



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

TEREZINHA RIBAS DOS SANTOS

**TEATRO AFRO-AMAPAENSE:
A GÊNESE DO ENGAJAMENTO E DA RESISTÊNCIA NEGRA NOS PALCOS DE
MACAPÁ**

**MACAPÁ-AP
2026**

TEREZINHA RIBAS DOS SANTOS

**TEATRO AFRO-AMAPAENSE:
A GÊNESE DO ENGAJAMENTO E DA RESISTÊNCIA NEGRA NOS PALCOS DE
MACAPÁ**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Romualdo Rodrigues Palhano.

MACAPÁ – AP 2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Aline Farias Bandeira Couto – CRB-2 1700/O

S237t Santos, Terezinha Ribas dos.

Teatro Afro-amapaense: a gênese do engajamento e da resistência negra nos palcos de Macapá / Terezinha Ribas dos Santos. - Macapá (AP), 2026.

1 recurso eletrônico.

75f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) - Universidade Federal do Amapá, Macapá (AP), 2026.

Orientador: Romualdo Rodrigues Palhano.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Teatro Negro - Amapá (Estado). 2. Resistência Negra. 3. Representação Negra - Teatro. I. Palhano, Romualdo Rodrigues, orientador. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 792.6097381

TEREZINHA RIBAS DOS SANTOS

**TEATRO AFRO-AMAPAENSE:
A GÊNESE DO ENGAJAMENTO E DA RESISTÊNCIA NEGRA NOS PALCOS DE
MACAPÁ**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, como requisito parcial para obtenção do título de licenciados em Teatro.

Data da aprovação:

Banca Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Romualdo Rodrigues Palhano
Universidade Federal do Amapá/UNIFAP

Examinadora: Profa. Dra. Adriana Moreira Silva
Universidade Federal do Amapá/UNIFAP

Examinador: Prof. Dr. Flávio Gonçalves da Fonseca
Universidade Federal do Amapá/UNIFAP

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à Deus pela minha existência, aos meus familiares, em especial meus filhos(as) Walkyria Bianca, Valter Eduardo e Valdilene Santos, que compreenderam minhas ausências e ofereceram o suporte emocional necessário para a conclusão desta etapa. À minha ancestralidade africana, que me constitui como mulher negra e guerreira, cujas vivências e memórias impulsionaram cada linha desta pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Romualdo Rodrigues Palhano, pela condução cuidadosa, pela partilha de seus vastos estudos sobre a historiografia teatral amapaense e por acreditar na relevância deste projeto desde a sua gênese. Aos membros da banca examinadora, Prof.^a Dr.^a Adriana Moreira Silva e Prof. Dr. Flávio Gonçalves da Fonseca, por aceitarem o convite para qualificar este trabalho e por serem referências fundamentais na minha formação acadêmica e artística.

À Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) e à coordenação do curso de Licenciatura em Teatro, por oferecerem o espaço institucional necessário para que saberes afro-referenciados e decoloniais pudessem ser discutidos e transformados em ciência.

À talentosa Jéssica Thaís, pela parceria e pela confiança ao me permitir integrar o elenco de obras tão potentes como “Ser a Voz do Meu Filho” (Grupo Oju Mi Teatro) e “Abayomi Tucuju” (Cia. D’Artiluz). Seus ensinamentos como diretora e dramaturga foram essenciais para o meu amadurecimento como atriz-pesquisadora. Agradeço a todos os professores que me guiaram nesta caminhada, cujos ensinamentos e trocas de saberes foram pilares fundamentais para a consolidação deste trabalho e para a minha graduação como licenciada em teatro. À competente Ana Caroline Santos, da Cia. Casa Circo, minha profunda gratidão pela confiança e pelo incentivo essencial para a concretização desta pesquisa.

Manifesto ainda meu reconhecimento aos colegas de graduação pelo auxílio e pela convivência fraterna que enriqueceram minha trajetória como pesquisadora e artista, e em especial aos meus parceiros(as) de cena e de militância, Lara Piris, Erica Lima, Ruan Felipe e Magno, pelo apoio mútuo e pelos momentos de criação compartilhada que reafirmaram o poder da representatividade e da potência negra em cena.

RESUMO

Este trabalho investiga a trajetória do teatro negro no Brasil, com foco nas suas dimensões de engajamento e resistência na contemporaneidade, especificamente no cenário teatral de Macapá, Amapá. O objetivo central consiste em analisar a presença e a atuação de grupos e artistas no estado que desenvolvam trabalhos voltados ao teatro negro de caráter engajado. O referencial teórico percorre desde o pioneirismo da Companhia Negra de Operetas e Revista e o legado do Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado por Abdias Nascimento, até as manifestações e desdobramentos contemporâneos dessa expressão artística no contexto amapaense. Em termos metodológicos, a pesquisa fundamenta-se em revisão bibliográfica e documental, aliada à análise da produção de grupos e artistas atuantes na cena local. Os resultados evidenciam a importância do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) na formação de profissionais conscientes de seu papel social e estético. Constata-se que o teatro afro-amapaense tem construído uma trajetória significativa, articulando estratégias para o seu reconhecimento social como um território de potência e resistência, capaz de confrontar e superar desafios históricos. Esse processo implica o resgate de ancestralidades e a promoção do empoderamento por meio das práticas cênicas, dialogando diretamente com manifestações culturais como o Marabaixo e o Batuque. Dessa forma, a pesquisa evidencia o papel precípua dessa produção artística em desafiar e desestabilizar o racismo estrutural e demais formas de opressão historicamente impostas à população afro-amapaense.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro Negro. Resistência. Amapá. Engajamento. Identidade.

ABSTRACT

This work investigates the trajectory of Black theater in Brazil, focusing on its dimensions of engagement and resistance in contemporary times, specifically in the theatrical scene of Macapá, Amapá. The central objective is to analyze the presence and performance of groups and artists in the state who develop works focused on engaged Black theater. The theoretical framework ranges from the pioneering work of the Companhia Negra de Operetas e Revista (Black Operetta and Revue Company) and the legacy of the Teatro Experimental do Negro (TEN) (Experimental Black Theater), founded by Abdias Nascimento, to the contemporary manifestations and developments of this artistic expression in the Amapá context. Methodologically, the research is based on bibliographic and documentary review, combined with an analysis of the production of groups and artists active in the local scene. The results highlight the importance of the Theater Degree course at the Federal University of Amapá (UNIFAP) in training professionals aware of their social and aesthetic role. It is evident that Afro-Amapá theater has built a significant trajectory, articulating strategies for its social recognition as a territory of power and resistance, capable of confronting and overcoming historical challenges. This process implies the recovery of ancestral traditions and the promotion of empowerment through scenic practices, directly engaging with cultural manifestations such as Marabaixo and Batuque. Thus, the research highlights the crucial role of this artistic production in challenging and destabilizing structural racism and other forms of oppression historically imposed on the Afro-Amapá population.

KEYWORDS: BLACK THEATER. RESISTANCE. AMAPÁ. ENGAGEMENT. IDENTITY.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fortaleza de São José de Macapá (Século XX)	18
Figura 2 - Marabaixo (Associação Cultural Marabaixo do Laguinho)	19
Figura 3 - Batuque (Grupo Tradicional Raízes do Bolão – Criaú)	19
Figura 4 – Amadeu Lobato.....	22
Figura 5- Wenner George (Romário)	23
Figura 6 - Centro Encanto dos Alagados	23
Figura 7 - Tina Araújo e Daniel de Rocha	24
Figura 8 - Alice Araújo e Washington Silva	25
Figura 9 - Dr. Romualdo Rodrigues Palhano	27
Figura 10 - Bi Trindade	35
Figura 11 - Espetáculo Memória Curandeira – GTEA	36
Figura 12 - Jéssica Thaís	37
Figura 13 - Ser a Voz do Meu Filho - Grupo Oju Mi Teatro (Magno, Teka e Ruan Felipe)	38
Figura 14 – “Memória de um Corpo Esquecido” (Iara Piris)	39
Figura 15 - Sofia C., Iara Piris e Stefhany Borges (Integrantes do Coletivo Iguana)	40
Figura 16 - Ana Caroline e Jones Barsou	41
Figuras 17 e 18 - Espetáculo “Chica, Fulô de Mandacaru” (Jones Barsou e Ana Caroline)	42
Figura 19 - Espetáculo “A Mulher do Fim do Mundo” (Ana Caroline)	42
Figura 20, 21, 22 - 7 Ebós Para Seguir” (Rodrigo Nunes)	44
Figura 23 - Waleff Dias (Obra - Até os Filhos do Urubu Nascem Brancos)	45
Figura 24 - Adriana Moreira	46
Figura 25 - Adélia Carvalho	46
Figura 26 - Espetáculo Abayomi Tucuju - Iara Piris, Teka Ribas e Érica Lima	48
Figura 27 - Lorrana Maciel- Cena da peça “A Noite dos Cavalos”	49
Figura 28 - Pablo Sena	51
Figura 29 - Espetáculo “Negro Pássaro” (Pablo Sena)	51
Figura 30 - Espetáculo Abayomi Tucuju (Érica Lima, Teka Ribas e Iara Piris)	52
Figura 31 - Espetáculo Vibração Raiz (Beto Garcia e Catherine Gordones)	53
Figura 32 - Espetáculo “Trajetória”	54
Figura 33 - Espetáculo “Pecadores” (Kaio Castillo)	54
Figura 34 - Eliana Moreira	55
Figura 35 - Espetáculo “Kiluanji” (Otávio e Eliana Moreira)	55
Figura 36 - Espetáculo “Jornada Bufa” (Jhou Santos)	56
Figura 37 - Espetáculo O Ralho (Dinho Araújo)	58
Figura 38 - Espetáculo “Desembarque”	59
Figura 39 - Parte do elenco.....	60
Figura 40 - Espetáculo “Mineirinho em Cena”	62
Figura 41 - Espetáculo “Mineirinho em Cena”	63
Figura 42 - Barbara Fonseca	64
Figura 43 - O Julgamento (Barbara F. e Elisângela Lobato)	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 AFRODESCENDENTES E O TEATRO BRASILEIRO	13
1.1 O pioneirismo da Companhia Negra de Operetas e Revista	13
2 O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO (TEN)	15
3 O POVO NEGRO DO AMAPÁ	17
3.1 Tempos do Território.....	18
4 PERSONALIDADES NEGRAS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA AS ARTES CÊNICAS NO AMAPÁ	21
4.1 Amadeu Lobato.....	21
4.2 Romário	23
4.3 Daniel de Rocha e Tânia Araújo.....	24
4.4 Alice Araújo e Washington Silva.....	25
5 O TEATRO DO AMAPÁ	26
5.1 Dr. Romualdo Rodrigues Palhano.....	27
5.2 O Curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá.....	28
6 RESISTÊNCIA NEGRA NA GÊNESE DO TEATRO ENGAJADO MACAPAENSE	31
6.1 Grupos e Artistas de Teatro em Macapá: um preâmbulo do engajamento negro em palcos tucujus	32
6.1.1 Bi Trindade	33
6.1.2 Jéssica Thaís.....	36
6.1.3 Iara Piris	38
6.1.4 Ana Caroline Santos.....	41
6.1.5 Waleff Dias	44
6.1.6 Coletivo de Teatro Noz de Cola	45
6.1.7 Teka Ribas.....	47
6.1.8 Lorrana Maciel.....	49
6.1.9 Pablo Sena.....	50
6.1.10 Erica Lima	51
6.1.11 Cia. de Artes Circenses o Ninho.....	52
6.1.12 Kaio Castillo e Eliana Moreira.....	54
6.1.13 Jhou Santos	55
6.1.14 Dinho Araújo.....	57
6.1.15 Grupo de Teatro Maré	58
6.1.16 Movimento Cultural Desclassificáveis	59
6.1.17 Ryan Berry	61

6.1.18 Bárbara Fonseca.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	70

INTRODUÇÃO

A historiografia do teatro brasileiro evidencia que a presença de artistas negros nos palcos, em seus primórdios, foi marcada por processos sistemáticos de marginalização, que os restringiam majoritariamente a papéis estereotipados, caricaturais e racistas, como o uso de *blackface*. Nesse contexto, iniciativas pioneiras, protagonizadas por The Chocolat e Abdias Nascimento, representaram marcos de resistência e afirmação.

Considerando esse quadro de marginalização histórica e resistência pioneira, emerge a necessidade de compreender como essa trajetória de luta se desdobra na contemporaneidade. Assim, este trabalho propõe uma reflexão sobre a subversão desse quadro, focando no Teatro Afro-Amapaense como um espaço de luta e visibilidade. O estudo é baseado na categorização de teatro negro, realizada por Ivani Tavares Lima (uma das principais vozes contemporâneas no estudo da historiografia e pedagogia do teatro negro brasileiro). Lima (2010), organiza as diversas formas de manifestação cênica negra sob três eixos principais, sendo eles: “Performance Negra”, que abarca um conjunto de manifestações espetaculares originadas na diáspora africana, que não seguem necessariamente a estrutura do drama ocidental; “Teatro de Presença Negra”, que se refere a produções realizadas por artistas negros, ainda que o conteúdo não trate explicitamente da temática racial; e o “Teatro Negro Engajado”, que se constitui de grupos e espetáculos que assumem uma postura política explícita de resistência, enfrentamento às incontáveis violências históricas e afirmação da identidade negra.

O problema central desta pesquisa reside na invisibilidade histórica e nas tensões vividas pela população negra em Macapá/AP, onde a segregação urbana deslocou comunidades para periferias, mas onde também floresceram o Marabaixo e o Batuque como formas de resistência e preservação cultural. A partir desse contexto, questiona-se: **de que modo o teatro macapaense contemporâneo emerge como uma ferramenta de engajamento e resistência, atuando no enfrentamento às inúmeras violências e na afirmação da subjetividade negra?**

O objetivo central é investigar a existência de grupos e artistas de teatro no cenário artístico amapaense que desenvolvam trabalhos voltados para o teatro negro, sobretudo aqueles de caráter engajado. Metodologicamente, a pesquisa ampara-se em revisão bibliográfica e documental, além da análise de grupos e artistas atuantes

na cena macapaense. O referencial teórico percorre desde o pioneirismo da Companhia Negra de Operetas e Revista até a importância do Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado por Abdias Nascimento, contextualizando essa linhagem de resistência. Os resultados destacam o papel fundamental do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) na formação desses profissionais e na consolidação do teatro negro engajado no estado do Amapá.

A pesquisa justifica-se pela necessidade de registrar e valorizar a produção teatral local, especialmente após a implementação do curso de Teatro na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) em 2013, marco que impulsionou a discussão sobre epistemologias afro-ameríndias e decoloniais no contexto amazônico. Quanto à sua estrutura, organiza-se em seis capítulos.

Assim, o primeiro capítulo aborda o percurso histórico da presença negra nos palcos teatrais, suas dificuldades, lutas e conquistas contra a hegemonia branca na área. O segundo capítulo trata do Teatro Experimental do Negro, idealizado por Abdias Nascimento, descrevendo sua fundação, importância e impactos na sociedade brasileira. O terceiro capítulo apresenta o contexto de formação do estado do Amapá, a constituição do seu povo, o período escravocrata e como isso influenciou aspectos da memória e da cultura amapaense. O quarto capítulo descreve a trajetória de personalidades importantes para a formação e consolidação das artes cênicas no Amapá. O quinto capítulo discorre sobre o teatro no Amapá, seu percurso desde sua chegada ao seu processo de formação identitária, bem como o importante marco da implementação do curso de Licenciatura em Teatro na UNIFAP, ocorrido em 2013. Por fim, o sexto capítulo examina o teatro engajado em Macapá, detalhando seu conceito e apresentando uma série de artistas e companhias teatrais que, com base no conceito de teatro engajado, se enquadram nessa categoria.

1 AFRODESCENDENTES E O TEATRO BRASILEIRO

1.1 O pioneirismo da Companhia Negra de Operetas e Revista

No Brasil, assim como em outros países, a presença de africanos e afrodescendentes nos palcos “brancos” era extremamente restrita. Quando um personagem negro subia ao palco, como acontecia na Europa, era interpretado por um ator branco pintado de preto, cujo papel se resumia ou era de um subalterno ou à representação de um arquétipo caricato. Na segunda metade do século XVIII e início do século XX, segundo Rocha (2016), baseado na tese de Mirian Garcia Mendes, observa-se que nesse período “[...] existiam companhias teatrais profissionalizadas com elencos predominantemente formados por negros e mestiços, escravos ou libertos que interpretavam personagens brancas com as mãos e os rostos pintados de branco” (Rocha, 2016. p.43).

