



## O TEATRO COMO INSTRUMENTO DE LIBERTAÇÃO E APRENDIZAGEM NA COMUNIDADE MARAJÁ, ALVARÃES – AM

Theater as an instrument of release and learning in the Marajá community, Alvarães – Amazonas - Brazil

Daniel Siqueira Ribeiro<sup>1</sup>

### Resumo

O presente trabalho foi realizado na comunidade Marajá, em Alvarães – AM, resultado de um projeto denominado I Minicurso de Artes Cênicas na Aldeia Marajá, cujo objetivo foi ministrar aulas com teorias e exercícios corporais e linguísticos voltados para a prática teatral e interpretação, além de uma série de aulas que teria a duração de uma semana, e uma apresentação final com todo o elenco, apresentada para os moradores locais. O projeto contou com moradores da própria comunidade, na faixa de quatorze a dezenove anos de ambos os sexos. No decorrer das atividades previstas no cronograma, a turma discutiria assuntos de conhecimento teórico sobre o teatro, sua origem e influência até a atuação no palco, para serem avaliados pelo instrutor. A metodologia foi norteada pelo levantamento bibliográfico pautado em Lakatos (2013), Brandão (2006) e Strass e Corbin (2008), além dos autores específicos do campo teatral como Boal (2008), Demasi, et al (2011), Silva (2015) e Spolin (2008). Os resultados obtidos foram satisfatórios, pois os alunos que participaram de todas as aulas e da apresentação final demonstraram mais segurança de si mesmos e dominaram a arte de atuar.

**Palavras chave:** Teatro; Atuação; Aprendizagem; Amazônia

### Abstract

The present work was carried out in the Marajá community, in Alvarães, Amazonas state, Brazil, the result of a project called 1st Scenic Arts Minicourse in Indigenous Village Marajá, whose objective was to teach classes with theories and body and linguistic exercises aimed at theater and interpretation, in addition to a series of classes that would last for a week, and a final presentation with the entire cast, presented to the local residents. The project included residents of the community itself, aged between fourteen and nineteen, of both sexes. During the activities provided for in the schedule, the class would discuss matters of theoretical knowledge about the theater, its origin and influence until the performance on stage, to be evaluated by the instructor. The methodology was guided by the bibliographical survey based on Lakatos (2013), Brandão (2006) and Strass and Corbin (2008), in addition to specific authors from the theater field such as Boal (2008), Demasi, et al (2011), Silva (2015) and Spolin (2008). The results obtained were satisfactory, as the students who participated in all classes and the final presentation demonstrated more security of themselves and mastered the art of acting.

**Keywords:** Theater; Acting; Learning; Amazonia

### Introdução

O desejo de se fazer teatro na comunidade do Marajá surgiu a partir de observações quando o coletivo da Rádio Xibé fez sua visita no dia 15 de julho de 2017, para discutir sobre um evento que aconteceria a poucos dias. A partir disso, foi possível observar a maneira de

---

<sup>1</sup> Graduando de licenciatura em Pedagogia, pela Universidade do Estado do Amazonas (CEST – UEA). E-mail: dsr.ped18@uea.edu.br



como os jovens daquele lugar se comportam e passam o seu tempo em atividades ociosas, não menosprezando sua forma de trabalho em roças ou em mercearias na própria casa.

O teatro, em sua particularidade, possui várias características artísticas objetivando promover o divertimento, a conscientização, o uso das funções cognitivas e o trabalho em equipe. Foi por esse motivo que o teatro foi escolhido, pois é possível transformar este meio de comunicação em uma atividade que possa aprimorar o modo de pensar destes jovens, já que o teatro é também um instrumento de libertação.

