipanema, pois o Mobral Cultural percorria toda a região e, por isso, os seus entrevistados forneceram-lhe fotografias de vários lugares onde faziam o seu trabalho.

Porém, antes de apresentá-las, consideramos importantes as observações feitas por Kossoy (2001) acerca do estudo de fotografias. Esse fotógrafo e historiador, com base nos comentários de Erwin Panofsky (1892-1968) sobre as artes visuais, utiliza um método para a leitura da imagem fotográfica alicerçada na análise iconográfica e na interpretação iconológica. A primeira pretende detalhar sistematicamente e inventariar o conteúdo da imagem em seus elementos icônicos formativos. Nesse momento, a descrição prevalece e o assunto é situado no espaço e no tempo. A segunda, prima pela interpretação, por uma incursão em profundidade na cena representada, pois ver, descrever e constatar não são suficientes.

Embora reconheçamos o valor do método proposto por Kossoy (2001), fatores como a ausência de autoria das fotografias, a alteração na sua cor devido ao tempo e ao processo de digitalização, e ainda a falta de uma datação trazem limitações para uma análise mais acurada. O historiador inglês Peter Burke (2004) também salienta as dificuldades de examinar esses documentos, que:

[...] precisam ser contextualizados. Isso nem sempre é fácil no caso de fotografias, uma vez que a identidade dos fotografados e dos fotógrafos é muitas vezes desconhecida, e as próprias fotografias, originalmente – em muitos casos, ao menos – parte de uma série, foram separadas do projeto ou do álbum no qual eram inicialmente mostradas, para acabarem em arquivos ou museus (BURKE, 2004, p. 27).

Ciavatta (2015, p. 93) também enfatiza a importância da contextualização. Para ela:

As fotografias não são isoladas, independentes. São situadas em um contexto e indelevelmente marcadas por quem as produziu, pelo olhar de quem as recortou da realidade e por nós, sujeitos que lhes damos novos usos e novos significados.

Nesse sentido, “[...] as fotos, as imagens que observamos, tem seu lado aparente, a imagem propriamente dita, e o lado oculto de sua produção, da história, da técnica com que foi feita, das relações e valores que nortearam a sua realização daquela forma, e não de outra” (CIAVATTA, 2004, p. 45).

Podemos afirmar que os documentos fotográficos devem ser tratados como mediações históricas (CIAVATTA, 2002; 2015). Significa ir além da análise iconográfica, da aparência visual da fotografia, e incorporar na análise iconológica de que fala Kossoy (2001), o contexto de sua produção social, a apropriação, a conservação e utilização para fins de conhecimento e de interesses políticos e ideológicos. É analisá-la na totalidade social de que faz parte, como “síntese de múltiplas determinações, isto é, unidade do diverso” (MARX, 2008, p. 258).

Diante disso, pedimos, desde já, desculpas ao leitor mais exigente, haja vista que as fotografias apresentadas na tese de Silva (2018) não são acompanhadas de detalhes como data e identidade dos fotografados e dos fotógrafos, certamente, porque este pesquisador também não teve acesso a essas informações. Quando muito, temos o nome da cidade em que foi feito o registro. No entanto, preocupamo-nos em apresentar, na medida do possível, uma série ou coleção, pois, para Mauad (2004, p. 19-20, grifo nosso)

[...] a fotografia para ser trabalhada de forma crítica, não pode ficar limitada a um simples exemplar. A noção de exemplo foi superada pela dinâmica da série, que estabelece contatos diferenciados com distintos suportes da cultura material. Dessa forma, a ideia de série extensa e homogênea foi tornada complexa pela noção de coleção. Esta rompe com a homogeneidade, demandando ao pesquisador uma metodologia que considere seu caráter polifônico, resultante do circuito social de produção, circulação e consumo de imagens.

Fotografia 4.1 – “Mobilização no Posto Cultural do Mobral”



Fonte: Autor não identificado. “Mobilização no Posto Cultural do Mobral”, 1985, s. l. (apud SILVA, 2018, p.143).