O autor enfatiza, ainda, que os africanos e seus descendentes só fizeram teatro anteriormente porque a profissão de ator na época era sinônimo de atividade infame e desprezível. Todavia, quando o teatro se tornou sinônimo de cultura e requinte para as classes dominantes, essas pessoas foram arrancadas de cena e passaram a ser representadas por brancos pintados de preto, a chamada “Blackface”. Rocha (2016) ainda afirma que:

Esta imagem do negro escravo, levada aos palcos do teatro, era carregada do “evolucionismo” racista de Agassiz, Lombroso, Gobineau e tantos outros ideólogos – na época reconhecidos como ‘homens de ciência’– que classificavam o negro como menos dotado de humanidade do que o branco, quando não, completamente destituído de humanidade. O resultado era a criação de personagens secundárias e sem valor dramático como nas peças do referido fundador da comédia de costumes no Brasil, Martins Pena, Juiz de Paz na roça (1843), Um sertanejo na corte (1833-37), O namorado, A noite de São João (1844), O cigano (1845), onde as personagens negras sequer têm nome, são identificadas como “um mulato escravo”, “dois negros”, “negros e moleques” “mucamas”; ou quando tinham algum valor dramático eram personagens caracterizadas por “vícios naturais” da raça. (Rocha, 2016, p. 44).

De todo modo, com a chegada do Teatro de Revista, que se tornou um gênero popular, os artistas afrodescendentes começaram a ressurgir nos palcos brasileiros. O gênero revista se caracteriza por apresentar sátira política e a crítica social em quadros cômicos e musicados.

É nesse contexto que surge a Companhia Negra de Revistas (CNR), um grupo formado por atores e atrizes negros(as). A companhia foi criada em 1926 pelo brasileiro João Candido Ferreira, com o nome artístico de “De Chocolat” e pelo português Jaime Silva. Conforme publicação da *Enciclopédia Itaú Teatro* (2024), a citada companhia atuava de forma bem organizada, “com orquestra de 20 músicos regida por Pixinguinha, 20 coristas (chamadas de “black girls”) e 32 cenários, a superprodução gera sucesso de bilheteria em razão de suas qualidades estéticas” (Itaú Cultural, 2025).

Porém, apesar de aplaudido e elogiado, o grupo teve vida curta, encerrando suas atividades em 1927, devido principalmente a reações racistas de alguns críticos e da mídia, além da proibição por parte do Ministério das Relações Exteriores, que impediu o grupo de aceitar o convite para uma turnê na Argentina e no Uruguai, sob a alegação de que a apresentação constituiria um “atentado ao foro do nosso país”, o que ocasionaria o descrédito do Brasil no exterior. Diante disso, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais não autorizou a viagem. Dessa forma, podemos observar claramente o impacto destruidor do racismo estrutural como principal causa do término da CNR.

De Chocolat, foi cantor, compositor, dramaturgo, produtor, ator e dançarino brasileiro. Como criador da Companhia Negra de Revistas se tornou uma importante personalidade da história do teatro negro brasileiro, contribuindo para o combate ao estereótipo e para a valorização da cultura afro brasileira, que na época era extremamente marginalizada e desrespeitada, além de promover representatividade positiva e discussões críticas sobre questões raciais.

Tudo isso apontou novas possibilidades, abrindo caminhos para que outros atores negros assumissem a dianteira na representação de sua arte e cultura nos palcos do país.

2 O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO (TEN)

A luta por igualdade racial e pela valorização da cultura afro-brasileira na sociedade e nos palcos do Brasil no século XX prosseguiu com o trabalho de Abdias Nascimento, importante nome na luta contra as injustiças sociais e étnico-raciais. Neto de africanos escravizados, possuía formação em contabilidade e economia, mas foi poeta, artista visual, político, escritor, dramaturgo, professor e ativista das causas referentes a população afrodescendente, tornando-se referência quando se fala de teatro negro brasileiro, além de constituir um exemplo de militância étnico-racial no país.

Como artista plástico, participou de exposições dentro e fora do Brasil, com obras que tematizavam o combate ao racismo. Como ativista, por defender o fim da discriminação racial, foi preso pela força repressiva da Ditadura Militar, na prisão criou o teatro do sentenciado, em que os encarcerados criavam e encenavam seus próprios textos. Ele também desenvolveu atividades na política, com feitos importantes como a defesa de políticas públicas para os afro-brasileiros, participando da organização da Convenção Nacional do Negro, que gerou uma série de propostas para a Assembleia Constituinte de 1946, como a criminalização da discriminação racial e a criação de políticas afirmativas para essas populações. Como dramaturgo, fez do teatro uma arma de resistência negra e fortalecimento de sua militância nas questões sociais, políticas e étnico-raciais, seja na prisão ou fora dela.

Abdias Nascimento, ao lançar esse olhar diferenciado e ampliado sobre o teatro, reconfigurou-o com a aderência do engajamento negro, por meio de ações emancipadoras que surgiram de seu inconformismo agudo com a sociedade e o sistema brasileiro, cujos poderes instituídos da época eram tão falhos quanto ainda o são hoje. Isso torna sua obra lamentavelmente atemporal, evidenciando a existência secular dos problemas étnico-raciais, que perduram na contemporaneidade.

Seu trabalho foi extremamente necessário e trouxe inúmeros avanços políticos e sociais para a população afro-brasileira. O Teatro Experimental do Negro (TEN) foi mais um de seus projetos realizados em favor da dignidade humana para essa população. O TEN foi concebido em 1944 no Rio de Janeiro, com o potente propósito de transpassar e ir além das barreiras raciais do teatro brasileiro. Segundo o blog Ypeafro (Personalidades s.d., n.p.):

Foi a primeira entidade afro-brasileira a ligar a luta pelos direitos civis e humanos dos negros à recuperação e valorização da herança cultural africana. Denunciando a segregação no teatro brasileiro, sobretudo a prática de pintar atores brancos de negro para desempenharem papéis dramáticos, o TEN oferecia cursos de alfabetização e de cultura geral a seus integrantes: empregados domésticos, trabalhadores e operários, desempregados e funcionários públicos diversos. Formou a primeira geração de atores e atrizes negros e favoreceu a criação de uma dramaturgia que focalizasse a cultura e a experiência de vida dos afro-brasileiros (Personalidades, s.d., n.p.).

À frente desse projeto, que contava com outros artistas e intelectuais, Abdias conseguiu diversos feitos em favor da população afro descendente, nos âmbitos, artístico, cultural, político e social. Através do TEN, atores negros puderam subir pela primeira vez no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1945, com a peça “O Imperador Jones”, acontecimento celebrado como histórico, pois este era um dos espaços culturais mais prestigiados da época no país. Esse fato mostra os objetivos do TEN sendo alcançados, pois entre tantos, destacam-se a valorização da cultura e da identidade negra, a inserção do ator negro na cena teatral brasileira, o combate ao racismo e à discriminação, e a promoção de uma dramaturgia afro-referenciada. O grupo criou o jornal “Quilombo: Vidas, Problemas e Aspirações do Negro” e o Instituto Nacional do Negro (INN). As mulheres tinham voz na companhia, segundo Domingues (2011)

As mulheres não foram negligenciadas na trajetória do TEN. Arinda Serafim foi a principal liderança feminina. O jornal *Quilombo* reservava uma coluna específica intitulada “Fala mulher”, na qual a articulista, Maria Nascimento, procurava ser porta-voz dos anseios da mulher negra. Com posições avançadas, ela defendia que as “patrícias” deveriam sair candidatas aos cargos eletivos e, ao mesmo tempo, adotar o voto de “raça” e “gênero” nas eleições de 1950. Foi a partir daquele ano que o TEN colaborou na criação de duas organizações: a Associação das Empregadas Domésticas e o Conselho Nacional das Mulheres Negras (Domingues, 2017, p. 54).

Apesar de todas as conquistas do grupo criado por Abdias Nascimento, que também contou com a colaboração de Sebastião Rodrigues Alves e Aguinaldo de Oliveira Camargo, e de ter alcançado seus principais objetivos, tornando-se referência em teatro negro no Brasil, o TEN teve seu fim decretado em 1968, em decorrência de discórdias entre seus membros e, principalmente, da Ditadura Militar, somando-se a outros entraves, ainda assim suas valiosas contribuições continuam reverberando até os dias de hoje em palcos brasileiros.

3 O POVO NEGRO DO AMAPÁ

A Amazônia conjuga uma vasta, gigantesca, diversa, mística e singular natureza, cujas entranhas guardam mistérios e riquezas naturais incomparáveis. Tais riquezas atraíram e ainda atraem a cobiça estrangeira, cujo resultado foi, e infelizmente continua sendo, a sua devastação. Com a chegada do invasor europeu, suas populações nativas, em sua maioria, foram subalternizadas, catequizadas, desterritorializadas, saqueadas e, em alguns casos, até mesmo dizimadas.

Com a Lei do Diretório de 1755 teoricamente foi abolida a escravidão indígena no Grão-Pará e no Maranhão. Em decorrência disso, se intensifica o comércio de escravizados africanos para a região, destinados ao trabalho doméstico, agrícola, extrativistas e à construção de fortes militares. As diversas comunidades quilombolas existentes e as significativas contribuições para a cultura, história e arte afroamazônica indicam a presença e resistência negra na região. Conforme Ygor Cavalcante (2013), embora em menor intensidade, pois

A falta de recursos dos colonos portugueses para a aquisição das peças africanas e a abundante disponibilidade do braço indígena explicariam o quadro de inexpressividade da mão-de-obra africana na região. Um fator a mais ajudaria a desmotivar os colonos na aquisição das peças africanas: a falta de familiaridade dos africanos no ambiente amazônico. Isto é, os negros africanos seriam incapazes de dar suporte às atividades econômicas desenvolvidas na região, tais como a colheita das espécies vegetais ou animais, fundamentais nas atividades mercantis. Os trabalhadores indígenas, ao contrário, estariam mais habituados e mais aptos para tais atividades (Cavalcante, 2013, p. 11).

O autor aponta, ainda, para o fato de que na Amazônia a força de trabalho escravizada também moldou a realidade social da região, pois, além de tudo, “fortaleceu suas atividades econômicas, no incremento da produção agrícola e, sobretudo, consolidou os grupos de proprietários de terra que, posteriormente, traduziriam esse poderio econômico em força política” (Cavalcante, 2013, p. 37).

No estado do Amapá, cuja capital é Macapá, segundo Custódio (2022), os africanos escravizados chegaram oficialmente em 1751, por meio de Mendonça Furtado, que na época era governador do Maranhão e Grão-Pará. No entanto, já em 1749, escravizados africanos e afrodescendentes haviam chegado à região fugidos de Belém.

A Fortaleza de São José de Macapá é um símbolo da existência da escravidão negra nesse território, assim como as comunidades quilombolas, como a do “Criáú”,

(nome original dado pelos quilombolas, hoje Curiaú) e o município de Mazagão, cuja história se inicia com a chegada de africanos mouros da Mauritânia, provenientes da Mazagão marroquina.

Figura 1 - Fortaleza de São José de Macapá (Século XX)



Fonte: Max René (2014)

3.1 Tempos do Território

Em 1944, Janary Gentil Nunes chegou no Território Federal do Amapá, nomeado como primeiro governador do Amapá pelo presidente Getúlio Vargas. Sua vinda tinha como objetivo a “transformação radical”, de diversos âmbitos organizacionais do Amapá. Na capital, Macapá, os objetivos estavam pautados em um projeto de “urbanização”, dando a ela um novo padrão, renovando valores e hábitos. Nesse contexto, os africanos e afrodescendentes que viviam no centro da cidade, foram removidos, segregados, excluídos, para uma área periférica. Essa retirada deu origem aos bairros da Favela, hoje conhecidos como Santa Rita e Laginho (também conhecido como Julião Ramos). Tratam-se de dois bairros onde a população é majoritariamente afrodescendente. Neles, parte da cultura afro foi preservada e suas maiores expressões são o Batuque e o Marabaixo. O Marabaixo é constituído pela dança e música (que recebe o nome de “ladrao”) que representam o lamento, o sofrimento do negro cativo aprisionado, enquanto o Batuque é dança e música (que recebe o nome de “Bandaia”), que representa a alegria, a festa, o movimento, a experiência do povo negro liberto.

Figura 2 - Marabaixo (Associação Cultural Marabaixo do Laguinho)



Fonte: Faculdade Unopar (2020)

Figura 3 - Batuque (Grupo Tradicional Raízes do Bolão – Criaú)



Fonte: Carlos Alberto Junior (2018)

Essas manifestações sofreram preconceito por parte de representantes das instituições sociais. De acordo com o doutor em Antropologia, José Maria Silva, uma marcante forma de preconceito contra a cultura afro-amapaense consistia no fato de que os sacerdotes cristãos, inicialmente, não permitiam que o grupo festeiro entrasse na Igreja Matriz para rezar em louvor à Santíssima Trindade portando seus elementos simbólicos, prática que era tradicional e ocorria por ocasião da festa do Divino Espírito Santo. Silva afirma que “a oposição dos padres era com relação à entrada dos marabaixeiros, portando artefatos utilizados no ciclo da festa, tais como as bandeiras

do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade, a coroa do Divino, os mastros e os tambores” (Silva, 2023, p. 157). O autor também menciona que:

Os conflitos com integrantes da igreja continuaram nas décadas seguintes. Em 1980, o padre Aristide Piróvano, ao justificar a proibição dos festeiros de entrarem na igreja, argumentou: **folclore é folclore, religião é coisa séria e não podemos misturar as duas coisas. A igreja não é contrária à diversão do povo, mas não se pode misturar a água benta com o diabo** (Canto, 1998: 29 - grifos meus). Os padres afirmavam que o Marabaixo era “macumba”, “coisa do demônio” argumentos que pessoas ainda utilizam nos dias atuais (Silva, 2023, p. 157.).

O fato é que essas expressões culturais são afro-amapaenses e fazem parte da cultura do estado, sendo encontradas principalmente nas comunidades quilombolas do Amapá. Ambas integram a rica herança cultural africana, com sua religiosidade e forte ligação com a ancestralidade. Atualmente, o Marabaixo é patrimônio cultural imaterial do Brasil, mas ainda assim persiste o preconceito, fruto da ignorância de muitos.

4 PERSONALIDADES NEGRAS E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA AS ARTES CÊNICAS NO AMAPÁ

No contexto atual, o povo negro do Amapá é fruto de uma ancestralidade guerreira, cuja trajetória significa luta e resistência contra a escravidão, o preconceito, a cultura racista e as constantes tentativas de apagamento de sua história e cultura. Trata-se de um povo que até hoje enfrenta batalhas e desafios por sua própria sobrevivência e pela preservação de suas tradições culturais, contando com o movimento negro como grande aliado no enfrentamento a um processo histórico e secular de violentas opressões, que visa à dominação absoluta por parte das classes opressoras.

Em meio a esse cenário secular de práticas de exclusão, racismo e desvalorização da população africana e afrodescendente no Brasil, e especificamente no Amapá, destacam-se na sociedade macapaense importantes personalidades negras ligadas ao teatro, a exemplo de Amadeu Lobato, Romário, Daniel de Rocha, Tina Araújo, Alice Araújo e Washington Silva.

Para além dos nomes aqui mencionados, é fundamental reconhecer que inúmeras outras personalidades negras contribuíram e continuam contribuindo significativamente para o fortalecimento das artes cênicas e da cultura afroamapaense. A riqueza e a diversidade da cena teatral local são compostas por uma multiplicidade de artistas, pesquisadores, professores e fazedores de cultura cujas trajetórias, embora igualmente relevantes, não puderam ser contempladas neste trabalho em virtude dos limites de sua extensão e recorte metodológico. A menção a esses poucos nomes configura, portanto, uma amostra representativa, mas jamais exaustiva, do protagonismo negro no teatro do Amapá, restando o reconhecimento de que muitas outras histórias aguardam registro e visibilidade em futuras pesquisas.

4.1 Amadeu Lobato

Amadeu Lobato (1955-2026) foi diretor teatral, roteirista, produtor, pesquisador e professor de teatro. Era paraense de nascimento, mas viveu em Macapá desde os dois anos de idade. Seu interesse pelas artes começou com cinema e depois pelo teatro. Buscando conhecimento e formação sobre a área das artes cênicas fora do estado do Amapá, passou a se dedicar também ao ensino de teatro. Seu trabalho

mais conhecido é o espetáculo teatral “Uma Cruz Para Jesus”, concebido e dirigido por ele, é encenado em Macapá há quase cinco décadas, (46 anos) sendo considerado o maior espetáculo de teatro de arena do Amapá.

O artista Amadeu Lobato encabeçou a Companhia Teatral de Arena e, junto com Nathan Rogelle, fundou o Centro de Artes Integradas Amadeu Lobato (CENARIAL), instituição que oferece cursos de curta duração, oficinas de teatro e outras atividades. Muitos atores amapaenses que atualmente atuam no cenário teatral e cultural do estado passaram pelos ensinamentos desse professor e artista, sobretudo aqueles que, inicialmente, não podiam sair do estado em busca de formação mais aprofundada por meio de cursos de graduação fora da região. O curso de Teatro em nível superior no Amapá só entrou em vigor há pouco mais de uma década, e muitos artistas já desenvolviam trabalhos em artes cênicas em Macapá muito antes disso.