O I Minicurso de Artes Cênicas na Aldeia Marajaí foi uma iniciativa mais enriquecedora do que a sua ideia original planejada desde 9 de dezembro de 2017, cujo intuito era realizar uma simples oficina de dois dias, onde seriam ministradas aulas no módulo inicial, frisando pontos mais importantes que definem a atuação, e com isso, apresentar pequenos esquetes<sup>2</sup> em grupos separados. Por motivos financeiros e pessoais, não foi possível realizar a tal oficina, e com isso, uma nova ideia surgiu: criar um pequeno curso com a duração de uma semana (26 de janeiro à 2 de fevereiro), para que as aulas planejadas pudessem conter mais conteúdos e exercícios práticos, a fim de facilitar o entendimento por parte da turma.

Esta pesquisa já estava sendo desenvolvida há mais de um ano, tendo como delimitação de tema o teatro nos lugares mais interioranos, ou seja, em comunidades mais afastadas da cidade de Tefé, já que a tentativa de retomar o antigo grupo do projeto Talentos de Tefé falhou, levando em conta que novas oportunidades de emprego surgiram e o ingresso nas universidades, o que dificultou a disposição de tempo dos ensaios para a continuação da peça que havia sido apresentada no auditório do CETAM, como tema “Deu a Louca na Selva 2 – A vingança contra o Pajé Tibira!”, cujo roteiro já estava pronto, assim como a distribuição dos personagens.

Depois disso, o tema em questão se desviou para outros lugares, onde foram realizadas pequenas oficinas nas comunidades da FLONA<sup>3</sup>: Comunidade do Estirão e Comunidade do São Francisco do Arraia, que, posteriormente mais tarde chegaria à comunidade Marajaí, local no qual este projeto se fixou como futuro tema de TCC (monografia), cuja continuação do projeto finalizado em 2015 seria reativada e transformada em um propósito maior, o de levar para os

---

<sup>2</sup> No ramo teatral, um esquete consiste em uma breve apresentação que pode variar de cinco a dez minutos, também chamado de “Breves Cenas”.

<sup>3</sup> Floresta Nacional de Tefé.



jovens da respectiva comunidade o direito de se expressarem de forma mais livre, onde as ideias seriam postas em prática juntamente com toda a equipe.

## **O teatro e seus conceitos**

Ao contrário do que muitos pensam, o teatro em si não possui uma posição única de apresentação, apesar de existir companhias famosas que possuem condições financeiras mais privilegiadas para ter um palco particular, o teatro pode acontecer em qualquer lugar “nas menores comunidades e nas mais distantes cidades ele se desenvolve, com os grupos teatrais ensaiando e se apresentando onde podem, em salões paroquiais, em salas de aula, nas ruas e nos teatros, quando eles existem” (DEMASI, *et al*, 2011, p. 90).

Com isso, a apresentação realizada na Comunidade Marajaí aconteceu no pátio da escola, no Centro Comunitário Yassuana Iapuracy, onde geralmente acontecem eventos anuais, e é local no qual a população possui mais afinidade e aconchego para assistir.

O teatro é uma arte, não há dúvidas, e nós como seres humanos temos o direito de preservá-la. Segundo De Botton e Armstrong (2014, p. 10), “a arte é uma forma de preservar experiências, muitas das quais são belas e passageiras, e precisamos de ajuda para conservá-las”. Dessa forma, podemos entender o quanto necessitamos inovar a cada dia, seja por um discurso, um ato de caridade, uma palavra amiga ou até mesmo e numa canção.

De Botton e Armstrong (2014, p. 5) ainda afirmam que:

Como outros instrumentos, a arte tem o poder de ampliar nossas capacidades para além dos limites originalmente impostos pela natureza. A arte compensa algumas de nossas fraquezas inatas, nesse caso mais mental do que físicas, fraquezas que podemos chamar de fragilidades psicológicas.

Considerando a fala do autor, o teatro como arte nos ajuda a estruturar a nossa mente, nos dá algo para realizarmos e uma causa para pensarmos, assim como muitos outros autores pensam no teatro como um instrumento político, não apenas como uma ferramenta para divertir, mas com temáticas significativas por trás de suas performances.

