

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTE E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS

OLÍVIA CRISTINA COELHO VIANA

**EXPERIÊNCIAS TRANSVERSAIS:**  
**Por uma visão mais integrada dos saberes que envolvem a docência na formação do**  
**licenciando em Artes Cênicas**

OURO PRETO  
2019

OLÍVIA CRISTINA COELHO VIANA

**EXPERIÊNCIAS TRANSVERSAIS**

**Por uma visão mais integrada dos saberes que envolvem a docência na formação do licenciando em Artes Cênicas**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao departamento de Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciatura em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante

OURO PRETO  
2019



**DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS – DEART**

**ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

Aos onze dias do mês julho de 2019, no Centro de Artes e Convenções da UFOP, Auditório do Espaço das Artes, constituiu-se a Banca Examinadora do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da discente OLÍVIA CRISTINA COELHO VIANA, matrícula nº 15.1.5023, intitulado "EXPERIÊNCIAS TRANSVERSAIS: por uma visão mais integrada dos saberes que envolvem à docência na formação do licenciado em Artes Cênicas", composta pelo Prof. Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante, Docente Orientador do TCC e os Professores convidados: Mestrando Elton Ferreira de Mattos e a Profa. Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini, sendo presidida pelo Docente Orientador. O exame teve início às 18hs30min, com a apresentação da discente, encerrando-se às 22:30. A seguir, a banca reuniu-se para a avaliação final do TCC. As notas atribuídas pelos membros da banca examinadora estão listadas na tabela abaixo.

Docente Orientador	Membra 1	Membro 2	Nota Final
10	10	10	10

Desta forma, a discente, Olívia Cristina Coelho Viana foi considerada APROVADA na unidade curricular TCC.

Observações: A ALUNA DEVERÁ FAZER AS DEVIDAS CORREÇÕES SUGERIDAS PELA BANCA, BEM COMO A FORMATAÇÃO DO TRABALHO SEGUNDO AS NORMAS ACADÊMICAS APROPRIADAS AO TCC.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Alex Beigui de Paiva Cavalcante  
Docente Orientador de TCC

Profa. Dra. Neide das Graças de Souza Bortolini  
Membra 1

Mestrando Elton Ferreira de Mattos  
Membro 2

Dedico meu trabalho ao Senhor Meu Deus, este ser divino cheio de graça que me sustentou durante minhas lutas diárias e me encheu de forças para não desistir desta caminhada. Dedico este trabalho a cada pessoa que direta ou indiretamente me ajudou neste processo formativo, em especial as minhas Famílias, a de laço sanguíneo, a família pejotera e a família moçambiqueira, que me auxiliaram dando força, apoio e todo o incentivo na caminhada de graduação e principalmente de Vida. Dedico esse trabalho também a todos os jovens e crianças que me formaram e me permitiram trocar com eles saberes que conciliam Arte e Vida e, por fim, dedico este trabalho ao departamento de Artes Cênicas da UFOP, este que me apresentou a um mundo de possibilidades e de trocas de experiências.

# A CONTAÇÃO DE HISTÓRIA TEATRALIZADA COMO METODOLOGIA DE ENSINO E APRENDIZAGEM NA INFÂNCIA

## RESUMO

Este artigo apresenta uma metodologia de ensino, tendo em vista novas formas de aquisição de pensamento crítico e artístico através de contações de histórias, entendendo o potencial teatral e pedagógico, bem como discutindo as maneiras de incorporar esta prática ao cotidiano escolar dos discentes e, também, dos professores. A partir do desenvolvimento das crianças entre 3 e 10 anos, busca-se mostrar pontos e contrapontos do ensino de Artes no campo do teatro, através da contação de histórias teatralizadas, bem como as reflexões advindas dessas narrativas, tais como os valores prementes entre os discentes, professores e a comunidade escolar.

**Palavras-chave:** Contação de histórias, Crítica, Ensino, Aprendizagem e Metodologia.

## ABSTRACT

This article presents a methodology of teaching, considering new ways of acquiring critical and artistic thinking through storytelling, understanding the theatrical and pedagogical potential, as well as discussing the ways of incorporating this practice into students' school daily life, and also , of teachers. From the development of children between 3 and 10 years of age, the aim is to show points and counterpoints of the teaching of Arts in the field of theater, through the theatrical narrative, as well as the reflections arising from these narratives, such as the students, teachers and the school community.

**Keywords:** Storytheatre, Criticism, Teaching, Education and Methodology.

## **LISTA DE FIGURAS**

**FIGURA 1-** Toques do “Sim” e Toques do “Não”

**FIGURA 2-** Pipo e Fifi

**FIGURA 3-** Ensaio da Cena Monte das Oliveiras

**FIGURA 4-** Ensaio da Cena Monte das Oliveiras

**FIGURA 5-** A Santa Ceia

**FIGURA 6-** Os sumo Sacerdotes Anás e Caifás

**FUGURA 7-** A Crucificação de Jesus

**FIGURA 8-** A Morte de Cristo

**FIGURA 9-** Moradores de Rua

**FIGURA 10-** Tereza e Zé

**FIGURA 11-** Pintando o 7

**FIGURA 12–** Dia de reinventar histórias

## SUMÁRIO

1. A CONTAÇÃO DE HISTÓRIA TEATRALIZADA COMO METODOLOGIA DE ENSINO E APRENDIZAGEM NA INFÂNCIA

1.1 A ORALIDADE COMO CAMINHO DE ACESSO AO CONHECIMENTO ATRAVÉS DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS TEATRALIZADAS.

1.2 CONSTRUÇÃO DA *CHT* E O PREPARO DO PROFESSOR

1.3 PORQUE ESSA METODOLOGIA DE CONTAR HISTÓRIAS TEATRALIZADAS COMO FORMA DE ENSINO NÃO SE EFETIVA DE FORMA AMPLA NAS REDES ESCOLARES

1.4 TECENDO UMA CRÍTICA SOBRE A EDUCAÇÃO NO BRASIL

1.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

1.6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

2. O TEATRO COMUNIDADE DA PARÓQUIA DE SANTA EFIGÊNIA:

O PROTAGONISMO JOVEM NA EVANGELIZAÇÃO ATRAVÉS DA ARTE

2.1 INÍCIO DA CAMINHADA

2.2 AS RESSIGNIFICAÇÕES DA ENCENAÇÃO DE AUTOS PELA JUVENTUDE DE SANTA EFIGÊNIA

2.3 SOBRE O TEATRO DE AUTOS

2.4 UM TRABALHO DE PROTAGONISMO JOVEM

2.5 VIEMOS PARA INCOMODAR! OS ANSEIOS DA JUVENTUDE TRANSMITIDOS ATRAVÉS DE UMA MENSAGEM DE EVANGELIZAÇÃO

2.6 DAS ENCENAÇÕES PARA VIDA: O RETORNO SOCIAL DO TEATRO NA COMUNIDADE

2.7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

3. CARRO BIBLIOTECA DA UFOP: TECENDO RELAÇÕES COM A COMUNIDADE

- 3.1 O TRABALHO REALIZADO PELO CARRO BIBLIOTECA (CB) DA UFOP
- 3.2 OS EIXOS NORTEADORES DO TRABALHO COM O CB NAS COMUNIDADES
- 3.3 A IMPORTÂNCIA DA LEITURA
- 3.4 A IMPORTÂNCIA DO USUÁRIO
- 3.5 AS CARACTERÍSTICAS DAS COMUNIDADES VISITADAS: A PERCEPÇÃO DAS COMUNIDADES E AS ATIVIDADES A SEREM REALIZADAS NO CARRO BIBLIOTECA.
- 3.6 MORRO SANTANA
- 3.7 ALTO DA CRUZ
- 3.8 PIEDADE
- 3.9 PONDERAÇÕES
- 3.10 A TEORIA NA PRÁTICA
- 3.11 UMA PERCEPÇÃO DE DENTRO PARA FORA DA UNIVERSIDADE
- 3.12 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



## 1. CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS E TEATRALIZADA COMO METODOLOGIA DE ENSINO E APRENDIZAGEM NA INFÂNCIA

“A escola é acolhedora quando exercita a assimilação do novo, pois assim acata a diversidade”. Maria Tereza Maldonado<sup>1</sup>

Durante décadas o Ensino das Artes na escola vem sendo amplamente discutido com a finalidade de entender como essa disciplina é de extrema importância à educação de crianças nas fases iniciais de sua trajetória escolar. As metodologias a serem utilizadas, os conteúdos a serem aprendidos, as formas pedagógicas para pensar o exercício das diversas Artes nas escolas, são questões discutidas para tornar esse ensino mais efetivo.

Diante desse cenário de mudanças na percepção da Arte na escola, propomos neste artigo como surge como metodologia alternativa, o exercício de contar e teatralizar histórias, possibilitando aos discentes um ensino crítico acerca da arte e suas repercussões socioculturais, podendo auxiliar professores a difundir conhecimentos pedagógicos de uma forma lúdica e interativa. Propomos colocar a contação de histórias teatralizada como um artifício possível para ensinar, sem desvalorizar o potencial artístico da contação de história, mas, entendendo-o para além da oralidade, tornando evidente uma dinâmica de ações figurativas que compõem outras vertentes para além da literatura. Tudo isso, favorece a construção de pensamento crítico e reflexivo acerca das histórias vistas e ouvidas e sua repercussão em situações da vida, que geram inquietações e questionamentos.

Contar histórias não é novo, não é uma ideia inédita, no entanto, usufruir da contação de história teatralizada como metodologia de ensino estimula a criatividade dos discentes, inspira o interesse destes para arquitetar pensamento crítico e reflexivo já nos anos iniciais da educação formal, além de incentivar a leitura e colaborar com o letramento. Apresentamos aos alunos uma forma de ensinar para além da pedagogia convencional, que implica repetições sistemáticas e anestésicas de exercícios, hierarquização da figura do professor, cópias

---

<sup>1</sup> LECH, Osvandré; LECH, Marilise Brockstedt. **Frases Inteligentes: para Lembre e Usar**. Passo Fundo: Méritos, 2010.

constantes de textos, os quais nem sempre são compreendidos pelas crianças e, por fim, uma “chuva densa” de informações que, além de não ser devidamente absorvida pelos infantes, pode não atender em completude as demandas do aprendizado propostas nos currículos para a educação.

Além de reavivar uma tradição milenar de contar histórias, usar da contação de histórias teatralizada como metodologia de aprendizado revela aos discentes como pode ser divertido e gostoso aprender através de histórias, além de incentivá-los à leitura, ao teatro, à música, à dança e à poesia. Sendo assim, aparecem as seguintes questões: o que vem a ser uma contação de história teatralizada? Como a contação de história teatralizada pode colaborar para o ensino das Artes na Educação Infantil e Ensino Fundamental I de modo a entreter e fomentar a construção de pensamento crítico e reflexivo nas crianças em Teatro? e não só nele mas, também, na vida e, como deve ser a preparação do professor para o ato de contar histórias? As pistas para efetivar esse caminho são diversas. Proponho desenvolver um uma reflexão sobre como realizar a contação de histórias teatralizadas como forma de ensino aprendizagem crítica, reflexiva e criativa, procuro demonstrar essa vertente metodológica com vivências em trabalhos em escolas e com experiências não escolares de educação, para diferentes fases da infância, compreendidas entre a faixa etária de 3 a 10 anos e, também, esboçar uma preocupação acerca do por que essa metodologia de contar história como forma de ensino não se efetiva de forma mais ampla nas redes escolares.

## **1.1 A ORALIDADE COMO CAMINHO DE ACESSO AO CONHECIMENTO ATRAVÉS DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS TEATRALIZADAS.**

A Contação de história enquanto abordagem pedagógica não é uma realidade em muitas escolas no Brasil. Na realidade, as tradições que se diluem a partir da oralidade são práticas constantemente desconsideradas, não por falta de credibilidade sociocultural, mas, por ter sido superada pela tecnologia, pelo saber científico e por outras formas de veiculação

de histórias, tal como a escrita. Desta forma não é de se estranhar a pouca utilidade da contação de história como ferramenta de ensino na sala de aula, se se considerar a maior parte dos professores que não tem envolvimento com as práticas literárias.

Antes de argumentarmos sobre usar a Contação de Histórias Teatralizada como metodologia de ensino, aprofundamos na história que faz da oralidade um meio de se ensinar. Segundo Linete Oliveira de Souza e Andreza Dalla Bernardino, no artigo “A contação de História como estratégia Pedagógica na Educação Infantil e de Ensino Fundamental”

A contação oral de histórias, na antiguidade, era vista sob um olhar inferior à escrita, apesar disso os povos se reuniam ao redor da fogueira e contavam suas lendas e contos, disseminando a sua cultura e os seus costumes. [...] Essas lendas e contos eram histórias do imaginário popular, pertencentes à memória coletiva, destinadas a ouvintes, adultos e crianças, que não sabiam ler (SOUZA E BERNARDINO, 2011, p. 236).

Ao perceber que, mesmo não sendo tão usual quanto à escrita, a oralidade trazia consigo desde a antiguidade a atribuição de ser uma forma de ensinar, desta forma, revisitando esse recurso como um modo de alfabetizar, desenvolver e ensinar crianças não é uma ideia sem propósito, mas, sim, uma ressignificação da tradição oral de contar histórias que resistiu como forma de ensino até os dias atuais.