Figura 4 – Amadeu Lobato



Fonte: Agência Amapá/Divulgação (2026)

É certo que não se trata de um ator cujo trabalho seja dedicado a espetáculos engajados nas causas antirracistas, porém, é possível que o primeiro contato com o teatro proporcionado por ele tenha reverberado em alguém como primeiro passo na direção do engajamento negro. Para além disso, sua presença e permanência no lugar que ocupa são fruto de muita resistência e competência, provocando, dessa forma, senso de pertencimento, autoestima e representatividade em cada indivíduo afrodescendente que pôde não só sonhar em pertencer ao mundo das artes cênicas,

mas também saber que é possível realizar seu sonho, que seu lugar é onde desejar estar e que ninguém tem o direito de lhe impor o contrário. O artista faleceu em 06/01/2026, deixando um grande legado para história, arte e cultura do Amapá.

4.2 Romário

Wenner George Ribeiro de Sousa (Romário) possui uma longa trajetória de luta em prol da cultura amapaense. É um dos criadores do Centro de Experimentação Artístico e Cultural Encanto dos Alagados, espaço onde se realizam projetos e eventos culturais, oficinas de leitura, contação de histórias, peças teatrais, entre outras atividades, voltadas principalmente para as pessoas que vivem no entorno do estabelecimento, localizado na área de periferia de palafitas e pontes, no bairro do Muca, em Macapá. Artista negro, por meio dessas ações e projetos beneficia crianças, adolescentes e, por consequência, suas famílias, impactando suas vidas de forma positiva, ocupando seu tempo com cultura, arte e literatura, na busca constante pela transformação da realidade dessas comunidades.

Figura 5- Wenner George (Romário)



Figura 6 - Centro Encanto dos Alagados



Fonte: Redes Sociais do Encanto dos Alagados (s.d.)

Apesar de aparentemente seu trabalho não estar especificamente engajado nas questões raciais, quando direcionamos nosso olhar para o interior das diversas periferias (pois é lá, o que a escritora Conceição Evaristo denomina de “quarto de despejo”, onde se concentra grande maioria das pessoas afrodescendentes e sua prole, no Brasil, no mundo e em Macapá), compreendemos que é nesse contexto, que

Wenner também constitui, a partir do teatro e de outras artes, uma arma de resistência e enfrentamento contra o preconceito, a carência de políticas públicas, as diversas violências, o racismo e tantas outras vulnerabilidades que sempre atingiram e continuam atingindo as populações afrodescendentes.

4.3 Daniel de Rocha e Tânia Araújo

Daniel de Rocha e Tina Araújo, são responsáveis pela criação e coordenação do Grupo Teatral Marco Zero, um importante projeto social e cultural de Macapá, no Amapá, que já possui mais de três décadas de atuação. O grupo se destaca por disponibilizar gratuitamente oficinas de teatro, dança e música voltadas para crianças e adolescentes de comunidades em situação de vulnerabilidade.

Apesar das dificuldades enfrentadas para construir e manter o espaço, o teatro Marco Zero hoje funciona como sede do Grupo Teatral Marco Zero, além de abrigar também o Grupo Pé na Lua e o Grupo Sal da Terra, sendo, ainda, o local de funcionamento da Federação de Teatro Amapaense. O espaço já acolheu diversos coletivos que utilizam seu ambiente para ensaios e apresentações de seus espetáculos, que continua promovendo apresentações com acesso gratuito, buscando ampliar a inclusão social por meio da arte.

Figura 7 - Tina Araújo e Daniel de Rocha



Fonte: Redes sociais do Teatro Marco Zero (2025)

4.4 Alice Araújo e Washington Silva

Alice e Washington são Idealizadores da Cia. Cangapé, uma entidade de caráter sociocultural que reconhece na arte e na educação fundamentos essenciais para a formação de sujeitos mais sensíveis, críticos e comprometidos com a coletividade. A cia. desenvolve ações voltadas à arte circense, às experimentações teatrais e a práticas formativas que estimulam a criatividade, a expressão corporal e o trabalho em grupo.

Desde sua criação, a companhia vem se consolidando no cenário artístico amapaense por articular produção cultural e responsabilidade social, promovendo oficinas, intervenções, espetáculos e projetos comunitários gratuitos que ampliam o acesso à arte. Seu trabalho se destaca por integrar formação artística, inclusão social e fortalecimento de vínculos comunitários, contribuindo para a democratização cultural no estado.

Figura 8 - Alice Araújo e Washington Silva



Fonte: Jorge Abreu/G1 (2018)

5 O TEATRO DO AMAPÁ

Após sua histórica chegada em terras tucujus, junto às bagagens de religiosos europeus e depois através de grupos vindos de outras partes do país, o teatro iniciou uma longa e árdua caminhada, na busca por adaptação, até se tornar verdadeiramente amapaense.

Segundo Palhano (2021), em 1959 a União dos Estudantes Secundaristas do Amapá encenou “Pluft, o Fantasminha”, impulsionada pelo movimento cultural da época. A partir desse marco, o teatro local passou a trilhar um caminho mais autoral, ainda de caráter amador, mas já incorporando elementos regionais. Nas décadas seguintes, surgiram grupos vinculados a escolas e centros culturais, que se apresentavam em espaços alternativos como praças, salões e instituições de ensino. O contato com artistas de outras regiões e a influência de movimentos culturais nacionais contribuíram para o aprimoramento técnico de atores e diretores amapaenses.

No fim da década de 1970, o diretor Amadeu Lobato, da Companhia de Teatro de Arena, criou o espetáculo “Uma Cruz para Jesus”, encenado anualmente em Macapá ao ar livre, tendo a Fortaleza de São José como cenário e retratando a vida, morte e ressurreição de Cristo. A partir dos anos 1980, o teatro amapaense entrou em fase de expansão, com novos grupos, festivais e maior profissionalização. Nesse período, após a extinção do Grupo de Teatro do SESC/AP, alguns integrantes fundaram o Grupo Teatral Língua de Trapo, que ganhou destaque com “Bar Caboclo” (1990), de Disney Silva, peça que permaneceu em cartaz por muitos anos, sendo interrompida apenas durante a pandemia.

O teatro amapaense, nas décadas de 1980 e 1990, foi marcado pelo surgimento de artistas e grupos expressivos, e pela busca por espaços adequados para ensaios e apresentações, evidenciando tanto a vitalidade criativa quanto as limitações estruturais do período. Nas décadas seguintes, esse movimento entrou em um processo contínuo de amadurecimento estético e organizacional, fortalecendo festivais, ampliando redes colaborativas e consolidando iniciativas independentes.

Esse percurso culminou na criação do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá, iniciativa articulada pelo Professor Dr. Romualdo Palhano, que passou a oferecer formação acadêmica sistematizada em um contexto historicamente marcado pela aprendizagem informal e pela descontinuidade das

políticas culturais. Como resultado, observa-se o surgimento de novos coletivos e criadores que, na contemporaneidade, desenvolvem trabalhos autorais comprometidos com debates políticos, sociais e identitários, ampliando o alcance crítico do teatro no Amapá.

5.1 Dr. Romualdo Rodrigues Palhano

Figura 9 - Dr. Romualdo Rodrigues Palhano



Fonte: UNIFAP (2025)

O Prof. Dr. Romualdo Rodrigues Palhano é docente, pesquisador, escritor e dramaturgo de destaque no campo das artes cênicas no Brasil, com atuação significativa no Estado do Amapá. Natural de Nova Cruz (RN), sua formação acadêmica inclui Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas e Mestrado em Serviço Social pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB), além de Doutorado em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Pós-Doutorado em Teatro pela UFPB.

Possui 29 livros publicados, entre poesias, literatura infantil e estudos acadêmicos sobre o teatro na Paraíba e no Amapá, sendo, ainda, ganhador de diversas premiações. Em 1995, assumiu uma vaga de professor na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Em 2013, implantou o Curso de Teatro na instituição e ainda hoje se dedica à produção literária e científica. De acordo com Matos (2022), ao se referir a participação dos artistas de teatro, Palhano acrescentou a seguinte informação:

“Sobre a participação da classe teatral. A partir de contato com o presidente do Conselho Estadual de Cultura (esta reunião aconteceu no sábado, às 16 horas, do dia 09 de novembro) convocamos a classe para uma explanação sobre a situação do Processo de implantação do Curso de Teatro, que tramitava na UNIFAP. O mesmo seria votado pelo CONSU, na terça-feira dia 12. Ficou decidido que a classe faria uma passeata, desde o posto de combustível, na JK, perto dos Correios até a sala do CONSU, que seria invadida pelos artistas. Também solicitei que todos os grupos elaborassem um documento em apoio à implantação do Curso. Em duas décadas esse já era o terceiro projeto encaminhado à instituição. E um livro publicado por mim, intitulado: *Curso de Teatro no Amapá: concepções e proposições para o ensino superior* (Palhano *apud.* Matos. 2022. p. 64)”

5.2 O Curso de Teatro da Universidade Federal do Amapá

O Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, foi aprovado pelo CONSU em 12 de novembro de 2013. Da sua primeira turma até os dias atuais, o curso capacitou diversos profissionais que podem atuar tanto na área artística quanto na área da Educação, por ser uma licenciatura. No transcorrer desse tempo, o curso passou por inúmeras dificuldades, que são sanadas gradativamente de acordo com a força e resistência de suas lideranças, discentes e docentes.

A implantação do curso na instituição se deu pela persistência de pessoas como o Dr. Romualdo Palhano, cujo mérito se faz justo. Através do curso muitos artistas das artes cênicas como da dança, do circo e do próprio teatro, que já atuavam em grupos diversos, puderam obter uma formação e se tornar profissionais habilitados(as), já que o curso proporciona aos alunos a vivência prática da arte teatral através de disciplinas que abordam técnicas de interpretação, expressão corporal, voz, improvisação, direção e montagem de espetáculos.

Além disso, o curso de teatro da UNIFAP estimula a pesquisa, a reflexão crítica sobre o fazer teatral e a valorização da produção teatral regional e local, atualmente numa perspectiva afro referenciada e de acessibilidade. Segundo Carvalho e Silva (2022):

Os conhecimentos sobre o teatro negro brasileiro encontram-se presentes em disciplinas da História do teatro, mas estes saberes também estão perpassando todas as disciplinas estudando este importante movimento e suas potentes discussões na relação de tópicos temáticos nas ementas sobre diretores negros, em disciplina de Direção, do trabalho de maquiagem junto à pele negra na disciplina de Técnicas Teatrais, na promoção de uma pedagogia antirracista junto às disciplinas de Prática Pedagógica, na leitura de dramaturgias de autoras e autores negros na disciplina de Literatura Dramática (Silva; Carvalho, 2020, p. 6. *apud.* Carvalho; Silva, 2022, p.128).

No que diz respeito a culturas dos povos indígenas originários da região, os autores em questão destacam que são trabalhados de forma transversal, pesquisas e expressões artísticas e culturais desses povos amazônicos no curso, incluindo “o Ritual do Turé e o Festival de Parintins, articulando os conhecimentos de identidade e memória amapaense, em relação às Artes da Cena e às performances culturais.” Tudo isso reflete “também nas propostas de ações extensionistas, tais como o evento I Arte Afro: Artes Cênicas e Africanidades, e o projeto Memória e Dramaturgias:[...]” (Silva; Carvalho, 2021, p.129).

Assim, o curso se torna fundamental, principalmente por formar indivíduos cuja prática artística pode também valorizar e promover a produção teatral local e regional, incentivando os acadêmicos a continuarem pesquisando e produzindo obras a partir de novas perspectivas que dialoguem com a cultura e a realidade do Amapá. Mesmo após se tornarem egressos, esses profissionais continuarão discutindo questões sociais relevantes, promovendo a cidadania e contribuindo para um efeito mais amplo de transformação social. Nesse sentido, é impossível não concordar com Silva e Carvalho (2022) quando afirmam que:

[...] a existência do curso de teatro nessa região permite que essas questões sejam discutidas e difundidas por meio das disciplinas, ações extensionistas, projetos de pesquisa que abrem caminhos para a reelaboração dos alunos a partir de seus TCCs e publicações (Silva; Carvalho, 2022, p. 230).

Os autores acrescentam que, como meio de continuidade da graduação foi implantada em 2019, a primeira pós-graduação na área de Artes no Estado ofertando a Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos.

Além disso, iniciativas como o PIBID Teatro, algo inédito na instituição, que atualmente contempla 24 bolsistas, também se constitui como um relevante instrumento de enfrentamento à colonialidade do saber e às múltiplas manifestações do racismo estrutural, ao promover práticas pedagógicas comprometidas com a valorização das identidades, das culturas locais e das epistemologias negras e amazônicas. Trata-se do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência que possibilita aos licenciandos em Teatro, uma imersão concreta no cotidiano das escolas públicas, articulando teoria e prática desde os primeiros anos da formação acadêmica. Sob a coordenação de docentes da universidade e a supervisão dos professores das instituições escolares onde são inseridos, os bolsistas desenvolvem projetos

pedagógico-artísticos, oficinas, intervenções cênicas a partir de propostas curriculares afro referenciadas, que dialogam com a realidade sociocultural dos estudantes. Nesse processo, o PIBID Teatro fortalece a formação crítica e reflexiva dos futuros docentes, amplia o acesso à linguagem teatral no ensino básico e contribui para a construção de práticas educativas antirracistas, inclusivas e socialmente comprometidas no contexto amapaense.

6 RESISTÊNCIA NEGRA NA GÊNESE DO TEATRO ENGAJADO MACAPAENSE

É fato que o palco constitui um lugar no qual atores inspiram, personagens encantam, narrativas emocionam e histórias tanto induzem ao sonho quanto nos remetem a um novo olhar sobre a realidade. Dessa forma, sabendo que ele é esse espaço mítico e potente, que emana energia e proporciona destaque, atenção, percepção, escuta e crítica, o que certamente leva à reflexão, torna-se coerente que possa ser utilizado como personagem principal na história da arte de resistir, explorando seu potencial a partir da linguagem artística na busca de contribuir politicamente para a transformação de realidades adversas.

Inúmeras vezes na história do teatro, por exemplo, o palco já foi e continua sendo utilizado como ferramenta de denúncias ao longo dos séculos. Denúncias essas que podem ser relacionadas a problemas que atingem os diversos âmbitos da sociedade, como os vários tipos de violências que ocorrem mundo afora. Em se tratando das artes cênicas, e em especial do teatro, o palco pode e deve abrir caminho para novas perspectivas e inúmeras possibilidades de chamar a atenção para o que existe de errado na sociedade. Jorge Washington, ator e um dos fundadores do Bando de Teatro Olodum (Bahia), em entrevista concedida ao site G1 BA, ao falar sobre o trabalho do grupo, assim ressalta:

Nós somos uma companhia de teatro assumidamente negra. Então, essa companhia de teatro, assumidamente negra, não pode, não tem o direito de falar que está tudo bem, porque não está. **A nossa ferramenta, o nosso instrumento de luta é o palco. A nossa militância é o palco.** É arte, entretenimento, mas reflexão. (Washington, G1 BA, 2019, grifo nosso.).

A resistência negra, em diversas partes do mundo e no Brasil, vem se utilizando de diversos mecanismos de defesa contra as desigualdades sofridas pela população afrodescendente. No Amapá, podemos citar Iniciativas institucionais como o Conselho Estadual de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (COEPIR), Programas de Qualificação Profissional: Iniciativas como o projeto “Afro Mulher”, com foco em mulheres negras, a “Rede Municipal de Educação Antirracista” que promove o ensino de história afro-brasileira e africana, entre outros.

Também existem organizações sociais e movimentos negros que, em sua maioria, atuam em parceria com instituições públicas, o que certamente impõe limites

ao que se pode considerar ações genuinamente autônomas. Entre elas, destacam-se o Instituto de Mulheres Negras do Amapá (IMENA), que atua no enfrentamento ao racismo e à violência contra as mulheres negras; a União dos Negros do Amapá (UNA), constituindo um centro de memória, resistência, preservação cultural, formação, conscientização e luta por direitos da população afro-amapaense; e a Central Única das Favelas (CUFA) no Amapá, que, por estar voltada para a população residente em favelas, acaba por constituir uma importante alternativa de visibilidade para os afro-amapaenses, uma vez que nesses espaços, infelizmente, a realidade é que eles são a maioria.

Compreendemos que essas estratégias contribuem, porém ainda não são suficientes; torna-se necessário, portanto, que se busquem outros meios e o teatro constitui certamente uma potência nesse enfrentamento em Macapá. O palco, embora já tenha sido algoz dessa população ao retratá-la de modo grotesco e caricatural, também foi transformado em importante ferramenta de resistência em favor da dignidade desse povo. Em Macapá, alguns grupos profissionais de teatro, e principalmente grupos de teatro universitário, compostos majoritariamente por artistas ou acadêmicos negros, têm desenvolvido espetáculos e experimentos especialmente voltados ao combate aos diversos tipos de violência sofridos por essa população.