Um exemplo disso podemos tirar de Boal (2008), que criou o Teatro do Oprimido, uma companhia que se destina a fazer peças voltadas para razões políticas e de luta. Segundo ele:



O Teatro do Oprimido jamais foi um teatro equidistante que se recuse a tomar partido – é teatro de luta! É o teatro DOS oprimidos, SOBRE os oprimidos e PELOS oprimidos, sejam eles operários, camponeses, desempregados, mulheres, negros, jovens ou velhos, portadores de deficiências físicas ou mentais, enfim, todos aqueles que se impõem o silêncio e de quem se retira o direito à existência plena (p. 30).

Esta iniciativa também aplicada ao projeto visa bastante o que pregamos anteriormente: não importa o local ou com quem se faz, mas a ideia de luta e de trabalho em equipe, unidos em um só propósito, a fim de desenvolver temáticas e práticas libertadoras.

A comunicação no ramo teatral envolve diversas facetas, seja pelo diálogo com o público, com o roteiro ou com os próprios atores durante os bastidores de uma apresentação, é, nesse caso, uma leitura, já que ela não se restringe apenas ao texto escrito, mas sim uma “leitura de mundo”, como já dizia Paulo Freire. Neste sentido, Martins afirma que:

O ato de ler permite a descoberta de características comuns e diferentes entre os indivíduos, grupos sociais, as várias culturas; incentiva tanto a fantasia como a consciência da realidade objetiva, proporcionando elementos para uma postura crítica, apontando alternativas (1994, p. 29).

Conforme a autora citada, o ato de ler envolve diversas aplicações que podemos fazer realizar durante a nossa vida, e o teatro não é exceção, pois ele nos permite entrar em um mundo inteiramente nosso, onde podemos ser livres e completos, pois nossa vida é como um palco e as nossas ações em cena determinam quem nós somos; cabe a nós decidir se vamos ser protagonistas de nossa própria história, ou apenas figurantes dela (MARTINS, 1994).

O teatro na Comunidade Marajaí representa muito mais do que só um grupo de pessoas decorando um texto, representa a disseminação da cultura, da nossa cultura, nossas lendas e mitos, nossas tradições e costumes condensados nesta arte.

Existe, de fato, uma grande história do teatro no Amazonas, pois ele sempre esteve presente no Estado. Houve dois periódicos responsáveis pela descoberta de diversas facetas da vida teatral intensa, que foram os jornais intitulados “O Boato Teatral”, que circulou em Manaus em 1898 e “O Teatro”, também em Manaus, em 1909. Através também de uma sumária bibliografia foi reconstruída uma das facetas surpreendentes, uma civilização já desaparecida: a civilização da borracha.



O Teatro Amazonas, situado em Manaus, foi construído pelos barões do látex, e era, para eles uma espécie de monumento ao poder econômico, em cujo palco reuniram os próprios sonhos de refinamento, cultura e desejo de permanência. Mas isso não durou muito tempo, restando ironicamente, apenas a arquitetura e por esse motivo, a arte teatral só podia refletir um espírito aventureiro, um tipo de materialização da soberba de gente semi-analfabeta, mas que possuía muito dinheiro e que, por isso, o teatro do ciclo da borracha era, basicamente, um teatro importado, onde a dramaturgia, sobretudo, as produções locais, era apontada de forma fugaz. Podiam sim ter os recursos para construir, onde os refinados decoradores da *Comedie Française* tinham como tarefa trazer os finíssimos materiais de construção, operários especializados, as companhias líricas e teatrais, porém, faltava a sedimentação histórica (DEMASI, *et al*, 2011).