Dentre as fotografias que selecionamos está a fotografia 4.1, de um Posto Cultural que, segundo o Programa de Atividades Culturais do Mobral (BRASIL, 1973), deveria ser uma unidade operacional fixa, servindo como centro aglutinador e irradiador dos projetos do Programa. Na interpretação de Silva (2018), em frente ao Posto ocorre uma festa junina; as bandeiras decoram a festa e pessoas enfileiradas dançam uma quadrilha. Esta é uma das poucas fotografias que não foram

extraídas de acervos pessoais dos entrevistados, pois foi encontrada pelo pesquisador em um dos documentos do Mobral. Infelizmente, a sua localização e data não foram identificadas.

Apesar de a fotografia 4.1 não ter uma identificação espacial, ela nos presta algumas informações. Uma delas é o sistema de alto falante na parte superior do prédio. Esse equipamento, muito conhecido como “difusora”, era comum nas cidades pequenas há algumas décadas e, por meio dele, tocavam-se músicas, transmitiam-se missas e anunciavam-se eventos que ocorreriam nas cidades. Fazia o papel de rádio num tempo em que essa mídia era o sonho de consumo da maior parte da população. Muito provavelmente a festa que estamos vendo foi largamente divulgada por esse alto falante. Também é perceptível a aglomeração das pessoas para assistir àquela dança popular, fato que evidencia a identificação cultural e a importância dada àquele festejo.

O Posto Cultural tinha, como apoio, as Mobraltecas, unidades operacionais móveis (ônibus, vagão ou barco) voltadas às atividades itinerantes. As Mobraltecas tinham como função incentivar as comunidades ao exercício de atividades culturais permanentes (BRASIL, 1973).

Na fotografia 4.2, apresentamos a Minimobralteca, que, em Santana do Ipanema, era uma Kombi com os equipamentos necessários para o trabalho dos educadores. Segundo Silva (2018), um dos seus entrevistados salientou que, com esse transporte os coordenadores do Mobral Cultural em Alagoas conseguiam chegar às comunidades mais distantes.

Fotografia 4.2 – “Mobilização do Mobral Cultural com a utilização da Minimobralteca”



Fonte: Autor não identificado. Arquivo de José Petrucio de Oliveira Silva, s. d., s. l. (apud SILVA, 2018, p. 65).

A fotografia 4.2 foi adquirida quando da entrevista com José Petrucio de Oliveira Silva, ex-animador das ações culturais do Mobral. O “animador cultural” era chefe da equipe composta por mais duas pessoas além dele. Seu papel era convidar e reunir a comunidade para que pudessem ser iniciadas as atividades do Mobral Cultural. Para Silva (2018), o entrevistado narrou a importância dessas ações para a zona rural de Alagoas; relatou como os sertanejos ficavam felizes ao participar daqueles momentos que quebravam suas rotinas. Portanto, a fotografia

possibilitou uma reconstrução da memória de Petrócio, participante do Mobral Cultural, mostrando-nos, como observa Monego e Guarnieri (2012, p. 73), que a memória encontra na fotografia um fator importante para a recordação, ao ser “capaz de registrar momentos, pessoas e locais que nunca mais existirão”.

A fotografia 4.2, infelizmente, por não estar datada, impede-nos de ser mais precisos quanto ao contexto histórico nacional e local em que foi produzida. A imagem não é bem nítida em função das limitações das câmeras manuais que se popularizaram a partir da década de 1970. Todavia, apesar disso, é possível vermos um instante do trabalho do “animador cultural” portando um microfone à porta de uma Kombi equipada com vários alto falantes, permitindo um bom alcance do som na comunidade. Em uma das portas há um cartaz cujo conteúdo do texto não conseguimos identificar, mas podemos ver uma imagem de um homem cujas vestes lembra uma batina. Seria uma pintura de Pe. Cícero? Talvez, visto que, na cultura da população pobre do sertão nordestino, o Pe. Cícero era um santo e, considerando que o Mobral Cultural tinha a pretensão de se aproximar ao máximo da população, não nos surpreende que houvesse um reforço desse imaginário popular.

A fotografia 4.3, também fornecida pelo entrevistado, ex-animador, registra uma das festas tradicionais do reisado.

Fotografia 4.3 – “Apresentação cultural: Reisado”



Fonte: Autor não identificado. Arquivo de José Petrócio de Oliveira Silva, s. d., s. l. (apud SILVA, 2018, p. 163).