6.1 Grupos e Artistas de Teatro em Macapá: um preâmbulo do engajamento negro em palcos tucujus

Silva (2017) explica que o teatro, quando é feito por artistas afrodescendentes, recebe a designação de “teatro negro”, carrega um adjetivo, assume obrigações e está sujeito a críticas específicas; porém, quando é feito por artistas brancos, é apenas “teatro”, desfrutando de status, idoneidade, preferência e da pretensa universalidade. Partindo dessa ótica, segundo o autor, surgem questionamentos como: para fazer teatro negro é necessário um padrão militante, ou engajado, em que a mensagem seja o único objetivo? Se negros e negras não denunciarem aquilo que lhes causa invisibilidade, ninguém mais denunciará? Seria negligente um grupo teatral de integrantes negros que no palco apresentasse outros temas? E ainda, qual o papel do artista branco, na luta antirracista? Segundo Anunciação, *apud*. Silva (2019):

Se a gente for partir para a coisa empírica, o fenômeno mesmo da cena, a gente pode pegar os exemplos clássicos: Nelson Rodrigues, é teatro negro

ou, não é? Dentro desse princípio não. Porque ali tem um objeto e um sujeito negro articulado e plasmado a partir de uma subjetividade branca. Não tem nenhum juízo de valor nessa minha fala. Só apenas dizendo que ali tem um substrato que é atravessado pela subjetividade não negra. Então, dentro desse conceito resumido que eu falei, o Anjo Negro não seria teatro negro. O Anjo Negro de Nelson Rodrigues, porque é atravessado por uma subjetividade branca. Estaria em outra classificação. Aí você pega os espetáculos da Grace Passô ou os meus, por exemplo, independentes dos sujeitos que estejam na cena, independentes das personagens serem negras ou não negras na cena para mim, Aldri hoje todo material de cena produzido por Grace Passô e por Aldri são teatro negro, porque passa por uma subjetividade de pessoas de negritude. Peguei esses dois exemplos para entender, acho que dá para resumir na prática o que seria teatro negro e o que não seria. Vou reforçar aqui, qualquer coisa que a Grace escreva é teatro negro, qualquer coisa que o Aldri escreva é teatro negro, qualquer coisa que o Nelson Rodrigues escreva para mim não é teatro negro, qualquer coisa que Nelson Rodrigues narre não é teatro negro (Anúnciação *apud*. Silva, 2019, p. 98-99).

A artista diz que, “Então, além da presença negra em cena, isto é, dos artistas negros, é necessário também conteúdos que estejam relacionados a cultura e a vida de pessoas negras, buscando uma interlocução com estes sujeitos” (Silva, 2019, p. 100). Percebemos então que o conceito da artista em relação ao teatro negro, converge no que diz respeito a performance negra e teatro negro engajado, porém diverge no que concerne ao teatro de presença negra, categorias criadas por Lima (2011), aqui já citadas.

É diante desse cenário de reflexões sobre o que caracteriza o teatro negro e seu potencial de resistência que chegamos à realidade macapaense. Em Macapá, esse movimento encontra força, especialmente após a criação do curso de Teatro da UNIFAP, que tem formado artistas negros comprometidos com a cena e com suas próprias narrativas. A seguir, apresentamos alguns grupos e artistas que, na atualidade, vêm construindo essa trajetória de resistência e afirmação negra nos palcos do Amapá.

6.1.1 Bi Trindade

Em seu blog¹, Palhano (2025) destaca que o artista pertenceu ao “Grupo de Teatro Telhado” e ao “Grupo Musical Pilão”. Sobre ele, o autor afirma:

¹ Em seu blog, Palhano desenvolve um trabalho relevante e assíduo sobre a cena cultural amapaense, entre outras temáticas. O blog pode ser acessado no seguinte endereço eletrônico: <https://blogdoprofpalhano.blogspot.com/>.

Reconhecido como artista de primeira linha, na década de 1970, Bi Trindade, afrodescendente, exerceu grande influência no que diz respeito às artes no Amapá, digo, às artes em geral. Sim! Visto que ele era um artista versátil: ator, escritor, poeta, músico, professor, além de ser tradutor de várias composições da Música Popular Amapaense, para o idioma francês. Como tantos outros artistas da década de 1970, o teatro surgiu na vida de Bi Trindade no bairro do Laguinho, principalmente no Grupo Telhado (Palhano, 2025, n.p.).

O autor salienta que o Grupo Telhado se preocupava também em debater problemas político-sociais, emoções e aflições da população na época. Entre os espetáculos em que o artista participou o autor destaca: “Antônio, Meu Santo”, “A Mulher que Casou 18 Vezes” e “O Menino do Laguinho”. Com esse último, ele viajou por diversos municípios do estado do Amapá se apresentando. O autor enfatiza ainda que:

Além do Grupo Telhado, Bi participou de outros grupos de igrejas como São Benedito e Jesus de Nazaré. Em 1977, na igreja São Benedito, o Padre José solicitou que o grupo apresentasse a via sacra ao vivo pelas ruas do bairro laguinho. [...] **Naquela ocasião, qual artista fazia o cristo? Reposta: - Bi Trindade, o primeiro Cristo negro do Amapá** (Palhano, 2025, grifo nosso).

O artista partiu em 23 de dezembro de 2013, deixando um legado de resistência negra. No teatro, destacamos seu engajamento na ousadia, na capacidade e, principalmente, no direito de representar Cristo a partir da representatividade do corpo negro em cena, quebrando fortemente paradigmas e confrontando costumes religiosos quase dogmáticos da sociedade cristã, configurando um ato de resistência e valorização do ator negro e do indivíduo negro. Já na música, seu legado se expressou por meio da divulgação dos ritmos de matriz africana, como o Marabaixo e o Batuque.

Figura 10 - Bi Trindade



Fonte: Coluna Fernando Canto (2010)

A igreja era a de São Benedito, que é um santo negro, localizada no bairro Julião Ramos, onde a grande maioria da população é afrodescendente, logo, nada mais coerente do que esse fato histórico. Em entrevista com Osvaldo Simões², contemporâneo de Bi Trindade, concedida em 25/07/2025, quando indagado por nós sobre a reação da comunidade a respeito do acontecimento, disse:

Eu penso que teve o repuxar de boca do próprio negro do Laguinho, que estava condicionado a ver um Cristo branco, louro, dos olhos azuis, e quando vê um Cristo na sua pele, negra, ele fica meio desconfiado né? Acha que é brincadeira, que é deboche que estão fazendo, nunca traz para essa... Nós sabíamos o que estava sendo feito né, mas os moradores ali, as beatas antigas não. Apesar de ser um bairro negro, de um santo negro né. Tu vê que em Macapá, ninguém chama para o São Benedito, santo preto, já na grande festa de Bragança, festa de São Benedito em dezembro, eles chamam de Festa do Santo Preto e cantam como santo preto, mas aqui não. Quando Bi, sai e faz isso, ele...era uma forma...seria uma oportunidade da comunidade se manifestar, se igualando né? Mas não, não ficou ali meio...não teve nada escrito contrário ao santo, mas nos bochichos das esquinas... “Jesus Cristo nunca foi preto”, essas coisas (Informação verbal).³

² Osvaldo Simões Filho é ator, poeta, contador de histórias e fundador do antigo Grupo de Teatro de Amadores Telhado, em Macapá.

³ Filho, Osvaldo Simões. Entrevista realizada com a autora em Macapá, em 25 de jul. de 2025.

6.1.2 Jéssica Thaís

Jéssica Thaís Lima dos Santos é uma jovem acadêmica de Licenciatura em Teatro na UNIFAP, produtora cultural, pesquisadora do Teatro Negro na Educação Básica, alinhando interesses no Teatro Negro amapaense e Educação Básica nas escolas periféricas de Macapá. Atua ainda como assistente administrativa do Curso de Tecnologia em Design na Universidade do Estado do Amapá (UEAP) e é cofundadora do Grupo de Teatro Experimental Andirobas (GTEA), sobre o qual Piris (2024) afirma:

Andirobas é um grupo de mulheres negras amazônicas compartilhando sobre Teatro Negro. O coletivo se destaca por seu compromisso com a experimentação e inovação nas artes cênicas, explorando novas linguagens e formatos teatrais. O nome “Andirobas” faz referência à árvore amazônica andiroba, símbolo de resistência e adaptação, características que o grupo busca incorporar em suas produções e em sua trajetória artística (Piris, 2024, p. 62).

Figura 11 - Espetáculo Memória Curandeira – GTEA (Daniela Aires, Juliane Pantaleão e Jéssica Thaís)



Fonte: Jéssica Thaís (2025)

Jéssica também atua como atriz, dramaturga, diretora, poetisa, performer e militante na luta antirracista. Teve sua base artística prática iniciada na Companhia Teatro de Arena liderado por Amadeu Lobato, onde permaneceu por vários anos, tendo também participado de outros grupos. Um deles é a Cia. D’Artiluz, onde

escreveu seu primeiro texto autoral dramaturgicamente “Amor de Roda”. Segundo a atriz, por meio de suas redes sociais, a peça destaca a mulher negra na dramaturgia amapaense, com seus corpos em cena, trocando afetos, a partir também de elementos da cultura local, como o Marabaixo e as músicas de cantores da região, que refletem o imaginário amapaense.

Figura 12 - Jéssica Thaís



Fonte: Jéssica Thaís (2025)

Jéssica Thaís é também autora das performances “A Voz do Rio” e “Poética Mulher Amazônia”, além das peças teatrais “Abayomi Tucuju”, que, nas palavras da artista em uma rede social, “é um espetáculo de teatro negro infantil [...] que encanta, educa, celebra nossas raízes, pertencimento e nos leva a vivenciar a história do Amapá sob a ótica da sua rica cultura negra” (@jesca_thais, 2024); “Memória Curandeira”, que fala de ancestralidade; e “Ser a Voz do Meu Filho”, que, conforme a artista esclareceu ao elenco (do qual faço parte) por ocasião dos primeiros ensaios (2023), aborda a maternidade de mulheres negras, desde a gestação até a vida adulta de seus filhos, expondo as feridas abertas nas vivências dessas mulheres, bem como os impactos do racismo estrutural na existência de jovens negros e a importância do afeto para existir e resistir.

Figura 13 - Ser a Voz do Meu Filho - Grupo Oju Mi Teatro (Magno, Teka e Ruan Felipe)



Fonte: Acervo pessoal da autora (2025)

A artista possui muitos outros trabalhos igualmente importantes, não só no teatro, mas também no audiovisual e na literatura, com destaque para a poesia “A Justiça é uma Mulher Preta”, que em novembro de 2025 foi fixada em uma placa na entrada do plenário do Tribunal de Justiça do Amapá (TJAP). Todos os seus trabalhos compartilham o mesmo objetivo de conscientização social e política, de promoção da reflexão crítica e de busca por transformações sociais por meio das diferentes linguagens artísticas, evidenciando, assim, seu engajamento que transcende o teatro negro.

6.1.3 Iara Piris

Iara dos Santos Piris realiza trabalhos como produtora cultural, atriz, jovem dramaturga e pesquisadora do Teatro Negro no Amapá (TNEGRAP), premiada no XIII CONAIC 2024. É atuante no Coletivo Noz de Cola, Coletivo Iguana e Cia. D’Artiluz. Tendo como principal investigação o teatro negro LGBTQIAPN+, partindo de memórias junto a poética feminina. Seus mais recentes trabalhos autorais são

“Memória de um corpo esquecido”, “AGOJIE” e “Anti Memória de Uma Travessia Interrompida”, além de trabalhos audiovisuais.

Figura 14 – “Memória de um Corpo Esquecido” (Iara Piris)



Fonte: Iara Piris (2025)

Em entrevista ao site Sapatão no Teatro (2025), conta que foi a partir do ingresso no Curso de Teatro da UNIFAP, que se reconheceu atriz e militante das questões LGBTQIAPN+, fundou o Coletivo Iguana, com amigas do curso, mas participa de outros grupos, sobre os quais ela revela que:

A Cia D'Artiluz é onde eu tenho a chance de mudar a infância de garotinhas negras que se identifiquem comigo através de Abayomi Tucuju. Já o Coletivo Noz-de-Cola é feito para contar as vivências de mulheres negras e lá estou eu, compartilhando sapatônicas e sendo dirigida por uma sapatão (Piris, Sapatona no Teatro, 2025. n.p.).

“Memórias de um Corpo Esquecido”, é uma obra cujo texto nas palavras de Iara, “[...] tem temática racial, social e romance, [...] fez parte da minha pesquisa do TNEGRAP que foi premiada no final de 2024, foi capa do ARTEAFRO (evento nacional realizado pelo curso de teatro da UNIFAP) [...]” (Piris, 2025). Ela ainda salienta que:

É de extrema importância, quando se faz parte de uma comunidade que sempre é marginalizada deve se comemorar e titular as vezes que se estar em cena e entender que estamos conseguindo ocupar os espaços, mesmo em uma sociedade que insiste em dizer não para pessoas como nós (Piris, Sapatona no Teatro, 2025. n.p.).

São, de fato, muito válidas todas as iniciativas em favor de todas essas comunidades, que se encontram no foco da marginalização estrutural e social, e quando elas encontram e ocupam realmente esses espaços, devem compartilhar suas histórias e batalhar direitos, reconstruindo identidades e senso de pertencimento.

O trabalho do Coletivo Iguana fala através do teatro sobre negritude, porém se diferencia do de Jéssica Thaís e da maioria dos que aqui serão citados, pois sua dramaturgia engloba um viés importante a respeito das questões de gênero e sexualidade, que o torna pioneiro na pesquisa artística teatral, pautada nesse tema em Macapá. Ele apresenta o que podemos chamar de uma dupla militância, que segundo o próprio grupo “[...] surgiu da necessidade de promover a inclusão, representatividade, explorar questões de identidade, gênero, sexualidade e combater preconceitos por meio da arte e da cultura” (Iguana, 2025).

Figura 15 - Sofia C., Iara Piris e Stephany Borges (Integrantes do Coletivo Iguana)



Fonte: Acervo Iguana (2025)

6.1.4 Ana Caroline Santos

Ana Caroline Santos é integrante da “Cia. Casa Circo de Artes Integradas”, uma instituição artística que integra circo, teatro e dança e oferece formação em arte circense no estado do Amapá. A instituição foi criada pela artista em conjunto com seu esposo, que é diretor, ator, dramaturgo e artista circense Jones Barsou em 2015. Juntos já conceberam diversos trabalhos artísticos autorais, entre tantos destacamos “Chica, Fulô de Mandacaru” e “A Mulher do Fim do Mundo”.

Figura 16 - Ana Caroline e Jones Barsou



Fonte: Casa Circo/Divulgação (2019)

“Chica, Fulô de Mandacaru” foi premiado no Festival de Teatro de Tapajós como melhor espetáculo, melhor direção e melhor atriz. É uma montagem autoral, que provoca reflexões profundas, principalmente acerca da questão de gênero, a violenta existência do machismo, o empoderamento, o enfrentamento e a resistência feminina, contra a sociedade e seus membros patriarcais.

Figuras 17 e 18 - Espetáculo “Chica, Fulô de Mandacaru” (Jones Barsou e Ana Caroline)



Fotos: Júnior Aguiar e Carlos Cristiano (2023)

O segundo, é outra excelente produção, já foi apresentado fora do país (Peru) e fez uma turnê nacional, através do Projeto Palco Giratório do SESC, que é segundo o site do SESC, “[...] reconhecido no cenário cultural brasileiro, como um importante projeto de difusão e intercâmbio das artes cênicas, intensifica a formação de plateias a partir da circulação de espetáculos dos mais variados gêneros desde 1998” (SESC - Palco Giratório, 2018). Sobre o espetáculo, Piris (2024) ressalta que:

A mulher do fim do mundo, da Casa Circo, é um espetáculo elaborado a partir de uma proposta que mistura teatro e dança para explorar temas profundos e contemporâneos. A trama, com texto e direção de Jones Barsou e atuação de Ana Caroline, gira em torno de uma personagem feminina que passa por diversos atravessamentos, uma série de desafios e reflexões sobre o papel da mulher negra perante uma sociedade hegemonicamente embranquecida e que respira cada segundo para se manter de pé (Piris, 2024, p. 60).