De acordo com Ricardo Annanias Pires em sua dissertação *A tradição oral africana e as raízes do Jazz*,

[...] a oralidade representa uma atitude diante da realidade dos fatos vividos e não uma ausência de habilidade para reproduzir os acontecimentos ocorridos. De forma bem diferente de textos escritos, no que se refere à leitura e interpretação de um registro, a oralização de uma história deve ser executada, decorada, digerida e, muitas vezes, com um retorno constante à fonte para que o seu verdadeiro significado seja literalmente compreendido (PIRES, 2009, p. 11).

A oralidade traz consigo uma forte representatividade de uma cultura, uma socialização, uma forma de ensinar através da contação de histórias fatos que podem colaborar para as construções de saberes acerca dos mais variados assuntos, desenvolvendo reflexões e

inquietações sobre o que se ouve, mostrando diversos conhecimentos. A teatralização de histórias, nessa perspectiva, seria um elemento dinamizador das culturas ou tradições orais, e, assim, a teatralização ilustraria com ações performativas o conhecimento que se deseja acrescentar aos discentes e, através desta pista de ação pedagógica, professores e discentes podem desenvolver juntos atribuições referentes aos múltiplos conhecimentos da arte teatral.

Se for analisado o conteúdo a ser aprendido por alunos nas fases iniciais da alfabetização, é atribuída a função do professor, ao instruir, desenvolver habilidades cognitivas do aluno, dinamizar o processo de leitura e escrita e estimular a criatividade, sendo todas estas habilidades desenvolvidas simultaneamente. Desta perspectiva, a contação de história teatralizada seria uma estratégia lúdica e divertida que, além de colaborar com o desenvolvimento de todas essas atribuições, pode contribuir para o desenvolvimento e para o autoconhecimento e expressão dos alunos.

No contexto das artes, tendo foco na teatralidade das histórias, o professor se faria presente como um contador de histórias e como mediador de discussões sobre o que foi apresentado, elaborando questões que instiguem à criatividade e o pensamento crítico acerca de ideias e valores passados pela CHT (Contação de História Teatralizada).

Tendo em vista a construção de um saber acerca do que foi apresentado e, posteriormente discutido, os alunos podem para fixar o saber, ressignificar a história contada, usufruindo de expressões do corpo e da voz para representarem o conhecimento aprendido, dando transparência ao pensamento crítico fomentado pelas reflexões advindas das histórias e, possibilitando ao professor, diante do experienciado pelos discentes, novas pistas para traçar o caminho metodológico acerca do ensino de Artes, levando sempre em consideração não só às propostas pedagógicas atribuídas ao ensino de artes, de acordo com PCNs (Parâmetros Nacionais Curriculares) do ano escolar onde o professor leciona mas, também, a sua formação do artista-educador.

O preparo do professor de artes, deve se voltar a busca de materiais e propostas de contação que possam auxiliar no desenvolvimento dos conteúdos programáticos e nos caminhos da alfabetização, da expressão, da criticidade e da criatividade dos discentes. Além

disso, para auxiliar na reencenação dos alunos a história contada, o professor ensinaria elementos da composição teatral que poderiam auxiliar os alunos na ressignificação da história contada.

## **1.2 A CONSTRUÇÃO DA CHT E O PREPARO DO PROFESSOR**

Para transformar a contação de história em uma ferramenta de formação de conteúdo disciplinar construtor de conhecimentos acerca da Arte e da vida, a preparação do professor de artes para usufruir dessa metodologia de ensino é essencial. A criança precisa sentir a verdade do professor através da história contada para desenvolver conhecimentos que instiguem sua imaginação, criatividade e reflexão, em contrapartida, o professor deve ter o objetivo bem claro do que deseja vivenciar com as crianças, seja este um conteúdo escolar ou mesmo algum valor, atitude moral e até mesmo a ética veiculada na história.

Voltando o olhar para o ensino da Arte, o professor pode além de colaborar com o desenvolvimento do autoconhecimento da criança, possibilitar a reflexão que, colabore com a forma que a criança vai se colocar nos espaços onde ela convive cotidianamente, seja na família ou na comunidade escolar.

Alguns aspectos importantes e que devem ser levados em consideração pelo professor, tais como o texto, o nível de desenvolvimento das crianças, o tema do conto, a cena e a ação performativa, fazem toda diferença na teatralização de uma boa história. Algumas histórias podem ganhar uma nova roupagem de acordo com a ação performativa que o professor pretende executar. O texto, por exemplo, é um elemento norteador para se pensar o que pretendemos ensinar com a contação de história. Ele tem a funcionalidade de abrir o caminho para se pensar a história e o conhecimento a ser adquirido através dela, mas, pode também ser colocado em “xeque” se a ação performativa levar outras questões para a cena.

Um exemplo muito claro pode ser visto na contação da história “A princesa e a Ervilha” (1835) de Hans Christian Andersen que tive o prazer de teatralizar na educação infantil da Escola Pantera-Cor-de-Rosa em Ouro Preto-MG. O livro de Andersen ilustra, como na maioria dos livros infantis, a figura de uma princesa linda e loira, magra, e com olhos azuis, que encontra um príncipe em seu palácio real com os mesmos padrões estéticos da princesa. A moral da história dizia a respeito de qualquer pessoa poder ser príncipe ou princesa, então me pus a pensar: como evitar reproduzir o estereótipo de príncipes e princesas que vemos nos livros infantis na execução desta história<sup>2</sup>? Junto com amigos que comigo fazem essa contação de história, parodiamos uma música<sup>3</sup> que mostrava várias outras características que uma princesa pode ter, além disso, fizemos questão de adaptarmos a história a nova concepção dramaturgica que deixasse clara aos alunos que princesas e príncipes podem ser negros, ter cabelo enrolado ou liso, crespo e de cores e tamanhos variados, ter pele escura ou clara, ou ser gordo ou magro, ampliando, assim, a moral convencional, mostrando que todos podem ser príncipe ou princesa. De forma objetiva, buscamos desconstruir a estereotipação de príncipes e princesas além de instigar as crianças a refletirem sobre poder ser o que quiser.

As crianças em grande medida se identificaram com a princesa. Embora muito pequeninas, se empolgaram com a canção e interagiram durante toda a contação. O corpo docente avaliou que a abordagem foi satisfatória e que com certeza a mensagem moral da história, a qual tangia a qualquer criança poder ser príncipe ou princesa, tinha sido colocada com clareza na teatralização da História. É neste caminho que a contação de histórias pode contribuir para ensinar.

---

<sup>2</sup> A escolha do conto de Hans Christian Andersen não foi minha, essa história foi escolhida pela pedagoga justamente pela sua moralidade, onde pretendia-se mostrar às crianças que qualquer uma delas poderia ser príncipe ou princesa.

<sup>3</sup> Estou procurando uma bela princesa/ que seja bondosa e ame a natureza/ Que seja obediente e tenha educação/ E o mais importante é ter bom coração/ Pode ser inteligente e muito bonita/ E principalmente comer batata frita. / Essa é para mim a princesa ideal/ É a escolhida pro tono Real./ Estou procurando uma bela princesa/ Que seja engraçada e verdadeira/ Que seja esperta e tenha cicatriz/ E principalmente meleca no nariz.

Cabe ao professor pensar não só a temática da história mas também sua execução, considerando a ação performativa, a teatralização do conto e os aspectos do ensino pedagógico que se pretende passar. Seguimos em busca de histórias que possam ensinar não só arte, mas também, valores a serem levados para a vida cotidiana.

Nesta busca, esbarramos em um mito pedagógico, o qual define, que nem todos os assuntos podem ser abordados com crianças, logo, nesta perspectiva há a ideia de que escolher histórias com assuntos “complexos” para crianças pode atrapalhar o seu desenvolvimento cognitivo e, neste sentido, restringimos muito o repertório temático de histórias que poderíamos contar as crianças porque a moralidade escolar não quer corromper a inocência da infância.

É necessário questionar no entanto se é realmente satisfatório restringir o trato dos mais variados assuntos com as crianças. E, principalmente se o que houve o debate é uma questão ética ou uma questão moral.

Freud explica que na infância há estágios da sexualidade que incitam desejos onde são exploradas possibilidades de sentir prazer e expressar afetos. A partir das desconstruções de Freud acerca da suposta “inocência” na infância, é possível ver a criança de outra perspectiva que permite entender que não se corrompe a inocência da criança abordando assuntos que falem por exemplo de violência e sexualidade, mas sim, instruímos e ajudamos a criança a se entender e entender o mundo que a rodeia. Nesse sentido, não precisamos restringir a escolha de assuntos a serem tratados com as crianças, nossa preocupação deve tanger a forma na qual se vai teatralizar e colocar em cena as contações de histórias com temáticas mais complexas.

Tradicionalmente, se reproduz a ideia de que para uma história ser bem contada, é necessário preparar um espaço que traria a atmosfera com a temática do conto, além disso, muitas vezes pontua-se que, para atrair a atenção dos alunos é importante fazer uso de materiais diversos como livros, flores, violão e cenário, com o intuito de voltar à atenção dos discentes para a contação.

O professor de Artes, no entanto, pode procurar alternativas um pouco mais ousadas para executar sua história, como por exemplo, caracterizar-se vocal e corporalmente como um de seus personagens, apresentando, através da perspectiva daquele personagem, o conhecimento que deseja transmitir, dando ênfase em pontos estratégicos da história, sendo estes os pontos a chave que estimularão a criatividade imaginativa dos alunos e, também, que suscitando questões a serem discutidas criticamente ao fim da contação. Para Cavalcante: Apropriar é reinventar a palavra como forma de interdiscursividade e de alteração de suporte linguístico em suas possibilidades de uso e de manutenção (BEIGUI, 2006, p. 15). Segundo o autor, ainda:

Apropriar no sentido de [trazer para si] incute alguns desdobramentos, dos quais interessam-nos mais de perto. Se o ato de apropriar implica a sobreposição de sentidos, ele introduz também um reposicionamento da questão autoral, questão antiga que no teatro contemporâneo tornou-se, como maneira incontestável demonstrou Roger Chartier, bastante delicada e problemática [...] (BEIGUI, 2006, p. 22).

Desta perspectiva é permitido salientar que o professor, se apropria das histórias e a redireciona para uma troca de saberes com os discentes.

Recentemente, encenei como atriz a Contação de História Teatralizada: “Toques do Sim e Toque do Não” (2018) de Ana Cláudia Cristo, aluna do Bacharelado de Artes Cênicas da UFOP no Departamento de Artes Cênicas da UFOP. Essa contação de história falava sobre a violência sexual sofrida por crianças.

O assunto é complexo, mas, encontramos no livro de literatura infantil Pipo e Fifi: prevenção de violência sexual na infância (2017) de Caroline Arcari um norte para montarmos a teatralização dessa contação de história. Nós atores fomos convidados em primeira instância a nos caracterizarmos enquanto crianças para facilitar a empatia dos alunos a essas figuras. Deu certo!

Realmente quem participou como espectador dessa contação de história se identificou. Falávamos no início da contação de molecagens que realizávamos enquanto crianças num jogo de bate volta entre os atores em cena e depois, narramos a situação do abuso infantil que cada criança em cena tinha vivido.



**Figura 1-** Toques do “Sim” e Toques do “Não”



**Figura 2-** Pipo e Fifi



**Crédito:** Fotografia de Suttane Hoffman<sup>4</sup>

Depois, foi lida a história de Pipo e Fifi para mostrar aos alunos quais toques eram permitidos entre adultos e crianças. Sugerimos que com plaquinhas os alunos interagissem com a história respondendo com “sim” e “não”, quais tipos de expressão de carinho poderiam ou não acontecer entre crianças e adultos. Depois disso, convidamos os alunos a fazerem uma ilustração em uma folha de ofício falando em quem confiavam, refletindo sobre não estar sozinho e sempre poder contar com ajuda de alguém para ajudar a resolver problemas.

Na história de Pipo e Fifi, a pessoa de confiança era a professora Sophia, nela, eles depositavam confiança porque juntos conversavam sobre as suas dificuldades. A forma como montamos a teatralização desta história tornou o assunto complexo, acessível aos alunos porque fazia com que eles mesmo pudessem estabelecer para si o que pode ou não acontecer em uma relação de afeto entre crianças e adultos. Foi a forma como transmitimos a história que colaborou não só com a reflexão e a formação de pensamento crítico sobre o tema abuso sexual na infância, mas, também, com a criatividade na ilustração das pessoas de confiança, desta forma, abrimos espaço para a troca de conhecimentos e de responsabilidades.

---

<sup>4</sup> Suttane Hoffman foi a fotógrafa contratada para registrar a mostra de Toques do “Sim” e Toques do “Não”.

Preparar a história antecipadamente, ensaiar suas entonações, experimentar o uso de elementos cênicos e ousar na forma como contar a história teatralmente é um dos caminhos que o professor de artes pode usufruir para colocar em ação performativa assuntos mais complexos. Em *Toques do Sim e Toques do Não* refletimos sobre a violência sexual na infância, pontuamos que ela acontece de várias formas, em vários ambientes e está presente na vida também das crianças. Enquanto professores, fomentadores de conhecimentos da arte e da vida, como não falar dessa temática, ou da violência de maneira mais geral com os alunos? Como se abster dessa questão tão latente nos dias atuais? Não podemos deixar de falar e problematizar essas questões.