Como podemos observar, o “animador cultural” José Petrócio participa da exibição de um grupo de reisado, uma tradição que a cada dia é menos praticada, segundo Silva (2018). Não há informações acerca do local e da data da apresentação do grupo de jovens que canta e dança com vestimentas vermelha e azul. É perceptível o cuidado com as roupas e o brilho das lantejoulas que trazem nas roupas e os adornos da cabeça.

Embora o estudo de Silva (2018) tenha sido acerca do Mobral Cultural em Santana do Ipanema, o pesquisador fez uso também de imagens que revelam a presença desse Programa em outros espaços, como é o caso da fotografia 4.4, a seguir, também do acervo do “animador

cultural” José Petrúcio. Trata-se de um registro de uma apresentação musical nos palcos da Mobraiteca, em Arapiraca, outra cidade do semiárido alagoano, distante cerca de 110 km de Santana do Ipanema.

Fotografia 4.4 – “Atividades realizadas na Mobraiteca”



Fonte: Autor não identificado. “Atividades realizadas na Mobraiteca”. Arquivo de José Petrúcio de Oliveira Silva, s. d., Arapiraca, Alagoas (apud SILVA, 2018, p. 179).

Pelo que podemos perceber na fotografia 4.4, a apresentação do grupo de forró é do tipo que hoje é adjetivado de “pé de serra” ou “tradicional” em contraposição ao “forró eletrônico”, gênero musical apoiado pelo mercado midiático que vem crescendo nas últimas décadas. Essas grandes “bandas”, não necessariamente nordestinas, empregam instrumentos musicais diferentes daqueles utilizados nas origens desse gênero musical na década de 1940: sanfona, zabumba, triângulo e pandeiro.

A fotografia 4.4 também demonstra um aparato muito maior que a Kombi simples que viajava pelo sertão de Alagoas. Os refletores, os equipamentos no interior do palco e os aparelhamentos sonoros evidenciam um investimento de maior porte, talvez porque Arapiraca, sendo uma cidade mais desenvolvida que Santana do Ipanema, exigia ações mais sofisticadas.

Também de música trata a fotografia 4.5, na qual vemos um grupo de tocadores de pífanos e um zabombeiro. Embora não saibamos o local onde ocorreu essa apresentação, na tese de Silva (2018), encontramos parte da data: julho de 1982.

Fotografia 4.5 – “Apresentação de banda de pífanos”



Fonte: Autor não identificado. Arquivo de José Petrúcio de Oliveira Silva, s. d., s. l. (apud SILVA, 2018, p. 41).

Na banda de pífanos, apresentada na fotografia 4.5, destaca-se a simplicidade dos tocadores que, na medida do possível, vestem-se com zelo para o momento solene. Não há informações acerca do dia em que houve o registro da imagem, mas se trata de um evento ocorrido em julho de 1982. Podemos supor que a fotografia é um registro da festa de Nossa Senhora Santana que, em muitas cidades nordestinas, inclusive, em Santana do Ipanema-AL, ocorre em julho. Um dos tocadores está descalço, fato que denota as suas dificuldades financeiras ou o pagamento de uma promessa à santa⁹².

A banda de pífanos é um conjunto de percussão e sopro muito antigo e popular nas festas dos santos padroeiros, uma tradição que vem, aos poucos, desaparecendo com a chegada da modernidade trazida pelas novas mídias, a exemplo da televisão e da internet. A banda de pífanos, antes algo imprescindível nessas festas e novenas, hoje são apenas uma manifestação “folclórica” da cultura popular. Suas apresentações são apenas um “espaço” lhes dado pelos organizadores das festas; um momento visto com desdém pelos mais jovens ansiosos para dançar ao som das bandas de forró “eletrônico”.

Em segundo plano, atrás dos músicos, o povo se aglomera, envolvido pela sonoridade que em muito representa (ou representava) a sua cultura. Para Silva (2018),

[...] pode-se dizer que essa imagem, em específico, traz registros compositores de narrativas históricas sobre a cultura popular, sobre um conjunto 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 dos padroeiros e nas novenas, acompanhando as procissões pelas ruas das cidades, ‘tirando esmola para o santo’ e chamando a atenção dos moradores da comunidade, sobretudo as crianças (SILVA, 2018, p. 41).