Figura 19 - Espetáculo “A Mulher do Fim do Mundo” (Ana Caroline)



Fonte: Casa Circo/Divulgação (2019)

Vemos esses dois espetáculos como enfrentamentos muito potentes que representam a força intempestiva da resistência feminina negra, contra todo o tipo de opressão, de violências, do subjugo do corpo e da mente feminina, na busca pela libertação, independência e superação. As duas personagens femininas, interpretadas por Ana Caroline, cujos corpos e vozes emanam um lamento trágico ao mesmo tempo em que constroem a imagem de um ser humano determinado, de postura firme, que não se deixa render nem se deixará derrotar; e se a derrota sobrevier, jamais terá sido por inércia. Esse mergulho tão profundo na conturbada trajetória da existência feminina, em meio a uma sociedade racista, patriarcal e decadente, criado e dirigido por um artista (Jones Barsou), que demonstra através dessas obras uma grande sensibilidade a respeito do tema e representado pela potente interpretação de Ana Caroline impacta e leva o público a uma intensa e expandida reflexão sobre várias questões, como, por exemplo, a descoberta do que nos desafia a reagir, e, certamente, a consciência de si, o autoconhecimento e o amor próprio fazem parte dessa descoberta. Apesar de todas as questões abordadas no espetáculo, a artista revelou na ocasião da exibição do documentário “Danças Negras” em 2025 na UNIFAP pela Cia. Treme Terra⁴, que teve de lidar com o machismo e o preconceito por parte de membros da organização do SESC AP, em relação a estética corporal apresentada em “A Mulher do Fim do Mundo”, na qual todo o tronco e colo da atriz é exibido ao natural, livre das opressões de vestes. Ela foi obrigada a cobrir os seios, porém segundo ela o fez com um tecido bem transparente, demonstrando resistência à opressão, ao subjugo, ao preconceito, ao desrespeito a sua arte e a ela como mulher e artista.

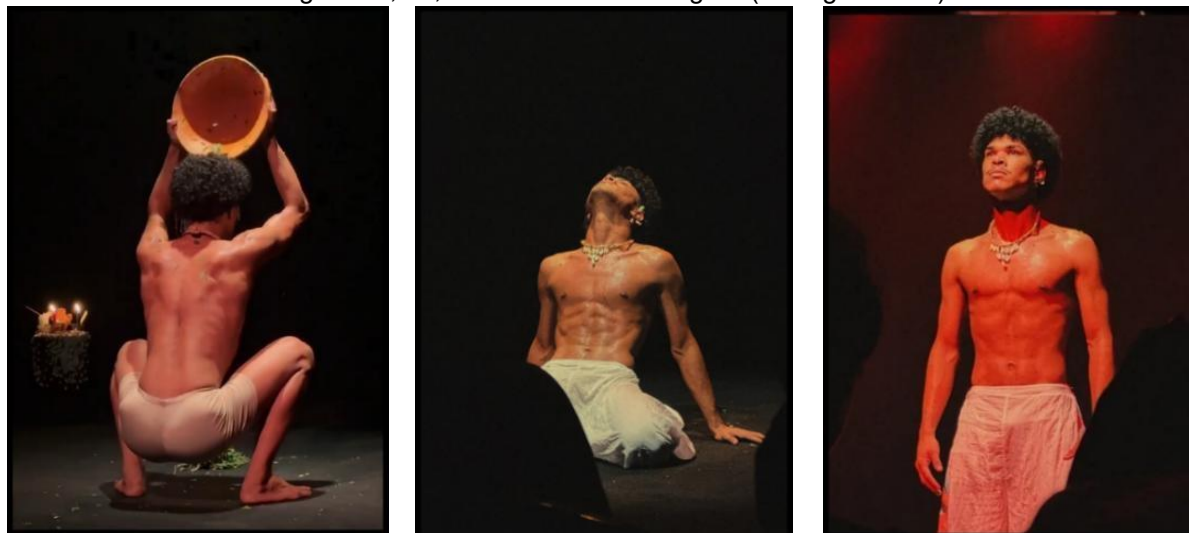
Os espetáculos da Casa Circo, as obras anteriormente citadas de autoria de Jéssica e do Coletivo Iguana, bem como as do Coletivo Noz de Cola (que serão mencionadas no decorrer deste capítulo) dialogam entre si no que tange aos temas relacionados ao feminino e à negritude.

A primeira direção teatral solo de Ana, se deu com o experimento “7 Ebós Para Seguir”, com dramaturgia autoral que foi encenado no Ponto de Cultura Espaço Cangapé. Em uma rede social, a artista escreveu a respeito o seguinte: “7 Ebós Para Seguir traz em sua dramaturgia o ritual diário de um homem negro pra seguir em paz.

⁴ Cia. Treme Terra é brasileira de (SP), tem renome internacional, dedicada à pesquisa em dança negra contemporânea e à valorização das culturas diaspóricas por meio de produções artísticas, formativas e socioculturais, articulando ancestralidade, corpo, memória e resistência.

Seus ebós de condutas são estratégias de sobrevivências, são caminhos seguidos junto aos de seus guias, para que este corpo não tombe” (@flordoar, 2025).

Figura 20, 21, 22 - 7 Ebós Para Seguir” (Rodrigo Nunes)



Fotos: Gabriel Guimarães (2025)

Esse trabalho, além de tudo, oportunizou uma das primeiras atuações do jovem acadêmico do curso de teatro da UNIFAP, Rodrigo Nunes, que protagonizou o experimento e mesmo estando ainda em formação, já podemos dizer que começou a construir um futuro promissor nos palcos.

Esse solo “7 Ebós Para Seguir”, comunica com um outro solo do artista Waleff Dias intitulado “Até os Filhos do Urubu Nascem Brancos”, pois ambos se baseiam em questões que atravessam corpos negros masculinos.

6.1.5 Waleff Dias

Waleff Dias é artista e pesquisador, que se reveza entre Rio de Janeiro e Amapá, na criação desse trabalho que envolve pesquisa afro, guiada pela decolonialidade, tratando sobre masculinidade e negritude através das artes, em diálogo com a ancestralidade e a afro descendência. Integra o Grupo de Pesquisa Coletivo Tensoativo em Macapá, que possui ênfase nas temáticas sobre gênero, relações sociais, corpo e cidade.

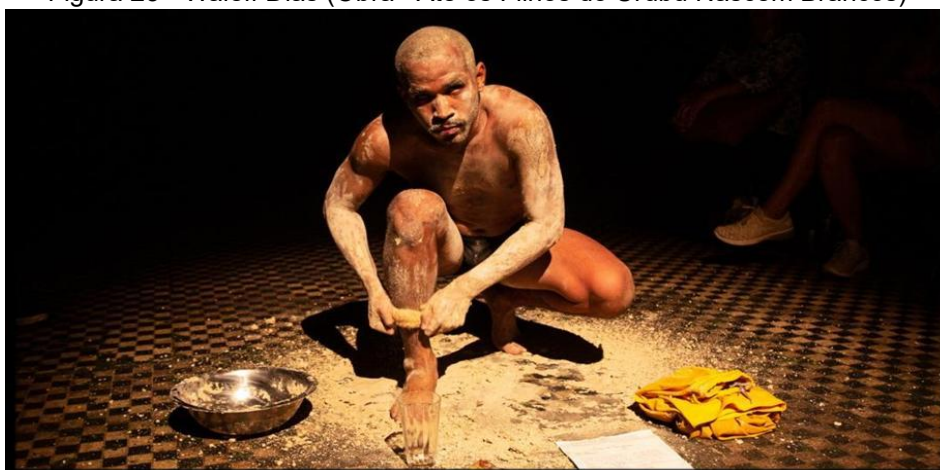
De acordo com site do SESC AP (2024), a obra “Até os Filhos do Urubu Nascem Brancos”, desenvolvida na linguagem aparição (termo utilizado pela artista Lhola Amira da África do Sul, quando se refere a performance), aborda questões referentes

ao processo da mestiçagem no Amapá. Waleff já circulou com o trabalho pelas cidades de São Paulo, Brasília e Belo Horizonte.” (SESC AP Notícia/Cultura, 2024. s.d., n.p.). A obra nasce pelo fato de que ao ser registrado quando criança, o artista foi declarado branco na certidão de nascimento. Em texto publicado pelo site C& América Latina, Fábria Prates (2023) descreve a aparição da seguinte forma:

Em sua infância e adolescência ouvia um comentário que o marcou: “Até os filhos do urubu nascem brancos”. Em aparição/performance batizada com essa frase, Waleff Dias expõe a certidão de nascimento, passa argila no corpo e, após o produto secar, usando bucha vegetal, faz uma lavagem a seco de maneira exaustiva e violenta para tirá-lo da pele (Prates, C& América Latina, Brasil, 2023, n.p.)

A autora diz ainda que “em suas aparições/performances reflete sobre o processo de miscigenação e a construção identitária dos corpos masculinos negros” Prates (2023). O artista também participa de produções audiovisuais, dirigindo, atuando, criando, ou tudo junto, como no caso do filme “Lembrar Que a Dor Não é o Único Jeito de existir”. Obra que, segundo o artista, nasce a partir de frases como “ser agredido te deixou com a pele mais bonita”, e ainda, “quem vai querer ouvir um homem negro?” Ditas por agressores praticantes de uma das violências físicas que sofreu.

Figura 23 - Waleff Dias (Obra - Até os Filhos do Urubu Nascem Brancos)



Fonte: Divulgação (2024)

6.1.6 Coletivo de Teatro Noz de Cola

O Coletivo de Teatro Noz de Cola, embora ainda seja um grupo recente, tendo iniciado suas atividades em 2024, já desenvolveu algumas ações, como oficinas em

uma escola pública. Tem como idealizadora a professora doutora Adriana Moreira Silva, docente do Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP. Além de Adriana, a professora doutora Adélia Aparecida da Silva Carvalho, também professora da instituição e autora de várias dramaturgias, como “Não Corra” e “Nem Mesmo em Preto e Branco”, bem como as atrizes Ana Caroline, Iara Piris e Stefhany Borges integram o grupo. Em entrevista concedida por Adriana via *WhatsApp*, ao ser indagada sobre possíveis dificuldades, objetivos, componentes e a estreia do grupo, ela forneceu a seguinte resposta:

Dificuldade de espaço para ensaiar, dificuldade em se trabalhar às questões técnicas como espaço para apresentação, materiais de iluminação, alguém para fazer o cenário (marceneiro). Queríamos muito manter as funções entre mulheres, mas não foi possível. O grupo foi fundado por mim a partir do edital da Paulo Gustavo. O espetáculo *Chão de Dentro* estreia em agosto e teve a dramaturgia e orientação de cena da Adélia. Que ocupou o papel de direção até ir embora. As demais funções como produção temos dividido. Stefhany atua na parte de registro e rede social. O objetivo é a discussão mesmo sobre ser mulher e negra. O nosso primeiro trabalho parte das nossas histórias e histórias de mulheres da nossa vida e se mescla com questões sociais que são importantes para cada uma⁵

Figura 24 - Adriana Moreira



Fonte: Adriana Moreira (2025)

Figura 25 - Adélia Carvalho



Fonte: Redes sociais de Adélia Carvalho (2025)

O nome do coletivo carrega um significado especial, a noz de cola é uma árvore de origem africana cujo fruto tem propriedades medicinais e é considerada a fruta sagrada dos orixás. Ela contém importância sociocultural, ancestral e religiosa para o

⁵ Silva, Adriana Moreira. Entrevista realizada com a autora em Macapá, em 30 de jul. de 2025

continente. É comum nos países da África central como Senegal, Nigéria e Angola, mas também é encontrada em outros países como Indonésia e Brasil. Também é conhecida como abajá, café-do-sudão, cola, mukezu e obi, além de outras nomenclaturas. Falcone (1990 *apud*. Fusconi; Rodrigues, 2011) salienta que:

Para as comunidades rurais da África Ocidental, a floresta é fonte de recursos para as cerimônias tradicionais que, por sua vez, constituem símbolos de identidade cultural e estão intimamente relacionados à ancestralidade e ao patrimônio cultural. Entre estes, destaca-se a noz de cola (Falconer, 1990. *Apud*. Fusconi; Rodrigues, 2011, p.02).

Em sua rede social, o coletivo explica o significado da sua logo e se refere a noz de cola como um

[...] fruto que condensa uma forte dimensão social e simbólica nas sociedades que o elegeram como fator de evocação, unidade e congregação. Nele se reúne céu e terra, espaço e tempo, imanente e transcendente. A noz de cola faz a ligação do mundo dos homens ao mundo dos espíritos. A logo representa essa espiritualidade, mas também o encontro dessas mulheres, que unidas por suas histórias pessoais, traçam também as histórias de muitas outras (@Coletivonozdecola, 2024.).

Nessa perspectiva, entendemos que o coletivo fortalece o valor cultural e ancestral do símbolo, e revela uma estratégia discursiva de legitimação identitária, ao associar a logomarca à espiritualidade e ao encontro dessas mulheres, ampliando o sentido do fruto para além da tradição, o transformando em metáfora política de união, memória e resistência.

6.1.7 Teka Ribas

Faz-se também menção à autora Teka Ribas, professora de Artes da rede pública de ensino e acadêmica do Curso de Teatro da UNIFAP. No campo artístico, atuou como atriz em diferentes produções teatrais, destacando-se aquelas de maior relevância no que se refere ao engajamento com a temática negra, desenvolvidas junto aos grupos Oju Mi Teatro e Cia. D'Artiluz, respectivamente nos espetáculos “Ser a Voz do Meu Filho” e “Abayomi Tucuju”, ambos escritos e dirigidos por Jéssica Thaís, anteriormente mencionada.

Teka Ribas se reconhece como um sujeito feminino de ancestralidade africana, identificando-se enquanto mulher negra e portadora de vivências que dialogam com as experiências históricas e sociais compartilhadas por populações negras em

diferentes contextos no mundo, no Brasil, na região Norte e, de modo específico, na cidade de Macapá. Tais vivências, longe de se configurarem como elementos de silenciamento, constituem-se como forças propulsoras de resistência, conferindo coragem e empoderamento para o enfrentamento das estruturas que, de distintas formas, tentam calar, ignorar ou apagar essas existências.

Nessa perspectiva, compreende-se o teatro negro como um território de resistência que assegura o protagonismo e a representatividade da população negra, por meio de uma estética própria e de uma dramaturgia identitária, fundamentadas na ancestralidade e na cosmopercepção⁶, promovendo o resgate cultural. Ademais, o teatro negro se estabelece como um espaço de formação e educação, contribuindo para a consolidação de uma consciência política e social indispensável à luta antirracista, ao mesmo tempo em que cria e fortalece canais de comunicação e visibilidade para a afirmação da subjetividade afrodescendente.

Figura 26 - Espetáculo Abayomi Tucuju - Iara Piris, Teka Ribas e Érica Lima



Fonte: Redes sociais da Cia de teatro d'arte luz (2025)

⁶ A Cosmopercepção é uma forma de entender o mundo que vai além da visão, envolvendo todos os sentidos e o corpo inteiro, conectando o indivíduo com a natureza, a ancestralidade e a cultura de maneira integral, contrastando com a visão ocidental centrada na razão e na visão. Cunhado pela filósofa Oyèrónké Oyèwùmí, o termo descreve a experiência de "sentir de corpo inteiro", onde corpo e pensamento agem juntos, valorizando a oralidade, os mitos e a percepção extrassensorial como formas de conhecimento.

6.1.8 Lorrana Maciel

Lorrana Kerollyn Maciel Leite (Lorrana Maciel), artista, atriz, arte educadora, produtora, diretora, preparadora de elenco, performer e pesquisadora, além de ser membro fundador da Cia. Tãmama e da Cia. de Artes Tucuju. De acordo com o site Recanto das Letras (Maciel, 2014); “Seu trabalho cultural e artístico é desenvolvido nas setoriais de teatro e literatura dos quais destacam-se performances, experimentos e espetáculos. Sua atual pesquisa artística está no campo da Acessibilidade Cultural em Libras.” (Maciel, 2014). Ela participa de diversos trabalhos dos quais citaremos os projetos “Viva os Cantos dos Quilombos” idealizado por Mestre Bolão e dona Esmeraldina, no qual foi aluna “Arte Na Periferia” onde atuou na execução logística e na declamação de poesia, além de atuar no espetáculo bilíngue autoral “A Noite dos Cavalos”.

Figura 27 - Lorrana Maciel - Cena da peça” Noite dos Cavalos”



Fonte: Redes Sociais de Lorrana Maciel

O processo de criação do espetáculo “A Noite dos Cavalos” fundamenta-se na dramaturgia identitária e no resgate da memória oral da comunidade de origem de sua ascendente. A obra originou-se do desejo de salvaguardar narrativas místicas vivenciadas pela família materna da autora, transpondo o relato real de sua mãe para a linguagem teatral. Esse exercício de escrita não é apenas uma transposição de

fatos, mas um ato de resgate cultural que visa instigar o imaginário coletivo e preservar o respeito às crenças ancestrais da sua comunidade. Estreado em setembro de 2016, o espetáculo percorreu um processo de amadurecimento que culminou, em 2019, na integração da acessibilidade cultural como elemento central da encenação, com a adoção da Libras como estética de cena e não apenas como tradução sobreposta, configurando uma inovação inédita no cenário teatral macapaense.