Outra preocupação do professor deve ser a capacitação para contar histórias. Mesmo sendo professor de artes é interessante procurar sempre estar em formação para saber como melhorar as propostas de contação de história teatralizada. Frequentar constantemente oficinas e workshops elucidam as diversas possibilidades de encenação que uma contação de história teatralizada pode abarcar. O compartilhamento de experiências e vivências nesses espaços de formação pode colaborar com a resolução de problemas que o artista-educador tende a ter na sala de aula, como, por exemplo, a não adesão das crianças à contação de história. É importante pesquisar, estudar a melhor forma de introduzir a história como metodologia de ensino, propondo a experimentar e compartilhar com os discentes saberes, estabelecendo um espaço de troca, sendo menos provável a linearidade, o “congelamento” da forma em códigos e regras imutáveis.

### **1.3 PORQUE A METODOLOGIA DE CONTAR HISTÓRIAS TEATRALIZADAS COMO FORMA DE ENSINO NÃO SE EFETIVA DE FORMA AMPLA NAS REDES ESCOLARES**

Nem todo professor da área das artes acredita que a Contação de Histórias Teatralizada pode ser uma metodologia de ensino. A disciplina de Artes na escola vem sendo estudada

para criar nova forma de ensinar e a contação de história é só mais uma estratégia neste jogo educativo. Além disso, muitas vezes na escola os espaços físicos para estabelecer um ensino educativo alternativo é inexistente, dificultando, ainda mais, a adesão do professor a dinamizar uma didática que fuja do padrão escolar.

Muitas vezes, não é falta de interesse do artista-educador dar uma aula diferenciada, ou seja, uma aula que fuja do conceito tradicional de discentes passivos, cópia da lousa e carteiras enfileiradas. A questão em análise é como transformar uma espaço de sala de aula arcaico em ambiente propício para executar uma aula de artes de modo dinâmico com todas as suas possibilidades de criação. Os espaços escolares não estão devidamente preparados para estabelecer pedagogias alternativas, prova disso são as salas de aula, muitas vezes pequenas e com grande número de alunos. Na contação de histórias, principalmente teatralizada, a interação dos alunos com o professor contador pode gerar barulho e, como as salas se encontram muito próximas umas das outras, pode gerar incômodo às aulas que acontecem na escola.

Outro fator muito prejudicial às aulas de arte com dinâmicas de interação professor-aluno está atrelada às atividades complementares como sugere a metodologia da contação de história teatralizada é, sem dúvida, o fator tempo, isto é, a duração específica dada a aula de artes. Nas escolas da educação básica do Brasil, a aula de artes, quando existente na escola, acontece uma vez na semana e no tempo de cinquenta minutos por dia, ou seja, é preciso condensar um vasto conteúdo curricular em um mínimo espaço de tempo, o que dificulta estabelecer proposições alternativas e mais criativas no ensino de artes.

Ao voltar o olhar para os níveis de desenvolvimento dos discentes a qual tange à prática de contação de história como metodologia de ensino, ou seja, a educação infantil e fundamental I, principalmente nas escolas públicas, há a pluralidade de saberes concentrada no professor da Educação infantil e do Ensino Fundamental I, ou seja, estima-se que este professor tenha uma polivalência de formações as quais permitem atribuir a ele não só o ensino de artes mas, também de português, matemática, ciência, geografia e história. Impõe-se a esse profissional ministrar diversas disciplinas educacionais, inclusive Artes, tendo em

vista sua capacitação técnica na área da pedagogia da educação, deixando de levar em conta o tempo que ele tem para dinamizar todos os saberes a serem difundidos nesses períodos de escolarização e, principalmente, desconsiderando se sua formação o capacita para executar essa didática alternativa na sala de aula.

Ao que tudo indica o arcabouço de problemas escolares e educacionais, enfrentados todos os dias em sala de aula pelos professores e, principalmente, pelos artistas-educadores dificulta a viabilização da metodologia de contar história como forma de ensino nas redes escolares. As diversas dificuldades na educação são um fator histórico a ser superado não só por professores, mas, também, pelos que acreditam que a educação é a única forma de transformar para melhor a vida em sociedade.

#### **1.4 TECENDO UMA CRÍTICA SOBRE A EDUCAÇÃO NO BRASIL**

Ronaldo Callegaro no artigo *Reflexões sobre educação no Pensamento de Hannah Arendt* vai dizer que a responsabilidade de lutar por melhorias é de todos. Construindo o pensamento filosófico acerca dos problemas da Educação tecido por Hannah Arendt nas obras *A Condição Humana e Entre o Passado e o Futuro*, o autor aponta que para Arendt a modernidade trouxe consigo o enfraquecimento do Senso Comum. Para a autora, o senso comum é a ação de tornar público o pensamento de indivíduos em suas particularidades, tendo em vista construir na soma destas características pessoais discussões, julgamentos e posteriormente, ações que vão desaguar em soluções para problemas do coletivo. A perda deste senso comum para Arendt, inviabiliza o pensar coletivo, propiciando a ascensão do individualismo, o qual gera crises e perda do que é comum a todos

[...] o fato importante é que, por causa de determinadas teorias, boas ou más, todas as regras do juízo humano normal foram posta de parte. Um procedimento como esse possui sempre grande pernicioso importância, sobretudo em um país que confia em tão larga escala no bom senso em sua vida política. Sempre que, em questões políticas, o são juízo humano fracassa ou renuncia a tentativa de fornecer respostas, nos deparamos com uma crise; pois essa espécie de juízo é, na realidade, aquele senso comum

em virtude do qual nós e nossos cinco sentidos individuais estão adaptados a um único mundo comum a todos nós, e com a ajuda do qual nele nos movemos. O desaparecimento do senso comum nos dias atuais é o sinal mais seguro da crise atual. Em toda crise, é destruída uma parte do mundo, alguma coisa comum a todos nós. A falência do bom senso aponta [...] o lugar que ocorreu esse desmoronamento. (ARENDR, 2002, p. 227).

Com a ascensão das ideias individualistas muito características da contemporaneidade, se perde em grande medida o espírito de senso comum apresentado por Arendt, que consiste no fazer coletivo que visa o conjunto de pessoas em suas singularidades. Se valoriza cada vez mais o trabalho mecanicista em detrimento da própria liberdade de pensar e resolver problemas coletivamente, colaboramos desta forma, com a privatização da ferramenta de poder mais preciosa do povo, a política e, desta forma, se pensa educação a partir de propostas que não comungam com todas as realidades escolares mas sim, com modelos considerados para contemporaneidade, ultrapassados.

A educação, principalmente no Brasil, nos últimos anos está à mercê de políticas públicas que não estão sendo repensadas ou reorganizadas para contemplarem de forma mais ampla e efetiva os espaços escolares nos dias atuais. Todos querem falar de educação, resolver o problema da educação, mas, se vale a questão, quem de fato é realmente entendedor dos problemas que cotidianamente os profissionais da educação, principalmente professores e em especial, professores de Artes, sofrem em sala de aula?

É possível afirmar que, somente quem está diariamente sujeito a todas as intempéries da educação, ou seja, alunos, professores, e técnicos administrativos das escolas, os quais fazem funcionar escolas e institutos de ensino, detêm o verdadeiro saber pela prática diária, para discutir e criar pistas que em grande medida resolvam os problemas da educação e, mesmo com opiniões das outras diversas áreas de formação, como por exemplo, direito, economia, medicina, é primordial que a construção de processos para a melhoria da educação seja arquitetada pelos envolvidos, porque, só eles podem de fato arquitetar, diante dos problemas vivido constantemente, metodologias que ajudem a transformar o cenário complexo da educação, melhorando, cada vez mais, esses espaços de aprendizado e de troca de saberes.

## 1.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso discutir e procurar saídas para tornar a aquisição de conhecimento na sala de aula prazerosa, completa de sentido e significativa para os alunos, a contação de histórias teatralizadas como método de ensinar é um caminho. Os professores, tem a responsabilidade de constantemente discutir as diretrizes da educação no Brasil, tornando pública nossas questões acerca dos problemas enfrentados na área da educação em espaços públicos, como conselhos e fóruns da educação, exigindo que políticas de estado sejam continuamente mantidas pelos governantes em cada gestão de governo, tendo como foco um olhar verdadeiramente comprometido com as carências educacionais que todos os dias enfrentamos, caso contrário, se nossa voz não se fazer ouvir, continuaremos expostos de políticas individualistas que em nada colabora para a transformação positiva do cenário da educação.

## 1.6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDRT, Hannah. **A Condição Humana**. São Paulo: Editora Forense-Universitária, 10ª Edição, 2007.
- \_\_\_\_\_. **A Dignidade da Política**. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 3ª edição, 2002.
- BEIGUI, Alex. “Dramaturgia por Outras Vias: A Apropriação como Matriz Estética do Teatro Contemporâneo- do Texto Literário a Encenação”. **Biblioteca Digital USR: Teses e Dissertações**, São Paulo, 2006.
- CALLEGARO, Ronaldo. “Reflexões sobre educação no Pensamento de Hannah Arendt”. **Revista Filogêneses**, vol. 2, nº 2, 2019.
- ARENDRT, Hannah. **A Condição Humana**. São Paulo: Editora Forense-Universitária, 10ª Edição, 2007.
- PIRES, Ricardo Annanias. “A tradição oral africana e as raízes do Jazz”. **Biblioteca Digital USR Tese e Dissertações**, São Paulo, 2008. 136 f. Bibliografia: f.81 Dissertação;
- SOUZA, Linete Oliveira, BERNARDINO, Andreza Dalla. “**A Contação de Histórias como estratégia pedagógica na educação infantil e ensino fundamental**” *Educere Et. Educare revista de educação*, Vol.6 nº 12, dezembro 2011. Pág. 235-249.
- VANCINA, J. apud **História geral da África. Vol. I - Metodologia e pré-história africana**. UNESCO. São Paulo: Ática, 1980.

## O TEATRO COMUNIDADE DA PARÓQUIA DE SANTA EFIGÊNIA: O PROTAGONISMO JOVEM DA EVANGELIZAÇÃO ATRAVÉS DA ARTE

### RESUMO

Este artigo tem por objetivo trazer à tona o Teatro Comunidade desenvolvido na Paróquia de Santa Efigênia de Ouro Preto-MG, propondo uma reflexão sobre o teatro a partir da comunidade, sendo este realizado pela Pastoral da Juventude (PJ). Pretende-se abordar como o teatro de Autos se manteve nesta comunidade e as ressignificações feitas neste modelo teatral para transmitir não só uma mensagem catequética e evangelizadora proposta por este tipo de teatro mas, também, uma reflexão acerca de questões sociais e políticas vividas nesta comunidade, tais como, pobreza, violência etc. O artigo também trata, de forma muito particular, como o processo destes autos se dão de acordo com as vivências dos jovens e, quais são as contrapartidas e maiores dificuldades enfrentadas por essa juventude para tornar possível a apresentação dos Autos.

**Palavras-Chave:** Comunidade, Teatro de Autos, Evangelização, Paróquia.

### ABSTRACT

This article aims to bring to the surface the Community Theater developed in the Parish of Santa Efigênia in Ouro Preto-MG, proposing a reflection on the theater from the community, which is carried out by the Youth Ministry (PJ). It is intended to address how the theater of Autos has remained in this community and the resignifications made in this theatrical model to transmit not only a catechetical and evangelizing message proposed by this type of theater but also a reflection on social and political issues lived in this community, such as poverty, violence, etc. The article also deals, in a very particular way, as the process of these proceedings are according to the experiences of young people, and what are the counterparts and greater difficulties faced by these youth to make possible the presentation of the Autos.

**Keywords:** Community, Car Theater, Evangelization, Parish.

## 2. O TEATRO COMUNIDADE DA PARÓQUIA DE SANTA EFIGÊNIA: O PROTAGONISMO JOVEM NA EVANGELIZAÇÃO ATRAVÉS DA ARTE

“Sonho que se sonha só, é só um sonho que se sonha só.  
Mas sonho que se sonha junto é realidade”.  
Raul Seixas<sup>5</sup>

### 2.1 INÍCIO DA CAMINHADA

A vida em comunidade não vale a pena se nela você não puder desenvolver-se como pessoa e aprender a lidar com o outro. É preciso se lançar, ir ao encontro das pessoas, possibilitando assim uma troca que alimenta mutuamente vivências e caminhadas. Durante anos foi com essa intenção que o Teatro Comunidade se estabeleceu e se estabelece na Paróquia de Santa Efigênia de Ouro Preto- MG, Arquidiocese de Mariana<sup>6</sup>. Do desejo de ajudar a melhorar o espaço onde vivem, jovens da Pastoral da Juventude e comunidade se organizaram para construir um espaço alternativo de evangelização, cultura e arte.

O Teatro Comunidade feito acerca de quinze anos na Paróquia de Santa Efigênia, foi desenvolvido com o objetivo não só de entreter, mas de colocar em cena problemas socioculturais e políticos cotidianamente enfrentados na comunidade. Diluído da vertente teatral que tange à narrativa, este teatro coloca em foco não só o que acontece no dia-a-dia das pessoas da comunidade no ato de conviverem, mas também, as mineiridades do interior ouropretano que divertem e causam empatia do público que tem a oportunidade de prestigiar as encenações montadas por essa comunidade Paroquial. Além disso, aponta problemas vividos nos mais variados contextos sociais das periferias da cidade dentro da Paróquia de Santa Efigênia. Tal gênero tem o intuito de fazer as pessoas reconhecerem sua própria história

---

<sup>5</sup> Música: Prelúdio de Raul Seixas. Álbum: Gita, 1974.