⁹² É muito comum, nas festas em homenagem aos santos, o acompanhamento das procissões e a participação nas novenas, com os pés descalços. Hoje, essas práticas do catolicismo popular estão, cada vez mais, em desuso.

Por fim, apresentamos a fotografia 4.6, rica em detalhes acerca do Programa Mobral Cultural.

Fotografia 4.6 – “Cursos de pintura, bordado e crochê na Mobralteca”



Fonte: Autor não identificado. “Cursos de pintura, bordado e crochê na Mobralteca”. Arquivo de Wilma de Omena Lopes Correa, s. d., Atalaia, Alagoas (apud SILVA, 2018, p. 148).

A imagem 4.6 exibe a operacionalização das atividades da Mobralteca, as quais, conforme o Programa de Atividades Culturais do Mobral (BRASIL, 1973) eram organizadas em quatro grupos. Na imagem, aparecem as atividades desenvolvidas com materiais disponibilizados pela Mobralteca para o Grupo A⁹³. Essas atividades eram permanentes e visavam “[...] um contato direto com a clientela com as diferentes modalidades de cultura colocadas à sua disposição pelo acervo da Mobralteca” (BRASIL, 1973, p. 27). O documento que regia as atividades culturais do Mobral informava que as pessoas da comunidade teriam acesso a livros, sob a forma de empréstimos; poderiam expor trabalhos artesanais; teriam oportunidade de conhecer quadros nacionais e estrangeiros por meio de reproduções impressas; e ainda disporiam de música. Nessa direção, Silva (2018) reproduz um trecho da entrevista com o ex-animador das atividades culturais, José Petrúcio:

[...] a gente tinha tudo! O básico, além de, também – a gente chamava de Baú da Criatividade – o material de pintura [...] que as pessoas pintavam, do jeito que queriam; tricô, linhas, a gente levava tudo, eles passavam o dia todo mexendo naquelas coisas, inventavam coisas, era assim. E existia também o apoio, lógico, de cada Comissão Municipal que existia no município (SILVA, 2018, p. 148).

⁹³ Consoante o Programa de Atividades Culturais do Mobral (BRASIL, 1973) havia quatro grupos - A, B, C e D. O Grupo A tinha atividades permanentes e contatos diretos da clientela com as diferentes modalidades de cultura; o Grupo B, com atividades que disponibilizavam filmes e audiovisuais; o Grupo C pretendia estimular a livre expressão por meio de atividades que promoviam o debate e o exercício espontâneo de atividades artístico-culturais e Grupo D, as atividades objetivavam formar o acervo das Mobraltecas na parte referente à documentação dos tipos de cultura de cada região por onde passar.

A fotografia 4.6 comprova a narrativa do entrevistado por Silva (2018). Vemos um espaço com equipamentos de variados tipos, denotando a diversidade de ações que o grupo poderia realizar. Certamente, a distribuição se dava por gênero: às mulheres ensinava-se crochê, pintura, bordado dentre outras tarefas manuais; e, aos homens, destinavam-se a aprendizagem de ofícios com o uso de serrote, serras, chaves de fenda e outras ferramentas. Ao fundo, vemos que uma senhora, em posição de liderança (provavelmente a supervisora) posta-se à frente do grupo de mulheres, enquanto outras observam o trabalho de uma aluna ou expositora. Separados por uma corda, colocada provavelmente para evitar tumultos, o público assiste ao trabalho das artesãs.

Tal fato demonstra a efetivação de uma das recomendações do Programa de Atividades Culturais do Mobral que era a “[...] transformação efetiva da qualidade de vida do mobralense”. Para tanto, esse Programa deveria “[...] suscitar a evolução de processos criativos que façam emergir vocações, diferenciando-as e, simultaneamente, encaminhando-as para a profissionalização” (BRASIL, 1973, p. 15).

Partindo do pressuposto de que o Mobral Cultural se preocupava com a ideia de uma unidade nacional mediante uma cultura no singular, Silva (2018) investigou como os sertanejos alagoanos ressignificaram as ações desse Programa. Para tanto, usou a metodologia da história oral e tomou as categorias ressignificação (a maneira de fazer) e contribuições (recriação a partir das culturas diferentes), nos moldes de Michael de Certeau, como basilares na sua análise.