De acordo com a artista em entrevista concedida através do *WhatsApp*, “O espetáculo *A Noite dos Cavalos* obteve premiação no festival *In solos*, melhor atriz e 3º melhor solo, em 2019. Menção honrosa no festival *cenar curtas*, em 2022”.

6.1.9 Pablo Sena

Pablo William Ferreira Sena integra a Associação Cultural Grupo Âmago, um grupo premiado a nível local, regional e nacional, que tem a dança contemporânea como linguagem artística base, mas que também faz uso do teatro e da performance na concepção de alguns dos seus trabalhos artísticos. Um desses trabalhos é o espetáculo “*Negro Pássaro*”, que segundo Pablo Sena, por ocasião do evento *Curta Teatro de 2024*, em que apresentou o espetáculo, “aborda múltiplas questões, de temas importantes em pauta referentes a população negra, que nós devemos e precisamos discutir na nossa sociedade”⁷.

Vemos o espetáculo em questão, como uma produção artística afro referenciada engajada. Já que ele trata de uma criativa metáfora da existência das populações afrodescendentes, que traz uma forte e impactante mensagem, passada através de elementos e do corpo negro em cena, atitudes de revolta, clamor por justiça, mas também resistência, liberdade, autodescoberta e denúncia acima de tudo. Uma obra artística que, como tantas outras inseridas nesse contexto, busca ainda transformações que levem a promoção e fortalecimento da identidade negra, dialogando e conscientizando através das artes cênicas.

O espetáculo “*Negro Pássaro*” participou em 2025 da 14ª Bienal da UNE, que aconteceu de 29 de janeiro a 02 de fevereiro no Centro de Convenções de Pernambuco, em Olinda. O evento é o maior festival estudantil da América Latina, promovido pela União Nacional dos Estudantes (UNE).

⁷ Comentou o artista com a autora nos bastidores do evento em 29 de setembro de 2024.

Figura 28 - Pablo Sena



Fonte: Redes sociais de Pablo Sena (2025)

Figura 29 - Espetáculo “Negro Pássaro” (Pablo Sena)



Foto: Igor Hanon (2024)

6.1.10 Erica Lima

Erica Lima é graduanda do curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, integra o elenco da peça “Abayomi Tucuju” na Cia. D’Artiluz, além do experimento “Fragmentos”, que trata de questões relacionadas a vivências da população afrodescendente e foi apresentado em um evento do Grupo Cultural do Centro de Ciências Humanas da UNIFAP, um importante espaço de produção, valorização e divulgação cultural. Erica também incorpora representatividade negra no âmbito das artes cênicas de Macapá.

Figura 30 - Espetáculo Abayomi Tucuju (Erica Lima, Teka Ribas e Iara Piris)



Fonte: Acervo pessoal da autora (2025)

6.1.11 Cia. de Artes Circenses o Ninho

A Cia. de Artes Circenses O Ninho é um grupo que tem à frente seu fundador e diretor Alberto José Garcia Márques, com nome artístico de Beto Garcia, artista venezuelano radicado em Macapá, e Catherine Z. Gordones. Ambos, segundo a plataforma Mapa Cultural, baseiam seu trabalho artístico no “circo dos sentimentos”, pesquisa autoral de Garcia “na qual o sentimento transmitido em cada peça se harmoniza com os truques de circo para criar uma maravilhosa mistura de linguagens artísticas” (MAPA CULTURAL, s.d.).

Os trabalhos artísticos concebidos pela Cia. também carregam mensagens que nos levam à reflexão, como, por exemplo, os espetáculos “A Teia Caótica do Universo”, sobre conexões com o todo e com todos, e, principalmente, “Vibração Raiz”, que é um espetáculo com estética, sonoplastia e tema afro-referenciados, o qual circulou por comunidades quilombolas amapaenses, como as do Mel da Pedreira e Comunidade do Rosa, além da Comunidade Campina Grande, no estado de Mato Grosso.

Segundo @cia.oninho (2024), a experiência proporciona o compartilhamento de muitas histórias, vivências e culturas diversas: “[...] com as comunidades quilombolas está sendo enriquecedor e mágico. A gente conecta através da arte [...]”

com nossa ancestralidade, com nossas raízes" (@Cia.Oninho, 2024). Sobre a apresentação do espetáculo na comunidade do Mel da Pedreira, o grupo ressalta que:

Foi uma apresentação desafiadora, como podem ver um cenário diferenciado, foi para sentir a terra e suas raízes na sua mais pura essência. Confessamos que essa apresentação teve uma energia diferente, uma magia ancestral que provia das árvores e suas raízes, do som e do cheiro da natureza, dessa terra com tanta história que tocava nossos pés e da própria comunidade que nos acolheu com tanto carinho e respeito, e nós somos gratos de poder compartilhar esse momento com vocês (@Cia.oninho, 2024).

Figura 31 - Espetáculo Vibração Raiz (Beto Garcia e Catherine Gordones)



Fonte: Redes sociais da Cia O ninho (2025)

O espetáculo, além da presença dos artistas negros, possui vários outros fatores e elementos como o tambor, a dança e a música, que permitem um mergulho na temática afro, reafirmando a potência da pessoa afrodescendente, de sua cultura e ancestralidade. Sobre isso, o grupo em uma de suas redes sociais afirma que:

[...] falando um pouco sobre nossa proposta, "Vibração raiz" trata-se de uma peça experimental do "Circo dos sentimentos", na qual se faz um recorrido pela cultura de três lugares diferentes, África - Brasil e Venezuela, lugares que foram tragicamente conectados no passado através da escravidão e tráfico de pessoas. Nesta peça procurou-se ressaltar a conexão que existe entre estes lugares nos dias de hoje, mas agora através do tambor como ritmo musical e dança, sendo este um instrumento considerado mágico e religioso, e que permitiu aos escravos manter uma ligação física, mental e espiritual com sua terra natal e seus ancestratos, deixando um legado aos seus descendentes para nunca esquecer suas raízes. Esta peça está representada através de uma mistura de linguagens cênicas como são a música, a dança africana e contemporânea, e principalmente o circo por meio de técnicas de acrobacias de solo e tecido aéreo (Cia.oninho, 2024.).

6.1.12 Kaio Castillo e Eliana Moreira

Márcio Kaio Ramos dos Santos, que adotou o nome artístico de Kaio Castillo, formado em artes visuais pela UNIFAP, é escritor, poeta, ator e professor de artes em escola da rede pública do Estado. Atua no áudio visual na Z'aguar Produções e Imagem e no teatro nos grupos Boca de Cena, Cia. de Teatro Quimera, e outras, assim como Eliana Moreira, também atriz e diretora. Eles já atuaram juntos na maioria dos grupos citados.

Figura 32 - Espetáculo "Trajetória"



Figura 33 - Espetáculo "Pecadores" (Kaio Castillo)



Fonte: Acervo de Kaio Castillo

Ainda que Kaio não tenha trabalhado, até o momento, diretamente com o engajamento negro, agrega representatividade afro no teatro e no áudio visual macapaense. Sua presença no palco é importante, pois ocupar esses lugares os quais sempre foram negados à essa população, além de representatividade, transmite ainda senso de pertencimento e isso, provoca um silencioso e ao mesmo tempo potente ato de resistência. O destaque, nesse contexto, vai para o espetáculo "Trajetória", que narra passagens importantes da vida de Jesus Cristo, que é protagonizado pelo ator, que contracena com Eliana, marcando mais uma vez a presença de mais um Cristo Negro na dramaturgia macapaense, o que o aproxima da atuação de Bi Trindade.

Quanto a Eliana, apesar desse tipo de espetáculo não ser exatamente uma constante, em suas apresentações, podemos mencionar o espetáculo Kiluanji, com texto e direção de Lucas Souza. A história se ambienta em 1840 período em que a escravidão negra era vigente nos países colonizados. É nesse contexto que os personagens Simbali e Guymeu que são escravizados fugidos vivendo em um quilombo improvisado, com medo da recaptura, porém, resistindo.

Figura 34 - Eliana Moreira



Figura 35 - Espetáculo “Kiluanji” (Otávio e Eliana Moreira)



Fonte: Redes sociais de Eliana Moreira (2025)

6.1.13 Jhou Santos

Jhou Santos é ator, diretor, produtor cultural e arte educador. É formando em licenciatura em teatro pela UNIFAP, fundador da Cia de Artes Tucuju inaugurada em 2011, com sede na zona norte de Macapá (Teatro Caixote Cultural). A companhia desenvolve trabalhos artísticos e culturais, envolvendo teatro, poesia e circo. O trabalho do artista que destacaremos é “Jornada Bufa”, que é dirigido por Wellington dias. Surgiu de um experimento na universidade, que acabou crescendo e se tornando um espetáculo, com considerável circulação no Estado, com uma mensagem muito interessante no tocante as pessoas em situação de rua.

Em conformidade com texto postado em uma rede social por @jhousantos.artista (2022):

Bufa é um catador de lixo. Um malabarista da vida. Diariamente se equilibra em uma sobrevivência árdua, prazerosa e missionária. O que era para ser um dia comum na vida desse andarilho tornar-se uma experiência intrigante e transcendental. Bufa cai em um buraco de rua que o leva muito além do fundo de qualquer realidade possível, um lugar onde ele pode observar todas as pessoas por dentro e por fora. (@jhousantos.artista, 2022.)

O espetáculo constitui um monólogo teatral que aborda questões importantes como invisibilidade, preconceito, indiferença e abandono, vivenciados diariamente por pessoas que sobrevivem à revelia do amparo legal, à margem da sociedade e que, desprovidas de dignidade, diante da exclusão, têm como única possibilidade de sobrevivência os rejeitos descartados por essa mesma sociedade, a qual também o descartou e que ele observa de forma crítica e total.

Figura 36 - Espetáculo “Jornada Bufa” (Jhou Santos)



Fonte: Josimar Nascimento/Divulgação (2019)

Enxergamos nessa produção uma forte conexão, mesmo que silenciosa, com o tema deste estudo, pois essas pessoas rejeitadas, desprezadas e invisibilizadas nos diversos âmbitos da sociedade local, regional e nacional são, na sua grande maioria,

afrodescendentes, o que dispensa qualquer pesquisa para comprovação, bastando olhar em volta. De todo modo, recorreremos a um trecho de reportagem do G1 MG (2025), que sobre o assunto enfatiza:

[...] a ausência e/ou a insuficiência histórica de políticas públicas estruturantes, principalmente, de moradia, com **a população em situação de rua, majoritariamente negra no país**, agravadas pela pandemia da covid-19, pela perda e precarização das condições de trabalho e de vida. (G1 MG 2025. s.d., n.p.). Grifo nosso.

São essas pessoas que, infelizmente, historicamente estão sujeitas ao esquecimento, a invisibilidade e a uma marginalização secular, que precisam ser combatidas.

6.1.14 Dinho Araújo

Dinho Araújo, poeta, dramaturgo e ator com extensa trajetória na área artística, já circulou por diversos estados brasileiros, como Pará, Minas Gerais, Mato Grosso, Pernambuco, entre outros, com espetáculos como “O Bar” e, principalmente, “O Ralho”. Esta última obra constitui um desabafo de uma pessoa da terceira idade e leva ao público momentos de muita reflexão e senso de realidade, enfatizando problemas que afetam também a infância e os jovens, e não apenas o desrespeito aos idosos. Segundo Tavares (2021),

O Ralho é um tradicional monólogo criado e montado pelo poeta e ator Dinho Araújo. Sua dramaturgia é uma mistura de humor e indignação e também uma mistura de poesia com crítica social. Tais críticas perpassam por várias problemáticas, tais como um sistema bancário que aglutina pessoas nos interiores de suas agências fazendo com que essas percam parte de seu precioso tempo em grandes filas todos os dias. Mostrando que problemas básicos viram monstros que engolem a paciência desses clientes. Aborda também a falta de oportunidades e apoio tanto para jovens quanto para idosos que muitas vezes são colocados à margem da sociedade (Tavares, 2021. s.d., n.p.)

Parece, então, que não é apenas o fato de o ator ser afrodescendente que é relevante nesse caso, mas tudo depende de como se interpreta essa presença. Isso porque, diante das dificuldades enfrentadas na terceira idade, é certo que tudo se agrava se essa pessoa é afrodescendente, já que o preconceito e o racismo não cessam com o envelhecimento; ao contrário, tornam o indivíduo ainda mais vulnerável aos ataques. Acreditamos que a representação de um personagem da terceira idade,

afrodescendente no palco, reivindicando direitos essenciais, faz com que a cena vá muito além da representatividade: configura também empoderamento, resistência e denúncia.

Figura 37 - Espetáculo O Ralho (Dinho Araújo)



Fonte: Luan Macedo (2019)

6.1.15 Grupo de Teatro Maré

O Grupo de Teatro Maré é composto por atores majoritariamente afrodescendentes e nos chama a atenção por seu novo espetáculo, estreado recentemente. Fundado em 2014, o grupo trabalha com peças temáticas que abordam questões de gênero, violências, entre outros temas. Em 2024, ocorreu a estreia do espetáculo “Desembarque”, que apresenta uma proposta de enfrentamento ao preconceito, ao racismo e a demais formas de opressão. Sobre o espetáculo, Roberta Picanço, em entrevista concedida à autora deste trabalho, assim se manifestou:

Desembarque não é apenas um espetáculo é um grito. No escuro dos porões dos navios negreiros, ecoa o som das correntes arranhando o silêncio, misturado ao choro de corpos exaustos, rasgados pela fome e pela crueldade. O palco se torna um oceano de dor e memória, onde cada movimento de cena traz o peso de séculos de opressão. O público é conduzido a atravessar mares de sangue e suor, sentindo na pele o sufocamento das almas que não puderam respirar liberdade. Mas no mesmo palco onde a violência se desenha, também floresce a resistência: a batida firme dos tambores, o erguer dos corpos, o olhar que desafia a História.

"Desembarque" não suaviza a ferida. Ele a expõe, a rasga e a mostra aberta, para que ninguém esqueça que um povo foi arrancado de sua terra, mas nunca de sua dignidade. É a arte como arma, a memória como trincheira, e a resistência como bandeira eterna. Sinopse perfeita, pelo ator Raimundo Gomes' sobre o espetáculo Desembarque⁸

Segundo Rechene Amin, integrante do grupo, o texto é assinado por Roberta Picanço e dirigido por Genario Dunas com produção de Airtom Silva e a própria Rechene Amim. É um trabalho artístico potente, com características antirracistas e decoloniais, apesar de mostrar também a dor, leva o público a reflexões intensas, e também coopera com a desmistificação de preconceitos e a promoção e fortalecimento de debates relevantes, acerca do problema, acendendo holofotes sobre a secular dívida da branquitude para com as populações afrodescendentes.

Figura 38 - Espetáculo "Desembarque" (Inês Vale, Raimundo Gomes, Roberta picanço e Leal Cajari)



Fonte: Acervo do grupo (2025)

6.1.16 Movimento Cultural Desclassificáveis

O Movimento Cultural Desclassificáveis, liderado principalmente pelo ator, professor, diretor, cenógrafo e pesquisador Paulo Alfaia, tem seu trabalho assim descrito por Humberto Baía, no site SelesNafes.com (2025):

⁸ Picanço, Roberta. Entrevista realizada com a autora em Macapá, em 27 de ago. de 2025

Suas montagens se destacam pela investigação das ancestralidades da terra e dos povos originários. Com uma linguagem que desafia os modelos sociais estabelecidos, Alfaia mergulha nas complexidades das relações humanas, abordando temas como gênero, poder, memória e fantasia” (Baía, Arte, Seles Nafes.com, 2025. n.p.).

O Movimento existe desde 2008 e a maioria dos seus espetáculos, são representações que apontam as vivências culturais e mitológicas amazônicas como as obras “Curupira: Um Ser Inesquecível” e “Entrelaçamentos: Tamoko Mask”. Porém algumas apresentam narrativa antirracista como a performance “BUTOH: Mãe Preta” que segundo a sinopse postada por Elton Tavares, no Blog De Rocha (2022), o espetáculo é; “Grande Mãe. Terra Sofrida. Vida e Morte. Travessia. Árvore da Vida. Presença. Ausência. Reminiscência. Memória. Raízes. Limites. Futurismo. Sopro do Vento. Sopro da alma e da Ancestralidade Negra” (Tavares, Blog de Rocha, Arte. 2022. n.p.). E “Travessias Amazônicas”, que é um espetáculo idealizado por Paulo Alfaia, fruto de um intercâmbio entre o Amapá e Guiana Francesa.

O texto é do guianense Élie Stephenson, intitulado “Un Rien de Pays” que foi adaptado por Paulo Alfaia. O projeto se constitui pelo trabalho de um coletivo binacional e foi realizado por três etapas que abrangeu residência imersiva dos atores amapaenses na Guiana Francesa e atores guianenses no Amapá.

