

★ MIL LITROS DE PRETO: OS DIÁLOGOS DE UMA DAS VANGUARDAS NEGRAS

Lucimélia Romão

Lucimélia Romão é artista visual, dramaturga e performer. Pós Graduanda em Artes pela Universidade Federal de Pelotas-RS e graduanda em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia-BA. Graduada em Teatro pela Universidade Federal de São João Del Rei-MG onde pesquisou teatro e performance negra. Atriz, formada no curso técnico em Teatro pela Escola Municipal de Artes Maestro Fêgo Camargo em Taubaté/ SP. Recebeu diversos prêmios, incluindo 9ª Mostra de Dramaturgia em Pequenos Formatos Cênicos do Centro Cultural São Paulo – São Paulo-SP (2023), 3º Prêmio Leda Maria Martins de Artes Cênicas Negras de Belo Horizonte-MG

Resumo: O presente artigo apresenta diálogos traçados com o público a partir da performance instalação Mil Litros de Preto, da artista visual, atriz e performer Lucimélia Romão, tendo o genocídio da população negra como mote. O texto apresenta como a arte negra utiliza da pedagogia teatral para a valorização dos corpos negros na sociedade brasileira; narrando a importância do encontro entre espectador e artista como estratégia para desmontar preconceitos acerca da população pobre, preta e/ou periférica; além de demonstrar uma das características do teatro negro que é a sua dimensão sociopolítica possibilitando uma comunicação acessível e franca com a sociedade, a fim de revitalizar a saúde social como um todo.

Palavras-chave: teatro negro; performance arte; vanguardas negras; teatro contemporâneo; genocídio.

MIL LITROS DE NEGRO: LOS DIÁLOGOS DE UNA DE LAS VANGUARDIAS NEGRAS

Resumen: Este artículo trae los diálogos trazados con el público a partir de la instalación performance Mil Litros de Preto de la artista visual, actriz y performer Lucimélia Romão, que tiene como lema el genocidio de la población negra. El texto presenta cómo el arte negro utiliza la pedagogía teatral para valorizar los cuerpos negros en la sociedad brasileña; narrar la importancia del encuentro entre espectador y artista como estrategia para desmontar prejuicios sobre la población pobre, negra y/o periférica; además de evidenciar una de las características del teatro negro, que es su dimensión sociopolítica, posibilitando una comunicación accesible y franca con la sociedad, en aras de revitalizar la salud social en su conjunto.

Palabras clave: teatro negro; arte de performance; vanguardias negras; teatro contemporâneo; genocidio.

*Quando nós falamos tagarelando
E escrevemos mal ortografado
Quando nós cantamos desafinando
E dançamos descompassado
Quando nós pintamos borrando*

*E desenhamos enviesado
Não é porque estamos errando
É porque não fomos colonizados.*

Nêgo Bispo

Amaré está cheia. Cheia de balas. Cheia de corpos. Cheia de corpos negros atravessados pelas balas! Transborda dor, transborda morte. Transbordam lágrimas dos olhos das mães periféricas, aquelas mães que sabem que colocaram seus filhos no mundo para serem alvejados pelo Estado e pela polícia racista brasileira. É nesse cenário estratégico de abandono que o Estado mantém a população negra, em condições sub-humanas. Fecharam as feridas do racismo com suturas malfeitas, de modo que elas estão sempre inflamadas e abrindo. Corpos. Estarrecidos. Crivados de sangue e dor. Sete litros. Sete litros de sangue (quantidade de sangue em média de um corpo adulto) que escoam de cada corpo, enquanto a vida se esvai, enchendo, a cada 25 minutos, uma piscina de mil litros em cerca de 59 horas.

“Mãe, será que ele não viu que eu estava com roupa de escola?” Disse Marcos Vinicius, antes de morrer nos braços da mãe. MARCOS VINÍCIUS, aos 14 anos, assassinado pela polícia na favela da Maré em 2018 ao retornar da escola, foi mais uma criança vítima do sistema racista brasileiro. A bala que o atravessa nos atinge. Sangramos por dentro e por fora. O Marcos nos Marca e nós Marcamos. RODRIGO ALEXANDRE é mais uma história negra que se esvai. RICARDO mais sangue que traça o chão e escoo pela favela. CARLOS EDUARDO DA SILVA SOUZA, CLEITON CORRÊA DE SOUZA, ROBERTO DE SOUZA, WESLEY RODRIGUES e WILTON JÚNIOR. Findam-se muitas vidas, muitos corpos atravessados pela mesma bala.