O teatro possui uma terapia bastante estimuladora que visa encorajar o ator iniciante a acreditar que pode alcançar seus objetivos, apesar das dificuldades que possa enfrentar, o que na maioria das vezes pode-se tornar muito desgastante, podendo levar à desistência e ao desinteresse pela atuação. Em sua dissertação de mestrado, Silva (2015) afirma:

Espero sempre que o aluno acredite no que está fazendo em cena tornando-o confiante e seguro das suas decisões. Portanto, não me permito desestimulá-lo, mesmo que ele não esteja coerente em cena ou que apresente falhas na interpretação. Porém, no momento em que a executa estímulo para que continue atuando e depois da cena terminada procuro dialogar até chegarmos à melhor solução, condizente com o pensamento do grupo, sem deixar ninguém de fora e compartilhando sempre as escolhas e decisões (p. 11).

A partir desse pensamento, é possível compreender a importância do estímulo na vida ativa do ator, ainda mais aqueles que estão começando a ter seu primeiro contato com as artes cênicas, que vem a ser o caso dos jovens da Comunidade Marajaí, que desde 2017, começaram a se envolver nesta temática.

## **Métodos e Técnicas**

Para este projeto, foram utilizados diversos materiais cuidadosamente planejados para o desenvolvimento das aulas, mas primeiramente, foi aplicada a pesquisa qualitativa, que inicialmente, serviu de bússola para fundamentar o trabalho.



Com o termo “pesquisa qualitativa” queremos dizer qualquer tipo de pesquisa que produza resultados não alcançados através de procedimentos estatísticos ou de outros meios de quantificação. Pode se referir à pesquisa sobre a vida das pessoas, experiências vividas, comportamentos, emoções e sentimentos, e também à pesquisa sobre funcionamento organizacional, movimentos sociais, fenômenos culturais e interação entre nações (STRAUSS E CORBIN, 2008, p. 22).

Dessa forma, a pesquisa qualitativa tem como objetivo principal buscar dados que consistem em resultados ainda não obtidos, o que nesta questão, se encaixa no processo deste trabalho, pois os participantes do grupo de teatro da Comunidade Marajaí não possuem ainda um contato direto com as artes cênicas e isso irá moldá-los, por meio do ensino-aprendizagem que receberão.

Depois, em sequência, utilizamos a pesquisa participante, que por sua flexibilidade foi bem aplicada nos projetos iniciais durante as primeiras oficinas realizadas. De acordo com Brandão:

O ponto de origem da pesquisa participante deve estar situado em uma perspectiva da realidade social, tomada como uma totalidade em sua estrutura e em sua dinâmica. Deve-se partir da realidade concreta da vida cotidiana dos próprios participantes individuais e coletivos do processo, em suas diferentes dimensões e interações. (...) O conhecimento científico e o popular articulam-se criticamente em um terceiro conhecimento novo e transformador (2006, p. 41-42).

A pesquisa participante é um fator crucial para a realização deste projeto, pois não basta apenas observar de fora, mas é necessário incluir-se no meio social onde devemos atuar, ou seja, participar da pesquisa e encontrar resultados plausíveis para o trabalho. O teatro nesta questão precisa ser vinculado à pesquisa participante, pois o entrosamento do instrutor com seus alunos deve fluir da maneira mais eficiente possível, e por isso, as aulas e os ensaios necessitam de apoio incondicional, a fim de aperfeiçoar as técnicas de atuação.

Para o desenvolvimento das aulas, foram utilizados materiais de apoio como imagens e materiais providos da experiência no ramo para produzir aulas ricas em informações que possam suprir quaisquer dúvidas que possam surgir no decorrer das aulas expositivas. Foram pesquisados vídeos de cunho teatral para servir como uma espécie de tutorial para alguns exercícios e jogos que seriam realizados na sala através músicas em *pen drives*, os vídeos que seriam exibidos em TV juntamente com uma câmera para registrar os momentos das aulas, dos ensaios e da apresentação final.