<sup>6</sup> “Arquidiocese” historicamente era o termo utilizado para organizar uma região administrativa em algumas antigas províncias romanas. Atualmente ela é vista como a divisão territorial entregue à administração de um bispo. Uma arquidiocese é composta por várias paróquias, estas constituem instâncias administrativas da Igreja coordenadas por um padre denominado pároco. Hoje a Arquidiocese de Mariana é composta por 129 paróquias, 4 quase paróquias, duas Reitorias e um Curato distribuídos em 79 municípios e administrada pelo Arcebispo Dom Airton.



através de um entretenimento vindo da própria comunidade, além de mostrar através das encenações o que afeta os moradores todos os dias, tendo em vista uma tomada de consciência que estabelece caminhos para melhorar o espaço onde vivem.

Para elucidar o que seria esse teatro, tomamos como base a descrição de Zeca Ligiéro<sup>7</sup> (2003): o teatro comunidade é a prática que surge nos bairros carentes normalmente de forma amadora e espontânea não subvencionada, que emerge de subúrbios, favelas, ou ainda igrejas de orientação progressista, tanto em pequenos ou grandes centro urbanos. Partindo da sua experiência no interior de Minas Gerais, o autor esclarece:

Muitas razões me levaram ao interior de Minas Gerais. Eu estava interessado em trabalhar diretamente com gente pobre e com a linguagem teatral que fosse condizente com suas necessidades. Queria verificar como seria trabalhar diretamente com gente que nunca havia sequer assistido uma peça teatral (LIGIÉRO, 2003, p. 20).

O Teatro Comunidade na paróquia de Santa Efigênia, na perspectiva apresentada por Ligiéro, floresce da união de um contingente de pessoas, principalmente, jovens da periferia que tem o propósito de falar sobre suas realidades, entretendo-se e proporcionando a outros um entretenimento teatral que diverte, comunica, critica e denuncia as carências dos jovens. Diante das provocações e inquietudes desta juventude, atuante na comunidade, surge a ideia de montar uma peça teatral que contemplasse a realidade ouro-pretana.

## **2.2 O TEATRO DE AUTOS NA COMUNIDADE PAROQUIAL DE SANTA EFIGÊNIA**

Cultivando as tradições religiosas da cidade, a escolha da elaboração de Autos, primeiro o da Paixão de Cristo e alguns anos depois o Auto de Natal, na comunidade paroquial de Santa

---

<sup>7</sup> Desde que entrei na graduação, minha pesquisa em teatro foi bastante voltada ao teatro que já havia feito em Santa Efigênia, nesse sentido, procurei autores que falassem sobre o teatro comunidade, encontrei a bibliografia de Zeca Ligiéro: O teatro a partir da Comunidade, que por coincidência também falava sobre uma experiência teatral no interior de Minas Gerais. Senti a necessidade de criar um paralelismo entre sua experiência e minhas vivências.

Efigênia foi idealizada pelo jovem Francisco Kellys. Este jovem morador do bairro Piedade de Ouro Preto, bairro que se integra à paróquia de Santa Efigênia, já se capacitava profissionalmente no curso de Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Seu desejo era contribuir de alguma forma para o crescimento de sua própria comunidade, criando um espaço alternativo de entretenimento para a juventude que, como em várias realidades periféricas, encontrava-se em situação de vulnerabilidade social. Sua proposta emergiu do contato com jovens da comunidade que se reuniam semanalmente para falar dos anseios da juventude da comunidade a partir de uma perspectiva teológica, a qual possibilitou que fosse elaborada uma proposta teatral de evangelização através da arte.

Inicialmente, o convite feito a esses jovens foi realizar uma montagem que contasse a história da Paixão e da Morte de Jesus Cristo de uma forma artística, fugindo um pouco da ideia de via sacra, a qual os jovens conheciam bem e já haviam feito dentro de suas vivências na Igreja. Para além de montar quadros vivos que falavam da história de Jesus desde a condenação até o calvário, Francisco tinha o intuito de encenar esta passagem bíblica com falas, ações performativas e todos os elementos cênicos que possibilitam uma montagem teatral. Neste sentido, junto com os jovens e comunidade, foram feitos encontros periódicos onde se trabalhava jogos teatrais e de improviso para, conjuntamente construírem a ideia de montagem proposta.

O trabalho foi inicialmente tão cativante que ganhou o apoio de jovens pertencentes à Pastoral da Juventude (PJ)<sup>8</sup> que entusiasmados se articularam para colaborar com as montagens.

---

<sup>8</sup> A Pastoral da Juventude (PJ) é uma organização da ação da Igreja Católica no Brasil frente as deliberações do Concílio Vaticano e das Conferências Gerais do Episcopado de Medellín de (1968) e Puebla (1979) tendo seu trabalho voltado a juventude entre 15 e 29 anos. A PJ atua colaborando, através de um processo de formação integral, para o crescimento do jovem nos vários assuntos que concernem a vida, ou seja, a política, a cultura, o meio ambiente, o convívio social, a família, as relações pessoais tendo como base e fundamentação de suas ações formativas Jesus Cristo e sua espiritualidade libertadora. Ela colabora para o processo formativo integral do jovem nessa várias esferas porque acredita que o jovem tem a ousadia necessária para articular, construir e efetivar ações que denunciam as mazelas sociais, manifestando inquietações de forma criativa e organizada. Através dos grupos de base que semanalmente se encontram, proporem discussões constantes sobre assuntos que vão de encontro à realidade do jovem, tais como: Vivência da fé, engajamento social e político, afetividade e sexualidade, violência, entre outros assuntos. Com base em pistas de ação propostas pela Igreja Latino-americana, os jovens presentificam sua força e assim, diante das necessidades da comunidade, os grupos de base trabalham para o desenvolvimento dos espaços que residem. É desta ação na própria comunidade que o jovem vai exercer o protagonismo que a PJ defende, compreendendo na prática como articular e viabilizar melhorias

Com a vinculação da Pastoral da Juventude ao teatro comunidade que se desenvolveu a primeiro momento no bairro Piedade no ano de 2006, a ideia da montagem do Auto ganhou força. A própria paróquia, na pessoa de seu pároco Padre Marcelo Moreira Santiago, ofereceu apoio e assistência para tornar possível a apresentação da peça. Este Pároco colaborou enquanto administrador paroquial com a aquisição de materiais cenográficos, mobilização da comunidade através das missas para auxiliar a montagem no que fosse preciso. Forneceu alimentação no dia da apresentação para todos os envolvidos na encenação, além de sugerir que fosse dada à encenação o nome de Auto da Paixão. Doravante os jovens da comunidade da Piedade iniciaram a maratona de ensaios do Auto da Paixão de Cristo nas escadarias da Igreja Matriz de Santa Efigênia no bairro Alto da Cruz, onde se reúne toda a comunidade paroquial de Santa Efigênia.

**Figura 3 e 4-** Ensaio da Cena Monte das Oliveiras



**Fonte:** Acervo Pessoal de Sionne Gonçalves<sup>9</sup>

---

para a sua comunidade, sejam elas infraestruturas, culturais, sociais, políticas e principalmente religiosas. Pela metodologia da PJ que tange aos pilares, “ver”, “julgar”, “agir”, “rever” e “celebrar”, os grupos de base articulam suas atividades a luz de passagens bíblicas e propõem trabalho que vão de encontro ao problemas vistos em sua realidade e também fomentam atividade socioculturais. No que diz respeito a vivência da Fé, a PJ trabalha com o jovem uma espiritualidade libertadora, que consiste em uma fé encarnada que se coloca a serviço do próximo e a serviço de uma consciência crítica.

<sup>9</sup> Sionne Gonçalves foi participante da Pastoral da Juventude de Santa Efigênia de 2006 à 2012.

Faz-se necessário entender o gênero “Auto” na tradição teatral, bem como sua permanência na atualidade diante do gênero que a comunidade de Santa Efigênia se dispôs a encenar.

### 2.3 SOBRE O TEATRO DE AUTOS

Podemos dizer que o Teatro de Autos é um gênero teatral diluído do teatro medieval, sendo este último, um teatro de origem no rito religioso, mais de perto na missa cristã, embora precedendo-o e substituindo ao lado dele existissem espetáculos de origem de tendências tanto pagãs quanto profanas (ROSENFELD, 2008, p. 43) acontecia em uma espécie de palco sucessivo, constituído por uma série de carros, cada qual com cenários diversos que representavam lugares diferente (ROSENFELD, 2008, p. 47) que encenavam a trajetória da vida e moralidade cristã, do céu ao inferno, com base nas sagradas escritura desde o *Gênesis* até os evangelhos, levando em conta os ritos de missa da igreja em meados do século XII e atribuindo esta função de encenação a clérigos, que interpretavam as alegoria em *Latim*, língua oficial da Igreja de Roma.

Com o passar dos séculos o teatro medieval vai se transformando. As alegorias vão dando lugar a um teatro de cunho mais narrativo que agora era apresentado por cidadãos da cidade. [...] A peça abandona a igreja e deixa de ser um prolongamento o ofício religioso (ROSENFELD, 2008, p. 45). Ainda assim, as narrativas não abandonam os acontecimentos bíblicos mas se limitam a narrar os acontecimentos da Páscoa do Natal, segundo Rosenfeld, passa-se a apresentar a vida de Jesus na íntegra, numa sequência por vezes extensíssimas de “*encenações*”.

Ao fim da Idade Média surge o *Mistério*, já totalmente separado da igreja e apresentado em plena cidade. A imensa peça interdepende da liturgia, ilustra a visão universal da história humana em amplo contexto cósmico desde Adão até o Juízo Final. No entanto, apesar da tendência de eliminar o narrador explícito, mantém-se plenamente o caráter épico fundamental da peça medieval, da mesma forma como certo acerto cerimonial e festivo, mercê da constante intervenção da música e do coro (ROSENFELD, 2008, p. 45).

Das transformações teatrais que ocorreram na Idade Média, entre o século XII e o século XV, temos o surgimento do Teatro de Autos

Fizeram-se necessários cinco séculos para a cerimonia pascal da adoração da cruz levasse ao mistérios da Paixão, estendendo-se por muitos dias, e para que as “boas novas” anunciadas aos pastores se desenvolvessem no ciclo do Natal e dos Profetas com seu numerosos elencos. Durante esses séculos, a *Ecclesia triumphans* estendeu sua autoridade para além da casa de Deus, projetando- a para cidades e aldeias, e analogamente a representação litúrgica saiu do espaço eclesial diante do portal para o pátio da igreja e a peça do mercado. O teatro somente ganhou em cores e originalidade ao ser assim colocado no meio da vida cotidiana. Em locais especialmente preparados erguia-se plataformas e tabladros de madeira, *teblex vivants* eram carregados em procissões e encenados em estações pré determinadas. Enquanto os cidadãos atenienses abastados e os ambiciosos cônsules romanos haviam competido pela honra de financiar espetáculos teatrais, na comunidade do tardo Medievo seu lugar foi ocupado pelos grêmios e corporações (BETHOLD, 2006, p. 185)

Segundo o dicionário Houiass<sup>10</sup> da língua portuguesa: “atribui- se a Auto: a composição e alegórica ou satírica em voga nos XV e XVI, de cunho místico, pedagógico ou moral, que representa e desenvolve os gêneros do teatro medieval europeu”. Explana Paulo Romualdo Hernandes em seu artigo *Teatro e Educação Jesuítica na Grande Aldeia de São Lourenço (2016)*:

Trata-se de uma peça de teatro com característica pedagógica, pois faz parte das atividades educativas realizadas pelos jesuítas em sua militância para formar e transformar o homem do Novo Mundo, da América Portuguesa, em cristão, católico e súdito de Sua Majestade, o rei Dom João III que financiava a missão (HERANDES, p.2).

Em meados do século XVI, no Brasil, o teatro de Auto encenado pelos jesuítas da Companhia de Jesus, tinha seu significado voltado ao teatro de cunho religioso, catequizador, colonizador e escravizados dos índios brasileiros, que tinha como objetivo educar segundo a fé e a moralidade do cristianismo europeu.

---

<sup>10</sup> HOUASS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houiass da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001.

Da perspectiva de teatro de autos que se estabeleceu no século XVI no Brasil, o Auto da Paixão proposto pela juventude de Santa Efigênia apresenta algumas características desta evangelização jesuítica. Trabalha em comunhão com a organização da igreja católica. Ele traz em certa medida um catecismo por falar da vida de Jesus e trabalha a religiosidade que a própria história bíblica propõe, ou seja, a passagem pelo calvário, o sacrifício imposto pela cruz e o martírio para a salvação mas, de maneira nenhuma, se assemelha ao teatro jesuítico no que tange a imposição de uma religião aos outros. O Auto da Paixão em Santa Efigênia ressignificou e ressignifica a forma de fazer o Auto para comungar não só com a realidade da paróquia mas também com os anseios da juventude que nessa encenação está inserida.