Figura 39 - Parte do elenco (Barbara Vento, Ancy Clet, Roland Zelian, Patrick Moreau, Ancy Clet, Gwyneth Baya e o diretor Paulo Alfaia)



Fonte: Sandro Gemaque (2024)

O Movimento em questão é uma potência criativa, que já carrega no próprio nome uma forte carga de resistência, apontando para um coletivo que se recusa a enquadramentos elementares e a modelos convencionais. Paulo Alfaia ao se referir ao grupo em entrevista concedida em 01/01/2026 afirmou que:

O Movimento Cultural Desclassificáveis traz imbuído desde sua criação a resistência a sustentabilidade de um grupo na Produção cênica e continuada. Desde seu início teve o objetivo de trabalhar considerados artistas malditos e transgressores tais como Martin Sherman, Nelson Rodrigues, Jean Grilent etc. Naquele momento seu contraponto em seus espetáculos era diferenciar do regionalismo estereótipos das produções ou comédias arranhadas e de tudo fácil. Em seguida enveredou na construção de uma estética singular e Valorização de uma dramaturgia amazônica, a partir do universo afro indígenas.⁹

Recentemente o grupo concretizou a criação do “I Banco de Textos Teatrais do Amapá Zeniude Pereira”, projeto que se consolida como um marco para a dramaturgia local ao reunir, preservar e dar notoriedade à produção de autores amapaenses, contribuindo na constituição de um acervo vital de obras autenticamente amapaense.

6.1.17 Ryan Berry

Ryan Vinicius Souza (Ryan Berry) iniciou sua trajetória teatral aos 14 anos, no ambiente escolar, atuando em grupos de teatro comunitário e no teatro de rua, linguagem que se tornou central em sua formação. Participou de diversos espetáculos e integrou caravanas artísticas que circularam por comunidades do Amapá entre 2023 e 2024. Em 2024, dirigiu o espetáculo “As Virgens à Deriva”. Em 2025, passou a integrar a Cia. Tucumã, apresentando-se em escolas e no evento Gira Teatro (SESI). No mesmo ano, iniciou sua atuação no audiovisual e desenvolveu o monólogo “Mineirinho em Cena”, apresentado na UNIFAP e no Quilombo do Curiaú.

O último trabalho citado, foi concebido a partir da crônica “Mineirinho” de Clarice Lispector¹⁰, cujo texto escreveu motivada por uma notícia de jornal sobre a execução de um homem negro, considerado de alta periculosidade com treze tiros pela polícia em 1962. A autora, ao escrever a crônica “Mineirinho”, busca provocar uma reflexão ética, social e humana sobre a violência, a justiça e a desumanização do indivíduo,

⁹ Neves, Paulo César Alfaia. Entrevista realizada com a autora em Macapá, em 01 de jan. de 2026.

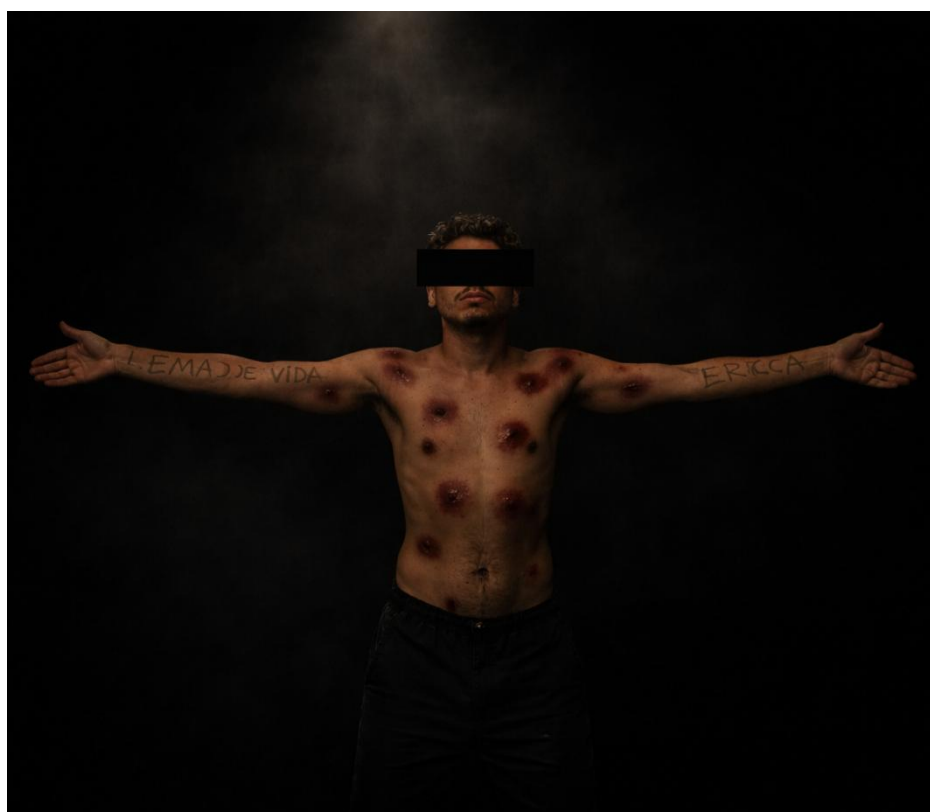
¹⁰ Foi uma importante escritora, nascida na Ucrânia e naturalizada brasileira é conhecida por sua prosa inovadora, introspectiva e poética, explorando a condição humana, o feminino e o existencial através de romances, contos, crônicas e literatura infantil.

especialmente quando o Estado exerce seu poder de forma brutal. Segundo Ryann (2025), ao transformá-la em um monólogo teatral na contemporaneidade, afirma que:

Em Mineirinho em cena, o palco se converte em território de memória, denúncia e resistência. Inspirado no conto de Clarice Lispector, o espetáculo retoma os treze tiros que silenciaram mineirinho, para expor como ainda hoje, tantos outros continuam ecoando nos corpos pretos e periféricos que a sociedade teima em invisibilizar.

Atualmente, o artista desenvolve processos criativos e pesquisas artísticas voltadas ao teatro político, aos corpos marginalizados, ao teatro de rua e às experimentações cênicas, com projetos que incluem a circulação do monólogo “Mineirinho em Cena”, novas produções audiovisuais e a continuidade de ações em comunidades, escolas e espaços não convencionais.

Figura 40 - Espetáculo “Mineirinho em Cena”



Fonte: Acervo pessoal de Ryan Berry (s.d.)

Figura 41 - Espetáculo “Mineirinho em Cena”



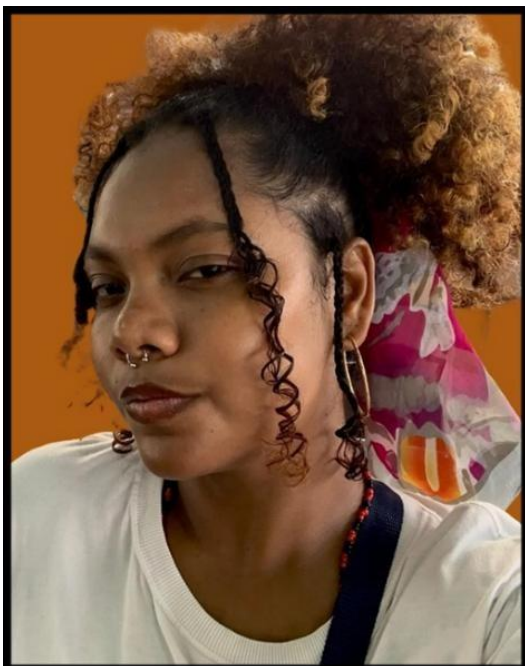
Fonte: Acervo pessoal de Ryan Berry (s.d.)

6.1.18 Bárbara Fonseca

Bárbara é graduanda em Teatro e atua na cena artística desde 2020, desenvolvendo trabalhos como preparadora de elenco, poetisa, contadora de histórias e pesquisadora na área da educação infantil. Sua trajetória é marcada pela articulação entre prática artística e investigação pedagógica, integrando processos criativos à formação sensível das infâncias.

Ao longo de sua atuação, tem participado de projetos cênicos como “O Papafigo” e “O Julgamento”, esse último apresenta uma narrativa que se constrói a partir de um tribunal simbólico, onde não apenas um réu é colocado em questão, mas também as estruturas sociais que determinam quem acusa, quem defende e quem é condenado. Além disso também atua no áudio visual e em iniciativas culturais que dialogam com a literatura, a oralidade e o teatro como ferramentas de expressão e aprendizagem. Seu trabalho evidencia o compromisso com a valorização da arte como instrumento educativo.

Figura 42 - Barbara Fonseca



Fonte: Acervo pessoal de Bárbara Fonseca (s.d.)

Figura 43 - O Julgamento (Barbara F. e Elisângela Lobato)



Fonte: Acervo pessoal da autora (2025)

A partir do exposto, observamos que atualmente, a cena teatral de Macapá atravessa um estágio de revitalização e reafirmação identitária, caracterizado pela convergência dialética entre artistas veteranos e uma nova geração de dramaturgos, diretores e intérpretes. Essa colaboração intergeracional é articulada sob uma perspectiva crítica e politizada, voltada ao enfrentamento das assimetrias e "mazelas" da sociedade contemporânea, o que solidifica a gênese de um teatro negro engajado no território amapaense.

Tal movimento, foi significativamente impulsionado pela institucionalização do curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP e configura o que definimos como o "preâmbulo do engajamento negro em palcos tucujus", convertendo o espaço cênico em um território de resistência e denúncia contra o racismo estrutural e a invisibilidade histórica e secular do indivíduo afrodescendente brasileiro, amazônida do Amapá. Assim, entendemos que o conhecimento profundo e tradicional dos veteranos flui como as águas de um rio antigo, encontrando a força renovadora e impetuosa da nova geração acadêmica; desse encontro, surge uma correnteza poderosa (o engajamento negro) que esculpe novas margens na cultura amapaense.

De todo modo, visando sistematizar a análise e proporcionar maior clareza expositiva, elaboramos um quadro demonstrativo que relaciona os artistas e coletivos

macapaenses, bem como suas respectivas produções às categorias de teatro negro estabelecidas por Evani Tavares Lima Silva (2010; 2011).

Quadro 01 - Demonstrativo

TEATRO NEGRO NO AMAPÁ		
Categoria	Artistas/Grupos	Principais Obras
Teatro Negro Engajado (Foco na denúncia do racismo, valorização da ancestralidade e transformação política)	Jéssica Thaís GTEA (artista afrodescendente) Autoria	<i>Abayomi Tucuju</i> (celebração das raízes negras) e <i>Ser a Voz do Meu Filho</i> (impactos do racismo estrutural). <i>Memória Curandeira</i> (valorização da ancestralidade negra).
	Pablo Sena / Grupo Âmago (artista afrodescendente) Autoria e atuação	<i>Negro Pássaro</i> (aborda questões sobre a população negra e clamor por justiça).
	Ana Caroline / Cia. Casa Circo (artista afrodescendente) Autoria e atuação	<i>A Mulher do Fim do Mundo</i> (resistência da mulher negra contra uma sociedade sexista, preconceituosa e patriarcal). <i>7 Ebós Para Seguir</i> (estratégia de sobrevivência negra em um mundo racista e preconceituoso).
	Grupo de Teatro Maré Inês Vale, Raimundo Gomes, Roberta Picanço e Leal Cajari (artistas afrodescendentes) Autoria Roberta picanço	<i>Desembarque</i> (proposta contra o racismo e a opressão, retratando o peso da escravidão).
	Ryan Vinicius Souza (artista afrodescendente) Adaptação e atuação	<i>Mineirinho em Cena</i> (teatro político sobre a desumanização de corpos pretos e periféricos).
	Teka Ribas (atriz afrodescendente) Atuação	<i>Abayomi Tucuju</i> , <i>Ser a Voz do Meu Filho</i> e <i>Fragments</i> .
	Erica Lima (atriz afrodescendente) Atuação	<i>Abayomi Tucuju</i> e <i>Fragments</i>
	Juliane Pantalão (atriz afrodescendente) atuação	<i>Memória Curandeira</i>
	Adélia Carvalho (artista afrodescendente) Autoria	<i>Nem Mesmo em Preto e Branco</i> e <i>Não Corra</i> (entre outros, discutem racismo,

		discriminação, preconceito e a desvalorização da pessoa afrodescendente).
“Teatro de Subjetividade e Identidade” (Obras que atravessam a vivência negra sob prismas de gênero, sexualidade e memória pessoal)	Iara Piris / Coletivo Iguana (artista afrodescendente) Autoria e atuação	<i>Memória de um corpo esquecido</i> (crítica contra o preconceito, o racismo e a homofobia sofridos por corpos negros)
	Waleff Dias (ator afrodescendente) Autoria e atuação	<i>Até os Filhos do Urubu Nascem Brancos</i> (reflexão sobre miscigenação e construção identitária do corpo masculino negro).
	Coletivo Noz de Cola Adriana Moreira, Iara Piris e Ana Carolina (artistas afrodescendentes) Autoria e atuação	<i>Chão de Dentro</i> (discussão sobre ser mulher e negra a partir de histórias e memórias pessoais e sociais).
	Lorrana Maciel Cia. Támana (artista afrodescendente) Autoria e atuação	<i>Noite dos Cavalos</i> (memória e ancestralidade negra)
	Movimento Cultural Desclassificáveis (elenco/grupo multirracial)	<i>BUTOH: Mãe Preta</i> (ancestralidade negra)
	Eliana Moreira (artista afrodescendente)	<i>Kiluanji</i> (resistência de escravizados em um quilombo improvisado).
Teatro de Presença Negra De Representatividade e Resistência pelo Corpo (Foco na ocupação de espaços e resistência por meio da presença do artista negro)	Bi Trindade (artista afrodescendente) Atuação	O primeiro Cristo negro do Amapá (quebra de paradigmas religiosos e raciais em cena).
	Kaio Castillo (ator afrodescendente) Atuação	<i>Trajetória</i> (narra passagens da vida de Jesus Cristo, sua morte e ressurreição).
	Jhou Santos (artista afrodescendente) Autoria e atuação	<i>Jornada Bufo</i> (dar visibilidade aos catadores de lixo e a outras populações marginalizadas, majoritariamente negras).
	Dinho Araújo (artista afrodescendente) Autoria e atuação	<i>O Ralho</i> (reivindicação de direitos para idosos, expondo a vulnerabilidade triplicada do idoso negro).

	Bárbara Fonseca (artista afrodescendente) Atuação	<i>O Julgamento</i> (reflexão sobre justiça, poder, silenciamento e responsabilidade coletiva)
Performance Negra Abarca um conjunto de manifestações espetaculares originadas na diáspora africana. (Não seguem necessariamente a estrutura do drama ocidental.)	Ciclo do Marabaixo	Ao Marabaixo articulam-se as celebrações religiosas do Divino Espírito Santo e da Santíssima Trindade , os rituais que as compõem, como as ladainhas , os novenários e as missas , além do corte , cortejo e levantamento do mastro , elementos fundamentais para a organização simbólica e ritual dessas festividades,
	Ciclo de São Tiago	Celebração cultural de fé, história e tradição que recria a lenda da batalha entre mouros e cristãos, com encenações, missas e dança em Mazagão Velho, Amapá .
	Roda de Marabaixo	Uma forma de resistência cultural, devoção religiosa e memória do sofrimento ancestral.
	Roda de Batuque	Espaço de celebração, resistência e identidade, onde a dança se torna um meio de expressão da alegria, fé e história negra coletiva.

Fonte: Elaborada pela autora (2026)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término desta investigação, evidencia-se que o teatro negro em Macapá não é apenas uma manifestação artística, mas uma extensão da luta secular da população afro-amapaense por dignidade e reconhecimento. A análise histórica permitiu compreender que, desde o pioneirismo de De Chocolat até a militância de Abdias Nascimento, o teatro negro brasileiro pavimentou o caminho para que artistas locais pudessem hoje ocupar espaços de poder e fala.

No contexto específico de Macapá, a pesquisa demonstrou que a resistência se manifesta de múltiplas formas: seja na quebra de paradigmas religiosos, como o protagonismo de Bi Trindade e Kaio Castillo ao interpretarem o Cristo negro; seja na produção contemporânea de grupos como o GTEA, o Coletivo Noz de Cola e o Grupo Âmago, que levam para a cena temas como a maternidade negra, a masculinidade e a invisibilidade social. Ficou claro que a criação do curso de Licenciatura em Teatro na UNIFAP foi um marco divisor, permitindo que artistas-pesquisadores negros fundamentem suas práticas em pedagogias antirracistas e autorais.