Os ensaios e as práticas com a voz e as expressões serão um dos métodos a serem aplicados na pesquisa, pois

O ator é o grande veículo do teatro e o seu trabalho é interpretar a peça de tal forma que a sua situação faça da peça muito mais interessante que uma sala ou palestra. Os atores sabem que a finalidade de sua atuação é atrair a plateia para quem está falando (DEMASI et al, 2011, p. 107).

Para que se possa ter mais liberdade de expressão nas aulas ministradas, será implantada a técnica de improvisação, onde os participantes (atores) poderão usar de sua própria ideia e criar cenas que serão produzidas sem qualquer tipo de texto auxiliar (roteiro), onde objetivo desta aula será induzi-los a ter o controle da situação se alguma frase lhes fugir da cabeça, caso que acontece com muita frequência no mundo teatral.

Foi elaborado também um cronograma com o dia das aulas, para que tudo pudesse sair conforme o tempo disponível para as aulas e os ensaios, tendo como base os materiais à disposição, para evitar a falta de algum deles durante as aulas.

Como a pesquisa se desenvolve em várias etapas, é necessário fazer a previsão do tempo necessário para se passar de uma fase para a outra. Como, também, determinadas fases são desenvolvidas simultaneamente, é necessário ter a indicação de quando isso ocorre (GIL, 2010, p. 163).

Um fator crucial para a encenação é a fala, por isso, foram utilizados os trava-línguas, em níveis fáceis e difíceis, nos quais cada participante teve dificuldades de pronunciar as frases complicadas, o que resultou em risos na maior parte do tempo, mas foi produtiva, pois em outra aula, foi dado um reforço e todos já estavam lendo corretamente.

As técnicas de relaxamento são importantes antes de se começar os jogos teatrais, pois é exigido um preparo psicológico ao entrar na sala, para descarregar as tensões vindas de fora, e isso se consegue com uma música de fundo suave seguido das técnicas de movimentação corporal, como a dinâmica da árvore<sup>4</sup>, o contato dos membros<sup>5</sup>, a respiração profunda e o relaxamento muscular. Segundo Spolin (2008, p. 15) “Aquecimentos distendem e relaxam,

---

<sup>4</sup> Baseia-se em todos os participantes imitando uma árvore desde a semente. Conforme a orientação do instrutor, a árvore vai se movimentando lentamente, produzindo uma harmonia de graça e destreza.

<sup>5</sup> Dinâmica que consiste em duplas, onde todos circulam pela sala livremente ao som de uma música, e conforme ela parar, a dupla precisa localizar mãos, pés ou costas da sua dupla de acordo com a ordem do instrutor. Ex: mão com mão.



trazendo todos para o contato consigo mesmo e com o espaço (a sala de aula) e preparando para o que está por vir”.

O objetivo destes exercícios será para estimular a consciência corporal, pois, segundo Boal, (2008), o vocabulário teatral é o corpo humano, que dele provém sons e movimentos e para que possamos dominar os meios de produção teatral, devemos antes de tudo conhecê-lo, para torná-lo expressivo, para que possamos nos libertar e passar da condição de espectador para a condição de ator, propriamente dita, deixando assim de ser apenas um objeto e passando a ser sujeito, convertendo-se de testemunha em protagonista.

Apesar de o teatro envolver o roteiro, é necessário dar liberdade aos atores para que possam se expressar, pois “saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, 2015, p. 47).

Com isso, foram utilizados jogos de improvisação, com o intuito de avaliar os participantes e sua personalidade, que “é usada para se referir a uma característica marcante da pessoa, como timidez ou extroversão” (MELO, 2018, p. 36), e por isso, foram aplicados pequenos esquetes para desenvolver a improvisação. Para Silva,

A ação teatral improvisada estimula o surgimento de novas ideias, nada é previsível, são experiências com o cotidiano dos alunos que testam o lugar do novo, no aqui e agora numa iniciativa de ação/reflexão que encontram diversos desafios e precisam recorrer à memória, aos limites da realidade individual e de grupo (2015, p. 7).