Baseado em Certeau (2011), Silva (2018) foca o seu posicionamento epistemológico em dois conceitos que delinearão a sua investigação – *estratégias e táticas; espaços e lugares*. Para o autor, os sentidos existentes nesses conceitos possibilitaram a problematização dos significados das ações do Mobral Cultural no sertão alagoano, em um cenário histórico marcado pelas imposições da Ditadura Civil-Miliar. No que diz respeito aos sujeitos da pesquisa, o autor se ampara nas categorias *estratégias e táticas* por “[...] permearem os contextos sociais nos quais os sujeitos constroem suas vivências (SILVA, 2018, p. 24)”.

Sobre os conceitos de *estratégias e táticas*, Silva (2018, p. 24, grifos do autor) baseado em Certeau (2011), observa que,

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 *táticas* novos sentidos que os mantêm ativos enquanto sujeitos (SILVA, 2018, p. 24, grifos do autor).

Alicerçado nesse aparato teórico-metodológico, Silva (2018) considera que as narrativas, gravadas e transcritas, não só permitiram o desbravar de caminhos profícuos de reconstrução da história do Mobral Cultural, como foram responsáveis por mudanças na sua maneira de olhar a história, sem generalizações. De acordo com Silva (2018),

Nessa tese, privilegio as narrativas memorialísticas de sujeitos sertanejos, partícipes das ações do Mobral Cultural, bem como os depoimentos de outros sujeitos que participaram diretamente das ações desenvolvidas pelo referido Programa no município de Santana do Ipanema e em outros municípios do sertão alagoano que, *de forma surpreendente, aprovaram as ações de um Movimento criado pela Ditadura civil-militar, no período de 1970-1985, o que me mostrou a necessidade de olharmos a história para além das generalizações* (SILVA, 2018, p. 22, grifo nosso).

Desse modo, conforme o pesquisador, as narrativas mostraram que todos os entrevistados acreditavam que esse Programa foi uma iniciativa positiva, já que acabou por resgatar e difundir a cultura local, além de aproximar a população do contado com tecnologias e acesso a outras culturas. As ações desse Programa chegavam aos lugares mais longínquos do sertão alagoano,

fato que, para Silva (2018), contribuiu profundamente para a impressão positiva deixada para a população.

Diante dessas oportunidades em um lugar carente como o sertão alagoano, as narrativas dos sujeitos, na rememoração de suas experiências, expressaram uma forte aceitação do Mobral. Suas falas foram sempre acompanhadas de saudosismo sobre as contribuições advindas das ações do Programa Cultural e de outras implementadas pelo Movimento nas décadas de 1970 e 1980 sem, no entanto, as situarem no contexto da Ditadura civil-militar, em plena vigência à época (SILVA, 2018, p. 204).

Embora o contexto da época fosse de opressão, as ações do Mobral Cultural acabaram por dar visibilidade às práticas culturais que já ocorriam de forma isolada na comunidade. Assim, Silva (2018, p. 202) analisa que os sujeitos da pesquisa permitiram-se “[...] ser invadidos pelo que não podiam controlar”, mas afirma que eles resistiram com as “[...] múltiplas astúcias da sabedoria popular”, pois mostraram o que sabiam fazer.

A forte carga ideológica que cercava o imaginário nacional não impediu que sertanejos agissem enquanto praticantes culturais, ressignificando as ações com suas “maneiras de fazer”, a partir dos “usos” que delas fizeram em seu “espaço” – o sertão alagoano –, criando possibilidades de novas interpretações e apropriação das ações desenvolvidas (SILVA, 2018, p. 203).

Diante disso, Silva (2018) conclui a sua análise assinalando que, mesmo em situações com vistas ao controle social das populações, a realidade investigada se impôs para além das estratégias políticas de dominação. Dela despontaram “[...] ‘táticas’ cotidianas imprevistas, que invencionaram novas lógicas de apropriação do que foi oferecido aos sujeitos, que escaparam ao controle, podendo daí resultarem novas formas de significação” (SILVA, 2018, p. 204).