O extermínio da população preta, pobre e/ou periférica por parte do Estado brasileiro acontece de diversas formas. Nas longas filas para o acesso ao sistema público de saúde; na ausência de saneamento básico; na falta de políticas sociais; na deficiência de educação entre outras, como afirma Nascimento (1978, p.113):

Os órgãos e instituições do poder público no Brasil, o governo, os legisladores, o sistema de justiça criminal, a polícia, os intelectuais, a imprensa, etc, lançam uma guerra contra os negros sem nenhuma piedade ou compaixão; uma guerra nunca de direta confrontação, mas sutil e indireta, perseguição persistente e sem pressa dessas vítimas do destino, pervertendo ou negando a elas seus direitos civis, subvertendo seu direito à educação, negando-lhes assistência pública ou qualquer tipo de apoio oficial para custeio de educação ou subsistência (NASCIMENTO, 1978, p. 113).

O genocídio da juventude preta é a política base do Estado para com os negros brasileiros desde a escravidão. O extermínio é iminente. Tática de guerra travada contra um povo que nunca teve direitos e condições de lutar de igual para igual. Matam-se crianças, adolescentes e jovens. Diminui-se a expectativa de vida. Estupram-se mulheres, crivam de balas seus filhos.

Refletindo sobre essa realidade, o presente artigo busca apresentar relatos do diálogo entre o público e a performer Lucimélia Romão a partir da obra “Mil Litros de Preto – A Maré Está Cheia” em suas várias versões em diferentes espaços (apresentadas no período 2019-2021), e as possibilidades de romper barreiras da discussão racial brasileira.

O trabalho analisado aqui se encontra como uma das pluralidades do que vem a ser o teatro negro, que segundo Augel (2000) é intenso, é uma forma de se colocar no mundo onde podemos trazer um drama coletivo e não somente um protesto político ou social, propondo uma afirmação identitária dos povos afrodescendentes. Ainda de acordo com a pesquisadora, o teatro negro esteve “ao lado das grandes obras do teatro contemporâneo brasileiro, desde *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues à *Roda viva*, o musical de Chico Buarque. Portanto, “é preciso não esquecer nem deixar de registrar esses primeiros passos do teatro negro, como uma voz especial, específica do afro-brasileiro” (AUGEL. 2000, p.304).

A performance instalação

Mil Litros de Preto: A Maré Está Cheia, foi criada em 2018 a partir de uma Iniciação Científica em Teatros Negros, diante do entendimento da pesquisadora Lucimélia Romão sobre a existência de um projeto de extermínio da população negra. A artista compreendeu, diante de literaturas base como *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, de Abdias do Nascimento (1978) e o *Racismo estrutural*, de Silvio Almeida (2018), que por ela ser preta, ao ter filhos eles nasceriam com alvos nas costas. Na sua compreensão do mundo imaginou-se que como ela até o momento não tinha conhecimento disso, grande parte da população brasileira também pode não estar ciente de tal maquinário de moer gente preta.

A Maré Está Cheia –configura-se como uma performance instalação que dimensiona a mortandade do negro brasileiro. A ação que expõe uma série de elementos cênicos como uma piscina com “sangue” e baldes representando corpos jovens, materializa e torna palpável, aquilo que é somente número, apenas estatística e remonta à história de cada um que faz parte dessa realidade, ultrapassando assim o âmbito quantitativo.

Estreou no Centro Cultural da Universidade Federal de São João del-Rei, em São João del-Rei, Minas Gerais, entre os dias 17 e 19 de janeiro de 2019. Durante a ação, com duração de 60 horas, a performer estava presente compondo a instalação, dialogando com o público sobre a temática do trabalho, sendo sempre interrompida pelo som de tiros, que fazia parte da sonoplastia da ação, anunciando mais uma morte de um jovem.

A obra se fundamenta nas práticas do Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944 por Abdias do Nascimento, um dramaturgo, sociólogo, artista visual e político brasileiro. O grupo tinha como princípio abrir uma janela criativa nos palcos brasileiros para a população negra, que à época, era excluída do meio teatral. Para Abdias, as artes pretas não poderiam ocupar esses espaços

na sociedade de qualquer forma, mas sim de maneira estratégica o que deu às vanguardas negras uma característica específica, como afirma Romão (2021):

No geral, a arte negra tem um caráter sociopolítico, fundamentado pelo ensejo de suplantar a história hegemônica e de permitir possibilidades de reestruturação social. De natureza plural contemplando várias subjetividades a partir das diversas de linguagens dramáticas da cena como performance negra, música negra e teatro negro, as artes negras visam derrubar a criação do projeto de nação em que o negro é excluído de todas as esferas da sociedade (ROMÃO, 2021, p.03).