A improvisação teatral nesse caso baseia-se também na confiança, pois o ator iniciante precisa saber que não precisa se prender a algo pronto e acabado, mas sim explorar novos meios de atuar e se comunicar com o público, partindo de uma visão diferente de seu mundo.

Para a apresentação final, debatemos a respeito do tema para a peça, e apesar das discussões e ideias, os participantes escolheram fazer uma segunda versão da peça “Deu a Louca na Selva”, que conta a história de um cientista, cujo avião cai no meio da mata e ele começa uma série de trapalhadas com personagens das lendas amazônicas, sem contar os personagens estilo “Hollywood”, que aparecem para causar ainda mais confusão e risos.

Apesar da ideia ter sido aprovada por todos, não haviam atores suficientes para a encenar a peça inteira, pois o número era menor, e por essa razão, filtramos o elenco original, extraindo apenas os personagens principais, ou seja, uma versão resumida que ainda assim seria fácil de



trabalhar, mas com a mesma temática que com certeza arrancaria risos dos espectadores. Para auxiliá-los no ensaio, foi preciso reler o roteiro original e elaborar um novo para que os participantes pudessem ensaiar.

Após horas de ensaio, foi decidida a questão dos figurinos de cada personagem, outro elemento fundamental para a realização de uma peça, e com isso o figurinista “ajuda a plateia a entender o tipo de personagem, profissão, personalidade, idade e status. [...] Cria e projeta os trajes e complementos utilizados por atores e figurantes, de acordo com a equipe de criação [...]” (DEMASI, et al, 2011, p. 110).

Os figurinos foram na maioria, doados pelos próprios atores, e os adereços como cocares, colares, pulseiras e brincos, foram emprestados da sala de orientação pedagógica da escola.

Os sons da peça foram editados e designados para cada cena para dar um efeito mais realista, pois o som “destaca o que a plateia deve ouvir [...], ajuda a determinar o local de uma cena, hora do dia, atmosfera e fatos ocorridos fora do palco, por exemplo: um apito de um guarda, para mostrar a chegada da polícia” (DEMASI, et al, 2011, p. 109). Logo após a preparação dos personagens, foi aberto o Centro Comunitário Yassuana Iapuracy, local onde a peça foi apresentada para a população local.

## Resultados

Após esta experiência, os participantes do projeto puderam enxergar outros horizontes através do teatro, uma conexão com o seu eu e o melhor que podem ser, usando esta ferramenta como objeto de libertação de suas mentes, para além dos fatos já prontos da realidade.

Os resultados desta pesquisa foram bastante intensos na vida dos moradores da Comunidade Marajaí que participaram do minicurso, porque as técnicas de pesquisa adotadas neste projeto serviram de instrumento de análise com relação à mudança de atitude e de percepção e com isso, conseguiram se descobrir e perder a timidez e o medo de se mostrar em público.

A promessa de continuar com este projeto na respectiva comunidade ainda está em agendamento devido à situação da pandemia de Covid-19, levando em conta o tempo para organizar novas oficinas, aprimorar as técnicas já usadas e reunir materiais e preparar aulas cada vez mais estimulantes, para que haja ainda mais interesse e multiplicarmos o número de



participantes e que no futuro, a Comunidade Marajaí tenha seu próprio elenco permanente de teatro e que possam espalhar suas ideias com as comunidades vizinhas.

## Considerações finais

A disseminação da aprendizagem e da prática do teatro nas comunidades ribeirinhas não pode parar, precisa continuar ativamente através de seus moradores, que possam aprender que podem se expressar através da arte e que seus corações podem ser tocados através da atuação, seja individual ou em grupo. Há quem diga que o teatro é um direito apenas dos “ricos”, que só por sermos amadores não merecemos nos destacar como aqueles que alcançaram a fama e o sucesso, mas o que se precisa entender é que a arte faz parte de nossas vidas, ela molda nosso pensamento e nossos sentimentos e desperta aquilo que está em nosso inconsciente, algo que poderá ou não transformar nossas vidas e mudar o rumo do nosso destino.