#### **2.4 AS RESIGNIFICAÇÕES DA ENCENAÇÃO DE AUTOS PELA JUVENTUDE DE SANTA EFIGÊNIA**

A escolha da encenação de Autos sugerida por Chicó (Francisco) e abraçada pela comunidade, em nada comunga com o objetivo da antiga montagem de autos jesuítico encenados no Brasil desde a sua colonização, exceto por ainda manter o intuito de falar de Jesus Cristo através de encenações. Mesmo tendo o cunho religioso e priorizando uma encenação voltada a religiosidade das passagens bíblicas que narravam o nascimento, paixão e morte de Jesus, as encenações pela comunidade feitas não tinham o cunho moralizador ou doutrinal que alicerçavam o teatro jesuítico, tão pouco queriam impor um catecismo aos seus espectadores, como era feito no Brasil-Colônia para domesticar índios e negros. Embora transmitisse a mensagem das passagens bíblicas, a montagem era livre, todos tinham liberdade de internalizar e reproduzir os personagens da forma como os percebiam, dentro do contexto bíblico que iriam encenar, ou seja, as personagens não eram atribuídas aos jovens de acordo com suas características físicas, mas sim, por demonstrarem interesse no personagem bíblico que queriam interpretar.

Em um teatro dentro da comunidade, é inadmissível reafirmar preconceitos e padrões estéticos para figuras bíblicas que em nada se identificam com a realidade de quem as interpreta. As encenações montadas em Santa Efigênia pelos jovens da comunidade idealizavam a ruptura destes tradicionais paradigmas. Nas montagens do Auto da Paixão, por repetidas vezes, os doce discípulos não eram exclusivamente do gênero masculino, os sumos sacerdotes conhecidos na bíblia como homens Doutores da Lei eram interpretados por mulheres e Jesus Cristo por pouquíssimas vezes foi interpretado por jovens brancos. Essa era a forma da juventude criar sua identificação com os personagens bíblicos.

**Figura 5-** A Santa Ceia



**Créditos:** Marcelo Toledo<sup>12</sup>

**Figura 6-** Os sumo Sacerdotes Anás e Caifás



**Créditos:** Sionne Gonçalves

Em contrapartida as ressignificações apresentadas artisticamente pelos jovens, os espectadores, em sua maioria católicos paroquianos de Santa Efigênia, começaram a perceber nessa pequenas desconstruções as várias formas de se falar, pensar, ver e viver as palavras da bíblia, e assim, os jovens faziam a evangelização, através da Arte, acontecer. Sobre essas condições, a primeira encenação feita pelos jovens da comunidade paroquial de Santa Efigênia aconteceu em 2006. O Auto da Paixão foi encenado nas Escadarias da Igreja Matriz

<sup>11</sup> Cenas do Auto da Paixão 2017.

<sup>12</sup> Marcelo Toledo é um dos fotógrafos da Prefeitura Municipal de Ouro Preto responsáveis por fotografar a Semana Santa na cidade.

de Santa Efigênia em condições estruturais bem precárias, mesmo assim, os jovens não se intimidaram e encenaram a Paixão e Morte de Jesus Cristo, desde sua condenação até calvário, morte e ressurreição.

**Figura 7-** A Crucificação de Jesus

**Figura 8-** A morte de Cristo



**Crédito-** Marcelo Toledo

O Auto de Natal veio anos depois alimentado pelo gás dos jovens que não queriam parar o processo de fazer teatro. Diferente do Auto da Paixão que tinha um texto mais denso e mais incorporado aos evangelhos que narravam a paixão e a morte de Jesus, o Auto de Natal mesmo baseado na liturgia bíblica, fazia uma contação de história sobre o nascimento de Jesus. Os contadores da história, neste contexto, podiam ser o personagem que os jovens criassem e, em determinado momento da contação de história, a história de Jesus ia ser transmitida, sendo ela contada ou encenada.

Dada a versatilidade das montagens do Auto de Natal, a história que narrava a chegada de Jesus foi montada de formas muito distintas durante todos estes anos. Tendo como foco a regionalidade ouro-pretana e, principalmente, as contações de causa que aconteciam dentro dos próprios seios familiares da juventude, Jesus nasceu em diversos espaços durante todos estes anos de Auto, tais como: vilarejos do interior de Minas Gerais, movimento dos Sem Terra, na Galileia e, no ano de 2018, na periferia. A multiplicidade de lugares pensados para



narrar o nascimento de Jesus, também possibilitou que o Auto de Natal, diferente do Auto da Paixão, transitasse por espaços físicos alternativos em suas apresentações. Inicialmente, ele foi feito dentro da pequenina e singela Capela de Nossa Senhora da Piedade e depois, graças a vontade de Chicó de ocupar o Teatro Municipal Casa da Ópera, intendendo a urgência de tornar esse espaço mais pertencente ao povo ouro-pretano, o Auto de Natal se deslocou para a Casa da Ópera de Ouro Preto- MG onde, embora já ter transitado por outras localidades da cidade e fora dela, as encenações são realizadas até os dias atuais.

## **2.5 UM TRABALHO DE PROTAGONISMO JOVEM**

Com o intuito de trazer jovens aos diversos trabalhos da Igreja e, em constante diálogo com o idealizador do projeto Francisco Kellys, carinhosamente apelidado pelos jovens como Chicó, a Pastoral da Juventude enxergava nas montagens dos Autos uma forma de arrebanhar mais pessoas e principalmente jovens aos trabalhos que colaboram para o desenvolvimento não só religioso, mas também social e político da comunidade paroquial. O protagonismo jovem<sup>13</sup> defendido pela Pastoral da Juventude foi o fator articulador da proposta. Inicialmente a PJ<sup>14</sup> colaborou junto à comunidade da Piedade com a produção das peças e, aos poucos, foi ampliando seu engajamento em outros espaços da montagem, ou seja, na música e na própria interpretação do Auto. Aos poucos, jovens de todos os morros e cantos da paróquia de Santa Efigênia foram conhecendo o trabalho e participando das montagens. Com o engajamento juvenil da Pastoral da Juventude nas encenações, a paróquia recebeu vários outros jovens nos grupos de base<sup>15</sup>. Eles continuaram a trabalhar para melhor atender as carências da juventude da Paróquia de Santa Efigênia.

---

<sup>13</sup> Protagonismo jovem, no contexto da Pastoral da Juventude está atribuído ao fazer jovem, ou seja, o jovem coordena, o jovem faz encontros, o jovem organiza assembleias e formações, o jovem dinamiza momentos de oração e vigília, o jovem cria subsídios, o jovem planeja todos os acontecimentos atribuídos a sua vivência pastoral.

<sup>14</sup> PJ é a sigla utilizada para se referir a Pastoral da Juventude.

<sup>15</sup> Grupos de base, no contexto da Pastoral da Juventude são pequenos grupos de 7 a 15 jovens que se reúnem semanalmente, de acordo com as realidades ocupacionais dos jovens que neles estão inseridos, para debater diversos temas que tangem a religião e vida a luz de passagens bíblicas, tendo em vista, colaborar com a

É importante salientar que em um teatro feito na comunidade e pela comunidade toda ajuda é bem-vinda, raramente este modelo teatral é subsidiado por órgãos públicos, pelo menos na cidade de Ouro Preto-MG. Na grande maioria das vezes, as leis municipais de incentivo à cultura tem dificuldade de aprovar projetos que ainda estão em construção. As ressalvas são sempre as mesmas: como seria esse teatro? Qual a contrapartida para o município? Não temos verba no momento! Não temos como ajudar. Essas alegações são muito constantes quando se trata de um teatro feito por uma comunidade periférica. Para conseguir auxílio dos órgãos públicos era preciso tornar a proposta conhecida, ou seja, fazer com que as encenações tivessem repercussão municipal. Mais como tornar essa encenação vista e conhecida se não era possível ter do órgão público o mínimo apoio infra estrutural para fazer os Autos acontecerem? O apoio da Paróquia de Santa Efigênia e a colaboração efetiva dos jovens da Pastoral da Juventude tornou o caminho para montagens dos Autos e sua visibilidade no município menos denso e mais efetivo por parte de um espírito colaborativo que germinou na própria comunidade.

De acordo com a visibilidade que os Autos ganharam a partir de suas primeiras encenações pelo apoio e suporte da Paróquia de Santa Efigênia e de seus paroquianos, a Prefeitura Municipal começa a colaborar também com a montagem das encenações, oferecendo suporte técnico, tais como: gerador de energia, aparelhagem de som e iluminação para a encenação e equipe de música para as encenações do Auto da Paixão que acontecia nas escadarias de Santa Efigênia. Suporte que auxiliou muito na estética das encenações que, até o momento eram feitas de uma forma muito precária pelos jovens da PJ por questões de dificuldades financeiras. Conta Bruna Monalisa, integrante da Pastoral da Juventude na época que participou das primeiras encenações na escadaria que, por falta de verba e apoio de entidades públicas, os jovens gastavam toda sua criatividade e energia para pensar e executar propostas alternativas para iluminação e figurino das encenações. Ela relata que muitas vezes

---

formação integral de cada jovem nos grupos presente, em temáticas essenciais da vida, tais como: o conhecimento do próprio jovem sobre si, as relações tecidas entre o jovem as pessoas com quem convive, a consciência social e política do jovem diante das relações tecidas em sociedade, o desenvolvimento de consciência ambiental e tudo que afeta a natureza, o discernimento vocacional e suas implicações no serviço da Igreja de Jesus Cristo e, a espiritualidade libertadora desenvolvida pela Teologia da Libertação.

os jovens usaram latas de tinta com querosene, fogo e gelatinas coloridas para iluminar as escadarias e, os figurinos foram pouco a pouco sendo doados pela comunidade que se articulava da forma que podia para ajudar os jovens. Eles por sua vez, bateram muitas vezes de porta em porta pedindo ajuda para tornar possível o Auto da Paixão acontecer. “A força de vontade e nossa união nos motivava (MONALISA, 2018)”<sup>16</sup>.

Ao analisarmos criticamente as condições em que os jovens montavam com muito dinamismo as primeiras encenações dos Autos, nos remetemos a um cenário muito comum no que diz respeito à elaboração de projetos artísticos no interior dos estados brasileiros. A precariedade de teatros e projetos teatrais que acontecem no Brasil muitas vezes faz com que atores, produtores e companhias desistam do seu trabalho artístico ou o realizem com um potencial estético inferior do que poderiam fazer se houvesse patrocínio. Isso torna o trabalho desenvolvido nesses espaços mais penoso e complicado porque, sem dinheiro, fica muito difícil comprar materiais ou contratar mão de obra qualificada para desenvolver os projetos.

Na comunidade de Santa Efigênia essa era uma realidade. Mesmo tendo o auxílio da paróquia, a mesma não poderia gastar valores exorbitantes com a encenação pois já arca constantemente com carência sociais desta comunidade, tentando viabilizar suas melhorias.

Nesse sentido, conhecendo a realidade orçamentária paroquial, os jovens secundarizaram elementos que fugiam da interpretação do texto teatral, como por exemplo, luz, som, equipamento técnico para músicos, e até mesmo figurinos, todos esses elementos foram sendo substituídos por improvisos, de acordo com a capacidade dos jovens de lidar com a precariedade, prova disso era a iluminação feita com latas de tinta e querosene, fogo e gelatinas coloridas. Os jovens trabalharam muito com material reciclável para fazer objetos cênicos e contaram com amigos que dispunham de algum auxílio financeiro para comprar o essencial. A aparelhagem de som, ora era usada a da própria igreja ora usavam o som dos próprios músicos que colaboravam voluntariamente com os Autos.

Mesmo nas encenações do Auto de Natal que atualmente ocorrem no Teatro municipal na Casa da Ópera, o qual fornece aparelhagem técnica para as encenações acontecerem, as

---

<sup>16</sup> Entrevista feita em março de 2019, na Casa de Cultura do Padre Faria, Bairro Padre Faria em Ouro Preto-MG.

dificuldades enfrentadas pelo jovens não diminuam gradativamente. Para conseguirem apresentar no Teatro Municipal secular, levando em conta sua importância histórica e sua arquitetura muito bem preservada, os jovens tinham que cumprir todas as restrições do espaço dado seu valor material e historiográfico. Esse não era um problema para a juventude, sua dificuldade tangia nesse sentido em conseguir ocupar esse espaço para fazer suas encenações, por causa da agenda do próprio teatro. Além disso, a locomoção da juventude da periferia para o centro histórico de Ouro Preto não era fácil, o transporte coletivo não era em conta para todos os jovens e a distância para caminhar também era grande.

## **2.6 VIEMOS PRA INCOMODAR! OS ANSEIOS DA JUVENTUDE TRANSMITIDOS ATRAVÉS DE UMA MENSAGEM DE EVANGELIZAÇÃO**

O trabalho nascido na comunidade da Piedade, com jovens de entro e fora da Pastoral da Juventude de Santa Efigênia com o passar dos anos foi ganhando proporção. Inicialmente, o objetivo de trazer mais jovens para o trabalho pastoral foi alcançado com sucesso e, depois, a continuidade do projeto “Evangelificação através da Arte” tomando repercussões na cidade de Ouro Preto, ressignificou a estrutura dos Autos da Paixão de Cristo e de Natal que atualmente, para além de falar das passagens bíblicas da história de Jesus, criou-se um paralelismo a vida atual, mencionando as angústias e acontecimentos atuais que afetam a vida da juventude em seus diversos contextos. O teatro para entreter feito pela comunidade de Santa Efigênia foi ganhando uma nova roupagem, mais política e mais social.