Mil Litros de Preto por se tratar de uma obra que possui um caráter versátil, se propõe desde sua criação a se moldar aos espaços e eventos. A obra tem uma urgência em dialogar com a sociedade brasileira sobre a violência policial, de maneira ética e estética, apresentando sobretudo, a importância de devolver os nomes às vítimas que foram transformadas em números. O espetáculo entra para uma disputa de narrativas, produzindo também a subjetividade negada a corpos negros e pobres, como afirma o intelectual Marcos Alexandre (2018, p.117),

Nossos espetáculos possuem como eixo norteador a história, cultura e religiosidade Afro-Brasileira, a fim de desmistificar os preconceitos e as imagens equivocadas que povoam histórica e culturalmente o imaginário coletivo da sociedade, resultado de um processo de colonização (ALEXANDRE, 2018, p.117).

Ainda no mesmo ano, no dia 28 de setembro, a performance passou por uma ampliação e foi apresentada na 9ª Edição da Mostra 3M de Arte, realizada no Largo da Batata, em São Paulo, sob a denominação Mil Litros de Preto: O largo está cheio. O trabalho teve duração de 1h30 e contou

com a participação de trinta e três mulheres mais a performer, sendo elas 28 mães do Movimento Mães de Maio, duas atrizes convidadas – Marina Affares e Carolina Zeferino –, além de três familiares da artista Lucimélia Romão – sua mãe, sua tia e sua prima.

O Movimento Mães de Maio, fundado pela ativista Débora Maria, nasceu em 2006 quando a polícia do Estado de São Paulo matou mais de 600 jovens em periferias dos municípios de São Paulo e Santos, entre os dias 12 e 20 de maio do mesmo ano. As mães das vítimas se reuniram, para cobrar uma reparação do Estado e dar voz aos jovens assassinados. A artista convidou as mães de maio para participar da ação como forma de apoio ao movimento, mostrando às mães órfãs que elas não estão sozinhas, além de curar uma ferida aberta no seu seio familiar, pois desde a infância ouviu as matriarcas da família narrarem o desaparecimento de dois primos jovens, que pelos relatos se tratam de vítimas do genocídio pelo Estado Brasileiro Democrático de Direito.

De acordo com Gasperi e Theotonio (2021, p.14), a “força expressiva do manifesto é potencializada com tal participação, fazendo com que o contexto de necropolítica esteja mais próximo à experiência do público, aos pressupostos políticos propostos pela obra”.

Esse desdobramento da performance, ocupou uma área de 30 metros quadrados, uma piscina de plástico redonda com capacidade para 7 mil litros, mil baldes pretos contendo 7 litros de um líquido vermelho em cada, com alça de metal e preso nela uma *tag* com o nome da vítima, idade, gênero e causa da morte.

Já a última apresentação a ser relatada neste texto ocorreu entre os dias 26 de novembro e 06 de dezembro de 2020, na 9ª Edição do Festival Artes e Vertentes também em Minas Gerais, no município de Tiradentes, sob sua denominação inicial – Mil Litros de Preto: A Maré Está Cheia. Devido à crise sanitária que acontecia naquele momento, decorrente da pandemia de COVID-19, foi necessário

readequar novamente a proposta, e a performer não pôde dormir no local como aconteceu em 2019 no Centro Cultural da UFSJ. Para que a ação tivesse sua temporalidade de 60 horas respeitadas, ela aconteceu por seis horas diárias durante dez dias seguidos.

Os atravessamentos e diálogos com o público

Entram no Centro Cultural da Universidade Federal de São João del-Rei – MG um casal com três crianças, dois meninos com idades de 9 e 10 anos, e uma menina de 8 anos. O que eles presenciavam é uma piscina de plástico de mil litros, com pelo menos um terço dela cheia de um líquido vermelho (água e corante representando sangue), posta no meio do salão. Havia também 144 baldes, todos etiquetados com os nomes, idade, gênero e causa da morte (sempre homicídio policial). A sua maioria ainda cheios, com 7 litros de líquido viscoso vermelho em cada.

A performer, sentada em um colchão encostada na parede, aguardando os 25 minutos do alarme que marca a próxima morte. As crianças sem entender nada perguntam aos pais do que se tratava “aquilo”, ao olhar para outro visitante, o mesmo responde “a artista está ali”, caminha a família até a performer para entender do que se tratava. Ao explicar o que representava a performance, percebia-se no garoto mais novo uma certa resistência em aceitar que cada jovem ali representado era vítima do genocídio, os pais ao compreender a obra, pareciam surpresos pela reação da criança e tiveram ali um diálogo com o pequeno complementando a conversa.