Ao refletirmos sobre essa produção à luz das categorias de Teatro Negro discutidas por Evani Tavares Lima (militância, subjetividade e representatividade), percebemos que os artistas locais iniciaram uma importante fase de transformação do palco amapaense, em uma trincheira de memória, denúncia e resistência.

Em primeiro lugar, o teatro negro militante e engajado em Macapá é herdeiro direto do legado de Abdias Nascimento, utilizando a cena como “instrumento de luta” contra o racismo estrutural. Dois exemplos contundentes são o espetáculo “Desembarque”, do Grupo de Teatro Maré, descrito como um “grito” contra a opressão, e as obras de Jéssica Thaís, como “Ser a Voz do Meu Filho”, que denuncia os impactos do racismo na maternidade negra. Nessas obras, a mensagem política é o motor da criação, buscando a transformação social imediata.

Por outro lado, a subjetividade negra manifesta-se em produções que exploram as complexidades do “ser negro” para além da denúncia direta. Artistas como Waleff Dias, em sua obra “Até os Filhos do Urubu Nascem Brancos” e Iara Piris, com o foco em memórias LGBTQIAPN+, trazem para o centro da cena a construção identitária e os afetos. Aqui, o teatro negro é atravessado pela vivência íntima do(a) artista, onde qualquer tema narrado sob essa perspectiva torna-se um ato de negritude.

Por fim, a categoria de representatividade e resistência pelo corpo é simbolizada pela simples, mas potente, ocupação de espaços historicamente negados. O pioneirismo de Bi Trindade, ao interpretar o primeiro “Cristo Negro” do Amapá em 1977, quebrou paradigmas religiosos e estéticos, provando que a presença do corpo negro em cena é, por si só, um enfrentamento.

Por tanto, o teatro negro em Macapá é como uma Caixa de Marabaixo: sua estrutura é feita de resistência, sua pele é a identidade do artista e o som que ela produz é a vibração de vozes que se recusam a ser silenciadas, ecoando a força de um povo que faz da arte o seu território de liberdade. Assim, este trabalho busca contribuir para que a história desses artistas seja preservada, inspirando novas gerações a dar continuidade nesse estudo e a entenderem que o nosso corpo negro é ancestral e que a cena tucuju, é um território legítimo de liberdade e transformação social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

PALHANO, Romualdo Rodrigues. **Curso de Teatro no Amapá: concepções e proposições para o ensino superior**. João Pessoa: Editora Sal da Terra, 2013.

PALHANO, Romualdo Rodrigues. **História do Teatro no Amapá: do século XVIII à década de 1940**. Editora da UNIFAP/Cromoset. Macapá, 2021.

SILVA, Emerson de Paula. **O Texto do Negro ou o Negro no Texto**. 2ª ed. São Paulo: e-Manuscrito, 2023.

ARTIGOS, DISSERTAÇÕES E TESES

CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva; PAULA, Emerson de. Um giro por epistemologias afro-ameríndias e inclusivas: relato e experiência do Curso de Teatro da Unifap. **Revista Aspás**, [S. l.], v. 11, n. 2, p. 123–135, 2022.

CAVALCANTE, Ygor Olinto Rocha. **“Uma viva e permanente ameaça”**: resistência, rebeldia e fugas de escravos no Amazonas Provincial (c.1850- c. 1882). 2013. 162 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/3726/1/Ygor%20Olinto%20Cavalcante.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2025.

CUSTÓDIO, Elivaldo Serrão. A presença negra no Amapá: discursos, tensões e racismo. **Identidade!**, São Leopoldo, v. 21, n. 1, p. 65-79, jan./jun. 2016. ISSN 2178437X. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/identidade>. Acesso em: 15 maio 2025.

DOMINGUES, Petrônio. A cor na ribalta. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 63, n. 1, p. 52-55, jan./mar. 2011. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v63n1/a19v63n1.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2026. Acesso em 03 jul. 2025.

FERREIRA, Frederico de Carvalho. **O Cineteatro territorial de Macapá e a criação de uma política cultural janarista**. 2023. 272 f. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/15917>. Acesso em: 08 fev. 2025.

FUSCONI, Roberta; RODRIGUES FILHO, Guimes. A Coca-Cola no ensino de biologia segundo a Lei Federal 10.639/03. **BQA África**, Uberlândia, 2011. Disponível em: <https://bqafrica.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/12/artigo-neab4cafec3adna.pdf>. Acesso em 30/ jul. 2025.

LIMA, Evani Tavares. Teatro negro, existência por resistência: problemáticas de um teatro brasileiro. **Repertório, Salvador**, n. 17, p. 82-88, 2011.2. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/5665/1/5729-15715-1-PB%5b1%5d.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2025.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o teatro negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. 307 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: 20.500.12733/1613490. Acesso em: 03 jul. 2025.

MATOS, Bruno Sérvulo da Silva. **Cartografia do Teatro: Contexto, políticas e poéticas do teatro de grupo em Macapá**. 2022. 215 f. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Belém, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpa.br/server/api/core/bitstreams/ce8893d4-73a7-4629-a31526aa8fd63fa0/content>. Acesso: 15 jan. 2026.

NARVAES, Viviane Becker. Teatro do Sentenciado: resistência cultural das classes populares. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 29., 2017, Brasília. **Anais...** Brasília: UNB, 2017. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502834961_ARQUIVO_textocompletoANPUH.pdf. Acesso: 02 jul. 2025.

PIRIS, Iara dos Santos; CARVALHO, Adélia. TNEGRAP - Teatros Negros no Amapá: cenas e dramaturgias. *In*: CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva *et al.* (org.). **Epistemologias afrorreferenciadas e suas cenas**. São Paulo: eManuscrito, 2024. p. 73-92. Disponível em: <https://www.emanuscrito.com.br/img/dummies/Arteafro2024PDF.pdf>. Acesso: 20 jul. 2025.

ROCHA, Gabriel dos Santos. O DRAMA HISTÓRICO DO NEGRO NO TEATRO BRASILEIRO E A LUTA ANTIRRACISMO NAS ARTES CÊNICAS (1840-1950). **Sankofa** (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 10, n. 20, p. 40–55, 2017. Disponível em: <https://revistas.usp.br/sankofa/article/view/143681>. Acesso em 09 jul. 2025.

SANTOS, J. T. L.; AIRES, D. S.; PANTALEAO, J. V.; SANTOS, J. T. L. Teatro Negro no Amapá? Uma reflexão sobre o processo criativo do espetáculo Memória Curandeira do Grupo de Teatro Experimental Andirobas. *In*: CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva *et al.* (org.). **Epistemologias afrorreferenciadas e suas cenas**. São Paulo: eManuscrito, 2024. p. 131-137. Disponível em: <https://www.emanuscrito.com.br/img/dummies/Arteafro2024PDF.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2025.

SILVA, Bianca Camila de Andrade. **Trajétoria e Rupturas do Teatro Negro Brasileiro: do movimento abolicionista aos quilombos artísticos paulistanos**. 2019. 37 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Cultura, Educação e Relações Étnico-Raciais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/etno_-_bianca_camila__trajetoria_e_rupturas_do_teatro_negro.pdf. Acesso em 06 jul. 2025.

SILVA, Bianca Camila de Andrade. **A representação da mulher negra no espetáculo IDA: reflexões sobre o teatro negro contemporâneo e as lutas identitárias**. 2022.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde05082022-131331/>. Acesso em: 24 jul. 2025

SILVA, Emerson de Paula; CARVALHO, Adélia Aparecida da Silva. **O Teatro Negro Brasileiro na formação dos Licenciandos em Teatro no Amapá**: reflexões e encruzilhadas. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 10, n. 1, p. 2-11, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8658640/22834>. Acesso em 6 jun. 2025.

SILVA, José Maria da. Negritude, reconhecimento e patrimonialização do marabaixo no Amapá. **ACENO – Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, Cuiabá, v. 10, n. 23, p. 151-168, maio/ago. 2023.

SIMÕES, Luane Abrantes. **Teatro Amapego: proposta de um teatro para a cidade de Macapá**. 2018. 141 f. Monografia (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Departamento de Ciências Exatas e Biológicas, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2018. Disponível em: <https://www2.unifap.br/arquitetura/files/2020/07/Simões-2018-Teatro-Amapegoproposta-de-um-teatro-para-a-cidad.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2025.

SOUZA, Juliana Rosa de. Reflexões sobre o **Teatro Negro**: uma análise a partir de textos teatrais contemporâneos de autoria negra. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Teatro) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00008c/00008c9e.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2025.

VAZ, Juliana. Palco de luta: expoente do movimento antirracista, Abdias Nascimento aliou criação artística e engajamento político em iniciativas como o Teatro Experimental do Negro, que estreou há 80 anos. **Revista Pesquisa FAPESP**, São Paulo, ed. 349, p. 82-85, mar. 2025. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2025/03/082-085_AbdiasNascimento_349.pdf. Acesso em: 3 jul. 2025.

SITES

ABREU, Jorge. **Com apoio do Criança Esperança, projeto artístico e social amplia didática de leitura em periferia de Macapá**. G1, Macapá, 13 ago. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2018/08/13/com-apoio-do-criancaesperanca-projeto-artistico-e-social-amplia-didatica-de-leitura-em-periferia-demacapa.ghtml>. Acesso em: 14 fev. 2026.

AGÊNCIA AMAPÁ. **Nota de pesar pelo falecimento do artista amapaense Amadeu Lobato**. Agência Amapá, Macapá, 6 jan. 2026. Disponível em: <https://agenciaamapa.com.br/noticia/33976/nota-de- pesar-pelo-falecimento-doartista-amapaense-amadeu-lobato>. Acesso em: 20 fev. 2026.

CANTO, Fernando. **Coluna Canto da Amazônia**. 9 jan. 2010. Blog do Fernando Canto. Disponível em: https://fernando-canto.blogspot.com/2010/01/coluna-canto-daamazonia_09.html. Acesso em: 20 jul. 2025.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. COMPANHIA NEGRA DE REVISTAS. São Paulo: Itaú Cultural, [202-?]. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br>. Acesso em: 20 jul. 2025.

G1 AMAPÁ. Companhia de teatro do AP vai circular com dois espetáculos em mais de 20 estados brasileiros. **G1, Macapá**, 11 maio 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/05/11/companhia-de-teatro-do-ap-vaicircular-com-dois-espetaculos-em-mais-de-20-estados-brasileiros.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2025.

G1 AMAPÁ. Invisibilização e preconceito com catadores de lixo inspira monólogo apresentado em Macapá. **G1, Macapá**, 19 jun. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2019/06/19/invisibilizacao-e-preconceito-comcatadores-de-lixo-inspira-monologo-apresentado-em-macapa.ghtml>. Acesso em: 21 ago. 2025.

G1 AMAPÁ. Líder de grupo de batuque do AP recebe prêmio de 'Mestre da Cultura Popular'. **G1, Macapá**, 10 jan. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/lider-de-grupo-de-batuque-do-ap-recebeprêmio-de-mestre-da-cultura-popular.ghtml>. Acesso em: 9 jun. 2025.

G1 BA. Bando de teatro olodum há 30 anos usa arte para militar e contar histórias do povo brasileiro: 'Nosso instrumento é o palco'. **G1 BAHIA**, 21 nov. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/11/21/bando-de-teatro-olodum-ha-30anos-usa-arte-para-militar-e-contar-historias-do-povo-baiano-nosso-instrumento-deluta-e-o-palco.ghtml>. Acesso em: 5 jul. 2025.

IPEAFRO. Personalidades: Abdias Nascimento. Rio de Janeiro: **Ipeafro**, [202-?]. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento>. Acesso em: 3 jul. 2025.

MACIEL, Lorrana. Lorrana Maciel. **Recanto das Letras**, [S. l.], [2014?]. Perfil do autor. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/autor.php?id=165147>. Acesso em: 14 jul. 2026.

MAX RENÉ. Fortaleza de São José de Macapá. **Blog da Rocha**, [S. l.], [202-?]. Disponível em: https://www.blogderocha.com.br/fortaleza-de-sao-jose-de-macapafoto-do-max_rene/. Acesso em: 8 jul. 2025.

PALHANO, Romualdo Rodrigues. Cristo Negro. **Blog do Professor Palhano**, [S. l.], 5 fev. 2025. Disponível em: <https://blogdoprofpalhano.blogspot.com/2025/02/cristonegro.html?m=1>. Acesso em: 25 jul. 2025.

PIRIS, Iara. Iara Piris. **Sapatão no Teatro**, [S. l.], mar. 2025. Entrevista. Disponível em: <https://www.sapataonoteatro.com.br/iara-piris>. Acesso em: 21 jul. 2025.

PRUDENTE, Eunice. A escravização e racismo no Brasil, mazelas que ainda perduram. **Jornal da USP**, São Paulo, 10 jun. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/a-escravizacao-e-racismo-no-brasil-mazelas-que-aindaperduram/>. Acesso em: 7 jun. 2025.

SESC AMAPÁ. Artista amapaense Waleff Dias participa da mostra Dos Brasis – Arte e Pensamento Negro. **Sesc Amapá**, Macapá, 3 maio 2024. Disponível em: <https://www.sescamapa.com.br/noticia/cultura/artista-amapaense-waleff-diasparticipa-da-mostra-dos-brasis-arte-e-pensamento-negro>. Acesso em: 16 ago. 2025.

SESC. **Palco Giratório**. Recife: Sesc PE, 2018. Apresentação. Disponível em: <https://sescpe.org.br/hotsites/2018/palco-giratorio/index.php>. Acesso em: 28 jul. 2025.

SILVA, Daniel Neves. Escravidão Africana no Brasil. **Brasil Escola**, [S. l.], [201-?]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/escravos.htm>. Acesso em: 7 jun. 2025.

SILVA, Nicole. O Teatro Como Ferramenta de Conscientização Social. **O Fantástico Mundo de Nicole**, [S. l.], 2 abr. 2024. Disponível em: <https://ofantasticomundodenicole.com.br/o-teatro-como-ferramenta-deconscientizacao-social/>. Acesso em: 5 jul. 2025.

TAVARES, Elton. Acontece em Macapá a II Etapas do Projeto 'Travessias Amazônicas'. **Blog da Rocha**, [S. l.], 7 ago. 2024. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/acontece-em-macapá-a-ii-etapas-do-projetotravessias-amazonicas/>. Acesso em: 30 ago. 2025.

TAVARES, Elton. Associação Cultural Marabaixo do Laginho completa 20 anos de sua fundação. **Blog da Rocha**, [S. l.], [202-?]. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/associacao-cultural-marabaixo-do-laginhocompleta-20-anos-de-sua-fundacao/>. Acesso em: 8 jul. 2025.

TAVARES, Elton. Com apoio da Lei Aldir Blanc, por meio da Secult/AP: monólogo "O Ralho" está de volta hoje! **Blog da Rocha**, [S. l.], 13 nov. 2020. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/com-apoio-da-lei-aldir-blanc-por-meio-da-secult-apmonologo-o-ralho-esta-de-volta-hoje>. Acesso em: 23 ago. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ. Docentes efetivos: Romualdo Rodrigues Palhano. **Site do curso de teatro**. Macapá, [202-?]. Disponível em: <https://www2.unifap.br/teatro/docentes-efetivos/romualdo-rodrigues-palhano/>. Acesso em: 13 jul. 2025.

ENTREVISTAS

FILHO, Osvaldo Simões. **Entrevista realizada com a autora em Macapá**, em 25 de jul. de 2025.

SILVA, Adriana Moreira. **Entrevista realizada com a autora em Macapá**, em 30 de jul. de 2025.

INSTAGRAM

Ana Caroline - @FLORDOAR
Associação Artística e Cultural Boca de Cena - @BOCADECENA.AP
Casa Circo de Artes Integradas - @CASACIRCOAMAPA
Cia. Cangapé - @CIA.CANGAPÉ
Cia. de Artes Tucuju - @CIADEARTESTUCUJU
Cia. de Teatro d'ArtLuz - @CIA_DARTLUZ
Cia. de Teatro Quimera - @QUIMERACIADETEATRO
Cia. o Ninho - @CIA.ONINHO
Cia. Támara Produções - @TAMANA.PRODUCOES
Coletivo de Teatro Noz de Cola - @COLETIVONozDECOLA
Coletivo Iguana - @COLETIVOIGUANA
Eliana Moreira - @ELIANA_MOREIRA1
Encanto dos Alagados - @DOSALAGADOS
G.T.E Andirobas - @ANDIROBAS_
Grupo Oju Mi Teatro - @OJUMI_TÉATRO
Jéssica Thais - @JESCA__THAIS
Jhou - @JHOUSANTOS.ARTISTA
Movimento Cultural Desclassificáveis - @DESCCLASSIFICAVEIS
Pablo Sena - @PABLOSENA_AP
Ryan Vinicius Souza (Ryan Berry) - @MSRYANBERRY
Teatro Marco Zero - @TEATRO_MARCO_ZERO
Z'aguar Produções e Imagem - @ZAGUARPROD