## Ilustrações

**Figura 1: Quantidade de alunos na primeira aula  
– Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 2: Exibição da peça “Hermanoteu na  
Terra de Godah – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

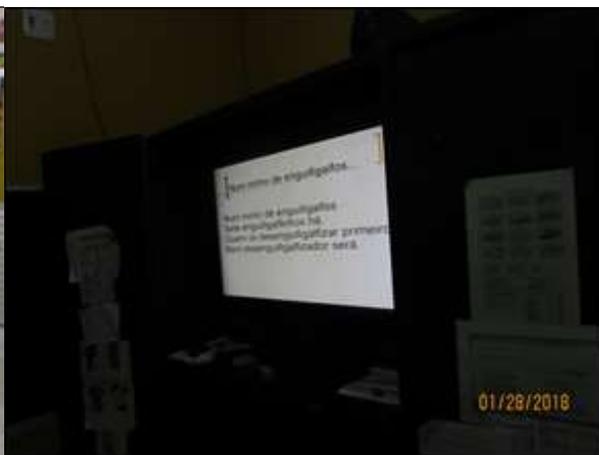


**Figura 3: Demonstração na aula sobre locutor e interlocutor – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 4: Aula teórica e prática sobre Trava-línguas – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 5: Erros e risadas dos alunos – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 6: Exercício corporal “a sementinha” - Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro



**Figura 7: Exercício corporal “a árvore” – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 8: Exercício corporal dinâmica das duplas – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 9: Jogo do “só perguntas” – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 10: Jogo do “troca” – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro



**Figura 11: Elenco definitivo para a peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajaí, janeiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 12: Ensaio da peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajaí, Fevereiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 13: Repassando as falas – peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajaí, Fevereiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 14: Segundo dia de ensaio – peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajaí, Fevereiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro



**Figura 15: Revisões do diretor – peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajaí, Fevereiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 16: Noite de estreia – produção dos personagens – peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajaí, Fevereiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 17: O Pajé Tibira – peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajaí, Fevereiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro

**Figura 18: O Curupira e as índias – peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajaí, Fevereiro de 2018**



Fonte: Foto de D S Ribeiro



**Figura 19:** Sucesso da apresentação – peça “Deu a Louca na Selva” – Aldeia Marajá, Fevereiro de 2018



Fonte: Foto de D S Ribeiro

## Referências

- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo R. (Orgs). **Pesquisa participante: a partilha do saber**. Aparecida, SP: Ideias Et Letras, 2006.
- DE BOTTON, Alain; ARMSTRONG, John. **Arte como terapia**. Tradução de Denise Bottmann. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- DEMASI, Domingos *et al.* **Teatro, guia prático**. Manaus: Editora Valer, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 50ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisas**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura**. 19. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MELO, Neide Fernandes de. **Psicologia geral e da personalidade**. Universidade do Estado do Amazonas (UEA), 2018.



SILVA, Ana Lúcia Ribeiro da. **Do ensinar e do aprender teatro:** a improvisação teatral e o processo criativo na sala de aula, 2015. 29p. Dissertação (Mestrado profissional em arte), Faculdade de educação em arte, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2015.

SOUZA, Rondinelly Pereira de (Direção). **Deu a louca na selva.** Produção: Hudson Ferreira dos Santos. Roteiro: Daniel Siqueira Ribeiro. Intérpretes: Anna Beatriz Falcão, Maria Eduarda, Ingrid Costa Rodrigues e outros. Projeto Talentos de Tefé; Tefé (AM), 2015, 1 DVD.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais:** o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2008.

STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. **Pesquisa qualitativa:** técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada; tradução de Luciane de Oliveira Rocha. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

Trabalho apresentado em 20/04/2020

Aprovado em 30/04/2020