Não perdendo sua capacidade de evangelizar, foi criada para as encenações dos Autos, principalmente o de Natal, subtemas que tratavam de assuntos sociais latentes e atuais na realidade não só ouro-pretana, mas também, brasileira. À luz das reflexões constantemente discutidas na CNBB<sup>17</sup>, a juventude trabalhou com temáticas que constantemente eram exortadas pela igreja no Brasil, com ênfase especial ao Projeto Arquidiocesano de

---

<sup>17</sup> CNBB- Conselho Nacional de Bispos do Brasil

Evangelização (PAE) 2016- 2020<sup>18</sup> criado pela Arquidiocese de Mariana que, no ano de 2018, tinha como prioridade de trabalho pastoral a superação da pobreza, tendo em vista, criar mecanismo para diminuir seu crescimento na Arquidiocese. Desta vertente, o Auto de Natal, conhecido pelos paroquianos como um Auto criado com pegadas cômicas, para entreter e divertir, fugiu um pouco da regionalidade e comicidade muito colocada nas encenações para falar, através de seus personagens, sobre a realidade da pobreza e da Miséria.

Na encenação de 2018, os jovens fizeram o Menino Jesus nascer na periferia, com pais moradores de rua em uma cidade governada por um prefeito tirano que só pensava na desocupação das praças da escória humana ali representada pelos mendigos, um governante que considerava que os moradores de rua eram vagabundos desocupados que não corriam atrás de emprego e que ficavam abrigados nas praças simplesmente por não quererem uma vida de trabalho duro e digno. José e Maria, representados por Teresa e Zé na verdade eram jovens que não tinham emprego e por isso não tinham condições de ter um lugar para morar, bateram de porta em porta, procurando abrigo para trazer o filho de Deus ao mundo, mas, as pessoas estavam preocupadas demais com suas próprias vidas para acolhe-los. Por fim foram abrigados com muita simplicidade por dois jovens *Rappers*, considerados pelo prefeito arruaceiros porque denunciavam com sua música as corrupções políticas da cidade e, deste lugar simples, mais um filho de Deus veio ao mundo.

Ao colocar o menino Deus nascendo na realidade dos moradores de rua, os jovens instigaram a reflexão de vários problemas sociais que precisam ser superados, dando destaque a situação de miséria. O desemprego, a fome, a falta de moradia, a corrupção política eram as situações problemas que os jovens expuseram no intuito de fazer refletir sobre a superação da pobreza. Como um gesto concreto imediato a encenação que naquele ano foi montada, todos os espectadores levaram como ingresso para assistirem a peça, um quilo de alimento não

---

<sup>18</sup> Projeto Arquidiocesano de Evangelização (PAE)- O PAE foi idealizado na Arquidiocese de Mariana por Dom Luciano no ano de 1995, arcebispo da arquidiocese na época, tendo como objetivo organizar a ação evangelizadora das pastorais e movimentos desta Arquidiocese, no entanto, só foi consolidado como diretriz das ações de evangelização no ano de 2010, na 18ª Assembleia Arquidiocesana de Pastoral. A partir de sua aprovação pela assembleia deliberativa de 2010, o projeto se ressignifica a cada 3, 4 anos para atender as demandas de Evangelização da Arquidiocese. No PAE 2016- 2020, as prioridades do trabalho pastoral são as periferias: Pobreza, Juventude e Família.

perecível para serem doados a instituições que viabilizam a entrega destes alimentos a quem mais precisa.

Os jovens tinham plena consciência que só aquela doação não era suficiente para superar as estruturas que sustentam a pobreza e, por consequência, a miséria mas, acreditaram que através deste pequeno gesto, outras iniciativas poderiam surgir pra colaborar com a minimização deste problema pelo menos na comunidade onde eles viviam.

Zeca Ligiéro através de sua experiência com o teatro a partir da comunidade periférica de Tibery aponta que em um teatro feito com a comunidade, para além de pensar peças para uma encenação teatral, deve considerar sobretudo os assuntos e histórias que gostariam de retratar os que se dispuseram a encenação, a partir daí, segundo o Autor, a montagem, para além do entretenimento passa a ter o rosto de quem a pratica:

Que peça comunica melhor com o público de Tibery? Em vez de procurar fora, revimos o que havíamos feito nos quatro últimos meses. Desenvolvemos interessantes improvisações com base nos problemas sociais e ambientais do Tibery- escolas decadentes, falta de consciência em relação as condições de higiene, ausência de hospital local, transporte deficiente e também violência contra mulheres. Nós decidimos criar uma forma para aquelas improvisações acreditando que a plateia ia se identificar com elas. Riamos uma peça de teatro de revista ambiental chamada: *Bem ti vi, Tibery* (LIGIÉRO, 2003, p. 21/22).

Os jovens de Santa Efigênia quiseram naquele ano não só mostrar mas denunciar a situação de pobreza e violência que viam acontecer dia após dia em sua comunidade paroquial. Incomodar seus espectadores, explicitando problemas que constantemente são naturalizados pela falta de vontade das pessoas em fazer mobilizações que confrontem essas realidades, com o intuito de melhorá-las.

Para os jovens, não bastava somente evangelizar através da arte mas, sim, tornar executável o enfrentamento das mazelas sociais.

**Figura 9-** Moradores de Rua



**Figura 10-** Tereza e Zé



**Fonte:** Acervo Pessoal de Sionne Gonçalves.<sup>19</sup>

## **2.7 DAS ENCENAÇÕES PARA A VIDA: O RETORNO SOCIAL DO TEATRO NA COMUNIDADE**

Da potente ferramenta teatral “Autos”, os jovens fomentaram uma narrativa que trouxe aos seus expectadores uma tomada de consciência sobre os diversos confrontos cotidianos vividos pelos jovens e pela comunidade paroquial, tais como, violência, moradia, estrutura familiar e pobreza e, se nos vale lembrar o teatro brechtiano, ao exporem essa temática atreladas ao paralelismo da história de Jesus em seu nascimento e morte, os jovens fizeram valer do distanciamento proposto por Brecht para evidenciar os problemas latentes existentes na comunidade paroquial de Santa Efigênia tendo em vistas, criar ações enquanto comunidade paroquial que pudessem minimizar estes confrontos cotidianos e chamar a atenção do poder público para um olhar mais cuidadoso as periferias de Ouro Preto, viabilizando o seu desenvolvimento. Para Anatol Rosenfeld:

[...] isso resulta num estilo de representação até certo ponto comparável aquele que se encontra nos teatros asiáticos e que foi proposto por Brecht, mas em ambos os casos como expressão de um domínio artístico superior

<sup>19</sup> Sionne Gonçalves foi participante da Pastoral da Juventude de Santa Efigênia de 2006 à 2012.

que coloca o ator além do papel. No caso de Brecht, em particular, com expressão de um estilo pós iluminista e não pré-iluminista do teatro (ROSENFELD, 2008, p. 51).

Se antes fazer um teatro com cunho evangelizador e catequético para atrair mais jovens para a Igreja de uma forma cativante era o objetivo da Pastoral da Juventude de Santa Efigênia e, criar um ambiente diferente de lazer arte e cultura era a força motriz do jovem Francisco Kellys, hoje temos conhecimento que essa montagem teatral tem seu olhar também voltado à dimensão sociopolítica, não desprezando a evangelização e a religiosidade como o alicerce que mantêm essa proposta de teatro viva, mas, abrindo caminhos, à luz do evangelho, pra mostrar e denunciar, discutir e criar pistas de ação para melhorar o contexto social que atualmente vivem os paroquianos de Santa Efigênia.

Uma iniciativa como a da encenação dos Autos feita por jovens da periferia tem um valor social muito importante, ela colabora com a acessibilidade dos jovens a opções alternativas de lazer, dificultando, em certa medida, que o jovem tenha mais tempo ocioso, justo que na maioria das vezes diante da realidade de pobreza, colabora para inserção desse jovem no tráfico de drogas, na prostituição, o aliciamento de menores a prostituição e ao tráfico e tantas outras mazelas sociais que corrompem a vida ainda na juventude.

A repercussão do Auto como um trabalho concebido e realizado pela juventude trouxe diversas realidades de jovens para as encenações. Alguns desses jovens, optaram por fazer o teatro para sair um pouco de sua realidade de vida principalmente no que tange ao convívio familiar, onde constantemente estavam expostos ao alcoolismo e ao uso de drogas dentro da própria família. O teatro muitas vezes funcionou nesta realidade como uma válvula de escape. A partir do convívio com outros jovens, e com as atribuições de responsabilidades frente à encenação a cada um que dos Autos participava, os jovens começaram a enxergar novas possibilidades para lidar com problemas sociais e permaneceram no projeto durante muitos anos. A própria comunidade paroquial relata com alegria as transformações sacio-culturais que essa encenação fez, não só aos espectadores, mas também, aos jovens que participaram de suas montagens.



Hoje com repercussões até intencionais, impensadas aos jovens no início dos trabalhos de Autos no ano de 2016, Francisco Kellys, o Chicó, afirma ter conseguido transformar um pouco a realidade de Santa Efigênia, pois tem certeza que de alguma forma, a encenação dos Autos da Paixão e de Natal trouxeram mudanças para os jovens que fizeram e fazem parte deste projeto de “Evangelização através da Arte”.

## **2.8 FONTES BIBLIOGRÁFICAS**

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2006.  
HERNANDES, Paulo Romualdo. **Teatro e Educação Jesuítica na Grande Aldeia de São Lourenço**. Unifal- MG, 2016.

LIGIÉRO, Zeca. **Teatro a Partir da Comunidade**. Papel Virtual Editora. Rio de Janeiro- RJ, 2003.

MARTINS, Geraldo. **Projeto Arquidiocesano de Evangelização 2016-2020**. Gráfica e Editora Dom Viçoso, 2016.

ROSENFELD, Anatol. **O Teatro Épico**. 6ª. edição. São Paulo: Perspectiva, 2008 (Debates 193).

SILVA, Joaquim Alberto Andrade; VIEIRA, Luiz Duarte; SILVA, Roberta Agostinho. **SOMOS IGREJA JOVEM. Pastoral da Juventude: Um jeito de ser e fazer**. Brasília, DF: PJ, 2012.

## CARRO BIBLIOTECA DA UFOP: TECENDO RELAÇÕES COM A COMUNIDADE

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo falar sobre as relações tecidas entre universitários e usuários da Carro Biblioteca Itinerante da UFOP, evidenciando a promoção social proporcionada pelos projetos de extensão universitários, a integração de graduandos a troca de saberes com a comunidade, a facilitação do acesso à leitura nas periferias de Ouro Preto, e as relações de afeto que se estabelecem neste espaço de troca de saberes.

**Palavras- chave:** Carro Biblioteca, Itinerante, leitura.

### ABSTRACT

This article aims to talk about the relationships between university students and users of the UFOP Itinerant Library Car, evidencing the social promotion provided by university extension projects, the integration of undergraduates, the exchange of knowledge with the community, the facilitation of access to reading in the peripheries of Ouro Preto, and the relations of affection that are established in this space of exchange of knowledge's.

**Keywords:** Car Library, Itinerant, reading.

### 3. CARRO BIBLIOTECA DA UFOP: TECENDO RELAÇÕES COM A COMUNIDADE

“Uma vez que você aprende a ler, você será livre para sempre”  
Frederick Douglas<sup>20</sup>

A leitura é sem dúvida um caminho muito importante para o desenvolvimento das pessoas. Ela apresenta um mundo de informações e histórias, saberes acerca do passado, do presente e do futuro, impulsiona ideias e colabora com a construção de pensamento crítico sobre os espaços nos quais estamos inseridos. Todos esses benefícios, podem ser adquirido pelo simples gesto de ler um livro, de dispor algumas horas do dia para degustar uma leitura que pode apresentar algo novo e aumentar nossa gama de conhecimentos. Procurar livros com assuntos que nos interesse diante não é o caminho mais fácil para nos encantarmos pelos saberes que o livro pode nos trazer. Se o foco for apresentar o mundo da leitura as crianças, pode-se optar por livros lúdicos, coloridos e bem ilustrativos pra estimular o seu interesse pela leitura. Mas, o que fazer quando o mundo dos livros é, em grande medida de difícil acesso a pessoas que vivem em espaços periféricos? Foi em resposta a essa pergunta que o Projeto de Extensão Carro Biblioteca da UFOP foi criado em Ouro Preto, uma biblioteca itinerante que tem o intuito de facilitar o acesso ao mundo dos livros nas comunidades periféricas da cidade e seus distritos.

Ao perceber as necessidades do acesso ao mundo dos livros no município de Ouro Preto-MG, a bibliotecária Neide Nativa, funcionária da Universidade Federal deste mesmo município (UFOP) articulou o Projeto Carro Biblioteca da UFOP para facilitar o ciclo de leitura nas periferias e distritos ouro-pretanos que, até o momento, contava somente com os acervos das bibliotecas das escolas da cidade, as quais de maneira muito precária abriam seu acervo a alunos. Também havia a biblioteca municipal mas, ela se localizava no centro histórico da cidade e, por isso, se tornava menos acessível as periferias. O desejo da

---

<sup>20</sup> LECH, Osvandré; LECH, Marilise Brockstedt. **Frases Inteligentes: para Lembre e Usar**. Passo Fundo: Méritos, 2010.

bibliotecária da UFOP para além de criar um contato mais amplo da universidade com os ouro-pretanos, tornava possível viabilizar o acesso prático e fácil ao mundo da leitura para estas pessoas que, por falta de comodidade, não tinham em larga medida como alimentar seus conhecimentos pela leitura, por causa da dificuldade de aquisição e aproximação ao mundo dos livros dada a realidade socioeconômica nestes espaços. Neste sentido, ela fomenta junto a outros projetos da universidade uma maneira de tornar conhecido o projeto nas periferias e distritos de Ouro Preto- MG.