Vê que, contraditoriamente, a opressão e o controle exercidos pelo sistema ditatorial revelaram oposições e conflitos pelas ações dos sujeitos sociais submetidos, ao dizer e fazer o oposto do dito ou previsto pelo tecnicismo do Mobral, exercendo sua criatividade e liberdade mediante as artes populares. Nesse sentido, “[...] A relação entre universalidade e particularidade da contradição é a relação entre o geral e o específico. O geral reside no fato das contradições existirem em todos os processos e penetrarem todos os processos, desde o princípio até o fim, movimento, coisa, processo, pensamento tudo é contradição” (TSÉ-TUNG, 2002, p. 69).

No processo dessa investigação ficou explícito que os sertanejos deste estudo deixaram-se ser invadidos pelo que não podiam controlar, mas resistiram com as múltiplas astúcias da sabedoria popular, ao mostrar o que sabiam fazer. Isso fez parte das “artimanhas” de resistência popular diante dos serviços e novidades oferecidos pelo Mobral, o que não significa dizer que o envolvimento da comunidade nas ações culturais representou a aceitação/passividade das ações apresentadas, pois quando essas ações foram implementadas, certamente já existia uma estrutura social da cultura popular alicerçada nos costumes e tradições do povo do sertão.

Considerações finais

Neste texto, enfocamos a História da Educação em uma época marcada pela concentração do poder nas mãos dos militares e dos grandes grupos econômicos, mais especificamente na década de 1970. Um contexto em que o governo brasileiro insistia em veicular, pelas diversas mídias, um país que estava em processo de desenvolvimento, fato atestado pela construção de obras faraônicas e pela entrada de indústrias de grande porte. Porém, o progresso esbarrava em milhões de brasileiros analfabetos. Como mostrar que o país caminhava para o desenvolvimento com números tão denunciadores do atraso? A “solução” foi uma ofensiva contra as campanhas

de alfabetização promovidas por intelectuais como Paulo Freire e Moacyr de Goes, e a criação do Mobral, que começou a funcionar efetivamente em princípios dos anos 70, passando, aos poucos a incorporar vários outros programas.

O contributo dado por Silva (2018), em sua tese de doutoramento, foi mostrar como o Programa Mobral Cultural se fez presente no sertão alagoano na década de 1970. Para isso, buscou, nas fontes orais e visuais, dar visibilidade ao sentimento de pertença dos sertanejos, a sua luta por conhecimento, o seu valor como sujeitos “ordinários” que criam e recriam cultura, mesmo em meio a um período de subordinação dos corpos, das ideias e das vozes, como foi o caso da Ditadura no Brasil. E ainda, trouxe a possibilidade de documentar a história da comunidade e dos sujeitos ali envolvidos, além de outras possibilidades de pesquisas, sobretudo em relação ao lugar e a ressignificação da cultura por meio daquele Programa. Silva (2018) conclui que o Mobral Cultural acabou por agir como um propulsor das atividades culturais já desenvolvidas pelas comunidades alagoanas, passando a dar visibilidade a artistas que sempre existiram, como os músicos da banda de pífanos, uma tradição da região.

Silva (2018) utiliza a fotografia em sua pesquisa, primeiro para complementar seu *corpus* documental e, por meio delas, o pesquisador pode agregar à sua pesquisa valores subjetivos e memorialísticos. Portanto, as fotografias não só foram fontes importantes, mas desencadeadoras de informações que não estavam registradas “no papel” certamente por se tratar de um público composto pelas “pessoas comuns”. Assim procedendo, Silva (2018) nos mostra que a fotografia “democratiza a informação, mudando a percepção de mundo e ampliando as referências de populações, que antes dela tinham suas vidas circunscritas ao seu local de moradia e trabalho” (LIMA; CARVALHO, 2009, p. 30, grifo nosso).

As fotografias das festas, das danças “folclóricas”, das oficinas e exposições de artesanatos, em conjunto com os relatos saudosistas e emocionados dos entrevistados, certamente contribuem para uma reescrita da história da educação no semiárido alagoano, visto que, como Brandão (2007, p. 7), acreditamos que “Ninguém escapa da educação. [...] Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações”.

Face ao exposto, ressaltamos a necessidade de mais pesquisadores envolvidos na tarefa de descortinar as “vozes” das imagens fotográficas, como peças de um grande quebra-cabeças da história. Entretanto, é importante que esses pesquisadores estejam cientes que esse jogo nunca vai se completar, pois sempre faltarão peças a se juntar ou impossíveis de serem resgatadas.