No ano de 2005, o projeto tecido dentro da biblioteca do Instituto de Filosofia, Cultura e Artes (IFAC) da UFOP, contou com o apoio do projeto de extensão Mambembe<sup>21</sup> do Departamento de Artes (DEART), o qual tinha como objetivo realizar teatro de rua na periferia. Essa parceria foi feita porque os projetos comungavam da ideologia de trocar com a comunidade, saberes acerca da Arte, da Dança e da Leitura, assim, tornou-se possível a propostas de captação de recursos para consolidar o Projeto Carro Biblioteca da UFOP.

A aquisição dos livros para o acervo do Carro Biblioteca (CB) não foi rápida e tão pouco fácil. O processo demorou cerca de 3 anos, contando com instâncias internas e externas da UFOP. A prioridade na seleção dos livros tangiam a assuntos que iam de encontro ao projeto Mambembe, ou seja, teatro, música e arte, assim, tornou-se parte deste acervo obras de João Guimarães Rosa, Bartolomeu de Queiroz, José Saramago, Ítalo Calvino e William Shakespeare, autores que tinham seus trabalhos adaptados pelo grupo de teatro Mambembe para tornar possível encenações de teatro de rua. A partir da aquisição destes Livros e também de um grande acervo voltado à Literatura Infanto-juvenil, em 2009, o Carro Biblioteca da UFOP fica pronto para iniciar seu trabalho itinerante pelas ruas e distritos de Ouro Preto.

### **3.1 O TRABALHO REALIZADO PELO CARRO BIBLIOTECA (CB) DA UFOP**

---

<sup>21</sup> Mambembe - Música e Teatro Itinerante é um projeto/ programa de extensão universitária, criado em 2003, no Departamento de Artes Cênicas do Instituto de filosofia, Artes e Cultura da UFOP. Em seis anos de existência, foram realizadas pesquisas literárias e transcrições cênico- musicais [...] Atualmente, o *Mambembe* realiza o projeto “A MPB e Shakespeare no Teatro de Rua: a Proposta *Mambembe* de inclusão artística e sociocultural” (BORTOLINI, 2009).

No mês de maio de 2010, o Carro Biblioteca da UFOP iniciou seu processo de visitação às comunidades de Ouro Preto e distritos, contando com um acervo de aproximadamente 1630 livros e periódicos devidamente catalogados pelo *software* para difusão de acervos de bibliotecas BIBLIVRE<sup>22</sup>. O ônibus adaptado para se tornar uma biblioteca sobre rodas, realizava sua itinerância visitando em horários e dias específicas as comunidades do município.

O trabalho itinerante do CB<sup>23</sup> tinha não só como objetivo facilitar o acesso das comunidades periféricas e distritais ao mundo dos livros mas, também, criar uma dinâmica de empréstimo dos exemplares através de um cadastro prévio feito no próprio Carro Biblioteca, por isso, mantinha dias da semana e horários específicos para visitar as comunidades ouropretanas, além disso, realizava ainda em parceria com o grupo de teatro Mambembe apresentações teatrais, contações de histórias e oficinas de teatro e de literatura, tendo em vista criar um vínculo sociocultural e afetivo dos usuários com o Carro Biblioteca da UFOP. Assim, nos primeiros anos de trabalho, o CB se estabelece nas comunidades de Bairros Cabeças e Piedade no distrito de Santo Antônio do Leite.

Com o auxílio da coordenadora do projeto Neide Nativa, e três bolsistas selecionados por edital das áreas das Artes Cênicas e Pedagogia, os quais tinham as atribuições de realizar o empréstimo dos livros e dinamizar atividades de integração com a comunidade usuária do carro biblioteca, o projeto foi se interligando cada vez mais à comunidade de Ouro Preto e, assim, começou a participar também de outras atividades promovidas pela UFOP e pelo município, tais como Festival de Inverno, Encontro dos Saberes e o Fórum das Letras, além de outros eventos, como o Festival de Audiovisual de Santo Antônio do Leite, Festa da Primavera, Encontro Loucos por Leitura e a Semana da Leitura.

A partir da visibilidade que o projeto tomou dentro da cidade de Ouro Preto, se tornou possível o estreitamento de laços entre o CB, a universidade e as comunidades da cidade. O

---

<sup>22</sup> BIBLIVRE: Portal online de catalogação de livros e acervos.  
Link de acesso ao BIBLIVRE: <http://www.bibliivre.org.br/index.php/sobre-bibliivre>

<sup>23</sup> Utilizamos a sigla CB para designar Carro Biblioteca.

projeto que era vinculado a biblioteca do IFAC passa a ser vinculado em 2018 ao SISBIN (Sistema de Bibliotecas e Informação), ganha nova coordenação e mais um bolsista para colaborar com o processo de visita da biblioteca Itinerante a Comunidade.

Hoje o projeto conta com a participação de cerca de 1000 usuários e estabelece, mediante a solicitação, parcerias com escolas e creches municipais, tendo como principal objetivo incentivar a leitura e também tecer relações com as comunidades periféricas que viabilizam a troca de saberes, a formação integral de universitários e a contrapartida pública imediata da universidade para a comunidade ouro-pretana.

### **3.2 OS EIXOS NORTEADORES DO TRABALHO COM O CB NAS COMUNIDADES**

O trabalho do Carro Biblioteca (CB) da UFOP pode ser descrito através de eixos que norteiam o desdobramento das atividades nas comunidades onde o carro estaciona semanalmente em dias e horários fixos, sendo estes: a importância de ler, a importância do usuário e as características das comunidades visitadas.

### **3.3 A IMPORTÂNCIA DA LEITURA**

A Leitura é o ato de ler, é o termo que origina o conhecer, interpretar, por meio da leitura, descobrir. Ela possibilita abrir novos horizontes para a leitura que fazemos do mundo, se tornando assim fundamental para a vida. Paulo Freire vai dizer em sua obra *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam* que, a primeira leitura que fazemos é, a leitura de mundo e que esta precede a leitura das palavras, ele salienta que as palavras que dizemos se movimentam no mundo através da leitura que dele fazemos. Ainda menciona que a palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou de “reescreve-lo” através de nossa prática consciente.

Na perspectiva freiriana a primeira leitura que fazemos, é a do mundo, necessária para a vida cotidiana. O livros e suas leituras são colaboradores para nossa leitura de mundo. Ampliam nossos horizontes porque nos mostram diversos pontos de vistas, história e lugares distantes, outras percepções acerca da leitura de mundo que fazemos. Neste sentido, torna-se fundamental ler e incentivar a leitura, é uma oportunidade de colaborar com a inquisição de mais conhecimentos e conseqüentemente, abertura dos sujeitos para nova leitura de mundo.

O Carro Biblioteca (CB) traz consigo essa função. O incentivo à leitura é sem dúvida seu objetivo. A partir de suas visitas as comunidades, escolas e distritos, tentamos ao máximo incentivar e alimentar o habito da leitura das pessoas que tem acesso a esse projeto. Desta forma, sempre procuramos tornar ainda mais interessantes as histórias que se presentificam em cada livro.

Quando se trata do incentivo à leitura de crianças, o público que mais frequenta o carro biblioteca nas comunidades, temos o prazer de dramatizar leituras de histórias, tendo em vista, apresentar o livro que vamos ler de uma forma mais lúdica, assim, procuramos alimentar a curiosidade das crianças para continuar descobrindo as histórias que cada livro pode trazer. Além de entreter com contação de histórias, realizamos atividades de desenho e pintura e brincadeiras de integração com as crianças que visitam semanalmente o CB.

### **3.4 A IMPORTÂNCIA DO USUÁRIO**

O trabalho em comunidade não é construído para ter presença obrigatória dos sujeitos dos bairros aos quais o CB frequenta, muito pelo contrário, o nosso desejo é que seus frequentadores, os denominados usuários, estejam presentes no Carro Biblioteca por livre e espontânea vontade.

Ler não deve ser uma obrigação, mas uma opção de escolha do usuário e, neste sentido, frequentar o CB também deve ser uma escolha. Entendemos a importância de ler livros para arquitetar novos conhecimentos e ampliar a leitura de mundo mas, de maneira nenhuma

queremos obrigar os usuários a aderir a essa prática. Nossa intervenção nos bairros se dilata de acordo com o interesse dos usuários a fazer parte do projeto Carro Biblioteca da UFOP, o usuário vai reger todos os acontecimentos na biblioteca itinerante. A presença frequente da comunidade no CB, a prontificação dos usuários para empréstimos de livros e leituras, a adesão de das crianças usuárias a contações de histórias e atividades lúdicas, enfim, a participação da comunidade no Carro biblioteca da UFOP em sua totalidade é o que faz o projeto acontecer. É assim que tecemos nossas relações com a comunidade, a partir do interesse.

O interesse de cada usuário é o que vai colaborar com nosso processo de escuta, ou seja, é através da participação espontânea do usuário que vamos planejar para além do empréstimo de livros, atividades que vão tornar o espaço do carro biblioteca, cada vez mais acolhedor. Toda via, tecemos relações com a comunidade através da comunicação, através do diálogo constante com os usuários, estreitamos laços que nos permitem, trocar receitas culinárias, saber o gosto de nossos usuários por determinados gêneros literários, auxiliar a escolha de livros adequados a faixa etária do usuário quando este ainda são crianças e preparar atividades complementares de caráter lúdico para ilustrar a importância da leitura de livros, assim, o trabalho do Carro Biblioteca da UFOP acontece.

### **3.5 A CARACTERÍSTICAS DAS COMUNIDADES VISITADAS: A PERCEPÇÃO DAS COMUNIDADES E AS ATIVIDADES A SEREM REALIZADAS NO CARRO BIBLIOTECA**

Atualmente o CB visita três comunidades dentro da cidade de Ouro Preto, sendo estas localizadas nos bairros, Morro Santana, Alto da Cruz e Piedade. Embora em ambas as comunidades realizarmos o empréstimo de livros, as comunidades não seguem o mesmo planejamento no que tange a realização de atividades que dão ênfase a importância da leitura, ao teatro e a arte.



Cada comunidade visitada pelo CB tem uma característica e, levamos a identidade de cada uma delas pra o planejamento de atividades complementares ao incentivo à leitura, neste sentido, propomos uma escuta atenta aos usuários e, levamos propostas vão de encontro ao perfil da comunidade e o tempo de permanência do Carro Biblioteca naquele local.

### **3.6 MORRO SANTANA**

A comunidade do Morro Santana recebe o Carro Biblioteca acerca de um ano. Toda segunda feira das 13:30h às 16:30h estacionamos o CB próximo a Escola Municipal Juventina Drummond<sup>24</sup>. Este espaço foi escolhido estrategicamente para atender não só a comunidade do Morro Santana mas também a escola municipal que infelizmente, por falta de bibliotecário, tem sua biblioteca inativa.

Atendemos, na maior parte do tempo os alunos da Escola Juventina Drummond. São crianças do Ensino Fundamental I, na faixa etária de 6 à 10 anos de idade. Organizamos a visitação por blocos de turmas, a cada semana atendemos cerca de 4 turmas no período em que o CB se encontra na comunidade, começando das turmas de faixa etária menor até as turmas de alunos mais velhos. Quando o ciclo de turmas termina, fazemos uma pausa na visitação e realizamos uma Contação de História.

Em parceria com a escola, cadastramos cerca de 240 crianças no último ano. Estes adquiriram a carteirinha do CB, a qual permite que os usuários façam empréstimos de livros semanalmente.

Na comunidade do Morro o trabalho do CB se restringe a empréstimos de livros e, ao fim de cada ciclo de visitas, contação de histórias. O período de permanência do Carro Biblioteca na comunidade é pouco para a demanda de usuários que atendemos toda semana neste espaço. São cerca de 65 empréstimo de livros a cada três horas de estacionamento todas as segundas feiras, neste sentido, pelo fluxo de crianças, funcionários da escola e comunidade, não

---

<sup>24</sup> A Escola Municipal Juventina Drummond é uma escola do Município de Ouro Preto- MG, localizada no Bairro Morro Santana. Esta escola atende alunos do 1º ao 9º ano do ensino Fundamental da Educação Básica.

conseguimos realizar atividades diversificadas de incentivo à leitura, por isso, criamos o cronograma de contação de histórias a cada encerramento do ciclo de visitação dos alunos do Ensino Fundamental I, a tentativa, é não abandonar a ideia de fazer atividades complementares com os usuários do Carro Biblioteca mas, adaptar essa atividade, tendo em vista as características da comunidade visitada.

### **3.7 ALTO DA CRUZ**

O Carro Biblioteca da UFOP visita a comunidade do Alto da Cruz desde o ano 2013. A própria comunidade solicitou através da Associação de Bairros do Alto da Cruz a visita do CB. Todas as quintas feiras estacionamos das 9h às 12h em frete a Igreja de Santa Efigênia.

Nesta comunidade o fluxo de usuários é bem pequeno. Chegamos a fazer no máximo 10 empréstimos de livros por dia e com pouca frequência fazemos atividades complementares de incentivo à leitura, como por exemplo, contação de história. Os usuários do Alto da Cruz normalmente visitam o Carro biblioteca com o intuito de fazer o empréstimo de livros, desta forma, não permanecem no espaço do CB tempo suficiente para ouvirem uma história ou fazer atividades de integração com os bolsistas, tais como jogos teatrais, brincadeiras lúdicas e oficinas.

A comunidade do Alto da Cruz, dentre todas as comunidades que o CB visita, é a mais próxima do centro da cidade. Mesmo sendo uma comunidade periférica tem um acesso mais fácil ao centro histórico, onde pode com mais facilidade participar de atividades que integram literatura, cultura e arte, neste sentido, pode-se justificar o menor fluxo de usuários do carro biblioteca no Alto da Cruz.

Em um panorama geral de projetos universitários criados para atenderem demandas e carências das comunidades, principalmente periféricas, é normal se esperar uma grande adesão das pessoas que residem nestas comunidades. Quando esta adesão não acontece, tendenciamos a encerrar as atividades no espaço, porque já não se alcança mais um elevado

número de pessoas da comunidade engajadas nos projetos. A equipe do Carro Biblioteca da UFOP constantemente reflete sobre o que seria essa adesão.

Se colocarmos a adesão na perspectiva estatística, podemos ressaltar que na comunidade do Alto da Cruz o trabalho do Carro Biblioteca da UFOP não é bem sucedido pois abrange pouquíssimas pessoas da comunidade. Por outro lado, se nos colocarmos a perspectiva do usuário do CB temos em vista que a quantidade de participantes no projeto não é a prioridade mas, sim, a presença de quem se engaja no projeto como leitor, e seu compromisso semanal de estar indo ao Carro Biblioteca assiduamente para realizar o empréstimos de livros e usufruir deste espaço de troca de saberes. Neste sentido, mesmo que em menor número, nosso compromisso enquanto bolsistas e colaboradores do projeto itinerante é realizar um bom atendimento a todos os usuários, independente da estatística que envolve a adesão da comunidade ao Carro Biblioteca Itinerante.

### **3.8 PIEDADE**

Visitamos a Comunidade da Piedade desde o primeiro ano de itinerância do Carro Biblioteca. Esta comunidade aderiu ao projeto do CB de uma forma tão afetiva que caminhamos para 9º ano de visitação a este espaço.

Na comunidade da Piedade estacionamos o Carro Biblioteca todas as sextas feiras de 9h às 12h, ao lado do adro da Capela de Nossa Senhora da Piedade. Nesta comunidade realizamos não só empréstimo de livros, mas também, a contação de histórias, oficinas de teatro, brincadeiras lúdicas, além de atender a Escola Municipal da Educação Infantil Reino da Alegria para Leituras dramáticas de histórias e atividade complementar de desenho a mão livre.

**Figura 11-** Pintando o 7



**Crédito:** Olívia Coelho<sup>25</sup>

O trabalho do CB na Piedade é realizado em sua forma mais completa. Temos uma frequência assídua das crianças do bairro. Todas as sextas feiras recebemos adultos e cerca de 20 à 27 crianças, as quais realizam empréstimo de livros, fazem oficinas de jogos teatrais, escutam e contam histórias e tocam brincadeiras com nós bolsistas. Além disto, criamos com as crianças um vínculo forte de amizade e partilha de vida, falamos de escola, família, relações afetivas, religião e elas também conversam conosco sobre suas vivências pessoais. Tecemos relações.

### **3.9 PONDERAÇÕES**

---

<sup>25</sup> Foto do meu acerco pessoal

É importante perceber que as características da comunidade interferem profundamente na forma como realizamos nosso trabalho e, por consequência, as relações que tecemos nestes espaços. Na comunidade do Morro atendemos um grande número de usuários toda semana mas, em contra partida, não dispomos muito tempo para sentar com estes usuários a fim de realizarmos atividades de incentivo à leitura ou conversas sobre os livros lidos, bem como na comunidade do Alto da Cruz, onde o número de usuário semanais cai gradativamente e a visita ao CB se resume aos empréstimos de livros. Entretanto, as características da comunidade da Piedade abrem caminhos para a execução projeto Carro Biblioteca itinerante acontecer segundo planejado, com oficinas, atividades lúdicas e troca de saberes. Ouso dizer que esta comunidade alimenta e dá vivacidade ao Carro Biblioteca da UFOP.

### **3.10 A TEORIA NA PRÁTICA**

Os trabalhos desenvolvidos pelos estudantes nos espaços universitários são de suma importância para o desenvolvimento de pesquisas e projetos. No que tange a licenciatura, criamos espaços de troca de saberes acerca da área da educação onde pretendemos atuar depois de formados. Nesse sentido, as iniciativas nos espaços acadêmicos que colocam nosso saber teórico a execução prática nos espaços educacionais, colaboram para nossa graduação, ajudando-nos a perceber como nossos planejamentos, estudos e projetos se sustentam no ato de lecionar.

Projetos de iniciação à docência, estágios supervisionados de observação e regência e, até mesmo os projetos de extensão universitário, são lugares que nós estudantes universitários deveríamos passar antes de concluirmos a graduação. Essas iniciativas nos colocam em contato direto com os espaços educacionais para onde caminharemos depois de formados, nos ajudando a perceber o que vamos encontrar e quais seriam as melhores práticas educacionais a serem implementadas diante de nosso estudo na graduação para colaborar com o ensino nos

diversos espaços onde o processo educacional acontece. Seriam, os espaços de extensão universitários, locais onde descobrimos se nosso conhecimento teórico e planejamento de atividades se aplicam praticamente.

Ainda no período de graduação é importante saber se todo arcabouço de nossos estudos acadêmicos sustentam as pedagogias que pretendemos pôr em prática, saber se funcionam, se ajudam de fato os alunos a fomentarem pensamento crítico, aprender saberes acerca das ciências exatas, biológicas e humanas, e se colaboram com a interação sociocultural de troca de saberes dentro e fora dos espaços escolares. Passando por estas experiências ainda no período de formação, temos tempo de recalcular rotas no que tange a prática educacional, desenhando caminhos na licenciatura que ajuda nosso planejamento escolar, diante do que nos foi apresentado na troca de experiências propiciadas pelos espaços de extensão que a universidade oferece. Além disso, projetos de extensão universitário, são diante mão, uma contrapartida instantânea a sociedade.

Leonardo Boff vai desenvolver em seu livro “Depois de 500 anos Que Brasil Queremos?” um diálogo que elucida o desenvolvimento orgânico das universidades, e não só delas, mas também a contrapartida social que esses órgão públicos, em grande medida, devem dar a comunidade.

As universidades são urgidas a assumir este desafio: as várias faculdades, institutos e programas buscarão um enraizamento orgânico nas periferias, nas bases populares e nos setores ligados diretamente a produção dos meios de vida. Aqui pode estabelecer-se uma fecunda troca de saberes, entre o saber popular e o saber acadêmico, pode elaborar-se a definição de novas temáticas teóricas nascidas do confronto com a anti-realidade popular e valorizar a riqueza incomensurável de nosso povo na sua capacidade de encontrar, sozinho, saídas para os seu problemas (BOFF, 2003, p. 90).

Diante desta elucidação, entendo as iniciativas de extensão, estágios, projetos e pesquisas, articulados pela universitária para a comunidade, como um espaço de contrapartida pública a sociedade, principalmente periférica. Trazemos conosco, enquanto universitários, o dever de retornar todo o saber de nossas formações acadêmicas às comunidades fazendo valer todo o investimento feito por ela através de impostos. Essa é nossa forma de dizer que temos

gratidão a esse gesto e que queremos, e muito, contribuir com o crescimento destes espaços de troca de saberes. Neste espírito empático, nos tornamos profissionais melhores porque ao nos deparamos de fato com os desafios vividos pela pessoas em suas respectivas comunidades, organizamos nosso saber, de modo a contribuir com as necessidades vividas por esses núcleo de pessoas. O Carro Biblioteca da UFOP, junto aos moradores ouro-pretanos, entendendo sua importância nos espaços de comunidade e universidade, constrói um espaço alternativo de troca de saberes, a fim de possibilitar um acesso fácil e prático da comunidade ao universo dos livros e da literatura.

### **3.11 UMA PERCEPÇÃO DE DENTRO PARA FORA UNIVERSIDADE**

Comecei meu trabalho no Carro biblioteca da UFOP no ano de 2015 e permaneço no projeto até os dias atuais. Sou licencianda no curso de Artes Cênicas da UFOP e também, ouro-pretana. Inicialmente me interessei pelo projeto por entender sua importância no que diz respeito a horizontalidade que o mesmo propõe dialogando a formação universitária com a troca de saberes proporcionada na vida em comunidade. enxergo o trabalho feito pelo CB como uma tentativa de diminuir não só o distanciamento entre a comunidade ouro-pretana e a universidade mas, também, como uma tentativa de minimizar a lacuna de integração sociocultural que se apresentam nas periferias e distritos da cidade com a comunidade acadêmica.

Mesmo sendo uma cidade com o título de Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, Ouro Preto tem dificuldades em tornar acessível para seus moradores propostas que dialogam literatura e arte, na verdade, as periferias ouro-pretanas são majoritariamente desoladas das atividades culturais que acontecem no município, isso porque as atividades desenvolvidas no âmbito cultural tem seu público alvo voltado aos moradores pertencentes aos bairros centrais da cidade e à comunidade universitária. Ao trazer atividades culturais de teatro e literatura para as periferias de Ouro Preto, o CB diminui em certa medida a distância

estabelecida pelas propostas culturais da cidade, deixando de lado a cultura eruditista que é difundida no centro da cidade para valorizar e facilitar a troca sociocultural entre periferia, distritos e universidade.

Ao visitar os bairros semanalmente, o Carro Biblioteca da UFOP torna conhecido o espaço da universidade e suas propostas de integração com a comunidade ouro-pretana através de projetos de extensão. Além disso, torna possível troca de informações sobre a UFOP, tais como seu funcionamento, sua gratuidade, a abertura de uso das suas bibliotecas por moradores da cidade para pesquisas no interior desta bibliotecas, os cursos que a universidade oferece, as atividades que ela realiza para a comunidade ouro-pretana dentro e fora do *Campus*, tudo isso para evidenciar aos moradores dos bairros periférico e distritos que a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) é que o espaço público de ensino para todos que nela quiserem se graduar o curso de nível superior.

Sendo parte integrante da comunidade universitária e também da comunidade de bairros periféricos de Ouro Preto, enxergo as visitas feitas pelo Carro Biblioteca como um estreitamento das relações não só, entre comunidade e universidade mas, também, entre livros e leitores. A facilitação ao universo dos livros feito por um projeto extensionista pode: Tornar o espaço da universidade conhecido a todos, colaborar com o engajamento da comunidade na universidade e trazer mais ouro-pretanos para o ensino de nível superior da UFOP que tem majoritariamente alunos de outras cidades. No que diz respeito ao mundo da leitura e dos livros, o CB colabora, através de suas visitas semanais, com a prática habitual da leitura, tendo em vista a valorização do livro e seus conteúdos que estabelecem uma relação de intimidade com este objeto tão desvalorizado nesta era digital.

Todas as iniciativas de incentivo à leitura para mim são importantes, principalmente depois de ter aprendido tanto com os livros nos últimos 4 anos. Embora conviver em uma época onde o livro parece estar sendo superado pela tecnologia, não acredito que este objeto construtor de saberes será esquecido. Leonardo Gomes, em sua análise a obra *A História da Leitura* de Alberto Mengel, em 1997 já mencionava o interesse social pelas tecnologias



inovadoras da globalização, no entanto, assim como eu, ele mostra que, mesmo diante de todas as inovações tecnológicas, o livro não será superado:

Esta "UMA HISTÓRIA DA LEITURA" chega em boa hora, no momento em que a própria sobrevivência do livro como suporte material está sendo contestada. Há aqueles que, provavelmente porque ou não gostam da leitura como prazer, fora das atividades profissionais, ou nem chegam a imaginar a existência deste hábito, acham estar o livro com seus dias contados, sendo substituído pelos computadores. Isso é grande bobagem. A tela da máquina pode substituir as obras de referência, tais como enciclopédias e dicionários, e os periódicos. Mas quem vai ler "GUERRA E PAZ", um conto qualquer de Rubem Fonseca ou um exemplar de Asterix numa tela? Por enquanto não há melhor suporte para leitura que o nosso bom e velho "códice", um dos mais geniais objetos de "design" criados pelo Homem (GOMES, 1997, p. 180).

**FIGURA 12** – Dia de reinventar histórias



Foto do Acevo Pessoal

Trabalhando como bolsista no Carro Biblioteca da UFOP me interessei mais pela leitura por prazer, construí em mim o hábito de ler constantemente. Valorizo hoje muito mais os livros porque, assim como diz Gomes parafraseando Alberto Manguel, eles são uma extensão

da memória e da imaginação (GOMES, 1997, p. 178), ou seja, são uma nova olhar para horizontes, um novo conhecimento e também são novas perspectivas a leitura do mundo.

### **3. 12 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BOFF, Leonardo. **Depois de 500 anos: que Brasil queremos?** Petrópolis: Vozes, 2000.

FREIRE. Paulo. **A importância do ato de ler:** em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

GOMES, Leonardo José Magalhães. **Resenha sobre a História da Leitura** de Alberto Manguel. Companhias das Letras, São Paulo, 1997.