Por fim, depois que o menino entendeu a situação, resolveram ficar na instalação vendo os nomes das crianças e jovens assassinados até os 25 minutos. Quando o alarme soou e o som de tiros ecoou no Centro Cultural, os cinco foram para a borda da piscina, a menina que durante todo o diálogo ficou quieta colocou as mãos na cabeça e disse



Imagens retiradas do teaser da performance instalação Mil Litros de Preto: A Maré Está cheia da artista Lucimélia Romão.¹ Registros de Priscila Natany.

“Nossa”. Sim, ainda que pequenina, ela compreendeu do que se tratava a ação.

A apresentação no Largo da Batata em São Paulo, como já evidenciado anteriormente, foi ampliada de modo que, além do aumento da quantidade de baldes, os mesmos ganharam outra formação. Antes a organização era aleatória e solta, já nessa apresentação os mesmos foram colocados no espaço de modo que pudessem remeter a um batalhão e à suástica nazista, rememorando um dos maiores massacres da humanidade. Com o intuito de apresentar ainda que de forma radical, como são os dias atuais, onde os Estados produzem a barbárie. Essa organização da cena se estendeu para todas as apresentações da performance instalação seguintes.

A imagem produzida pelo excesso de corpos-baldes fazia diversas pessoas pararem e perguntarem do que se tratava aquilo. Duas mulheres contratadas para fazer a limpeza da área cênica, aguardavam no local para receber as orientações do serviço e enquanto esperavam perguntaram para a performer sobre a ação artística. Ao explicar a obra

e o genocídio do negro brasileiro, a artista percebeu o reconhecimento das trabalhadoras na temática abordada. Uma das mulheres narrou a morte de um vizinho de 13 anos, pelas mãos de um policial na noite de ano novo, ela dizia que durante o dia, a polícia parou o adolescente junto de um amigo também menor de idade, ambos estavam em uma mobilete, segundo ela, o policial xingou os meninos e disse que se os encontrassem na rua de noite os matariam. Como era virada de ano, os meninos saíram na rua e se depararam com o algoz, eles mataram o mais novo, bateram no mais velho e mandaram o sobrevivente avisar a mãe do falecido para encomendar um caixão pequeno. Ela lembra que ainda levaram os sapatos do falecido debochando, alegando que ele não precisaria deles novamente.

A outra mulher perguntou se todos os corpos ali tinham nome e de onde a artista tinha retirado esses nomes, ao explicar que sim, todos os jovens tinham nomes e os dados foram coletados no Fórum de Segurança Pública do Estado de São Paulo, ela disse “o nome do meu irmão deve estar aí, ele também foi assassinado pela polícia”.

Até aquele momento as duas trabalhadoras não sabiam que as mortes narradas, faziam parte de uma política de Estado para com a população preta, pobre e/ou periférica. Elas sabiam, sim, que a polícia matava jovens, mas acreditavam que era obra do acaso. A instalação no Largo foi uma entrada para um diálogo e também possibilitou um entendimento da violência que elas vivenciam diariamente.

Gasperi e Theotonio (2020, p.04) ao realizarem análises sobre a performance ressaltam que,

Tal obra ecoa sobre os processos de silenciamento do poder público acerca de tais mortes, cujas justificativas quase sempre esbarram em uma ideia de criminalização da vítima, ou de mero erro da polícia durante a ação na rua. A morte dos jovens negros permanece mascarada sob a falsa égide da justiça, banalizando os homicídios em virtude de uma crescente militarização do país. Lucimélia Romão jorra numa piscina a dor da omissão, dos processos carregados de estilhaços, onde não há culpados. Tais processos de silenciamento supracitados remetem aos atravessamentos ancestrais, familiares, os quais foram fontes parciais para a produção desse trabalho. A performer faz desta sistematização uma luta particular, cujo recorte temporal retrata uma tomada de posição sobre o tempo presente. Porém, tal trabalho remonta aos processos de escravidão, cujos vestígios instauraram um horizonte de legitimação do racismo estrutural como herança de um Brasil – Colônia, cujas raízes geraram uma espécie de morte em vida (MBEMBE, 2016) aos seres humanos escravizados. (GASPERI, M. R.; THEOTONIO, D. A. 2020, p.04)

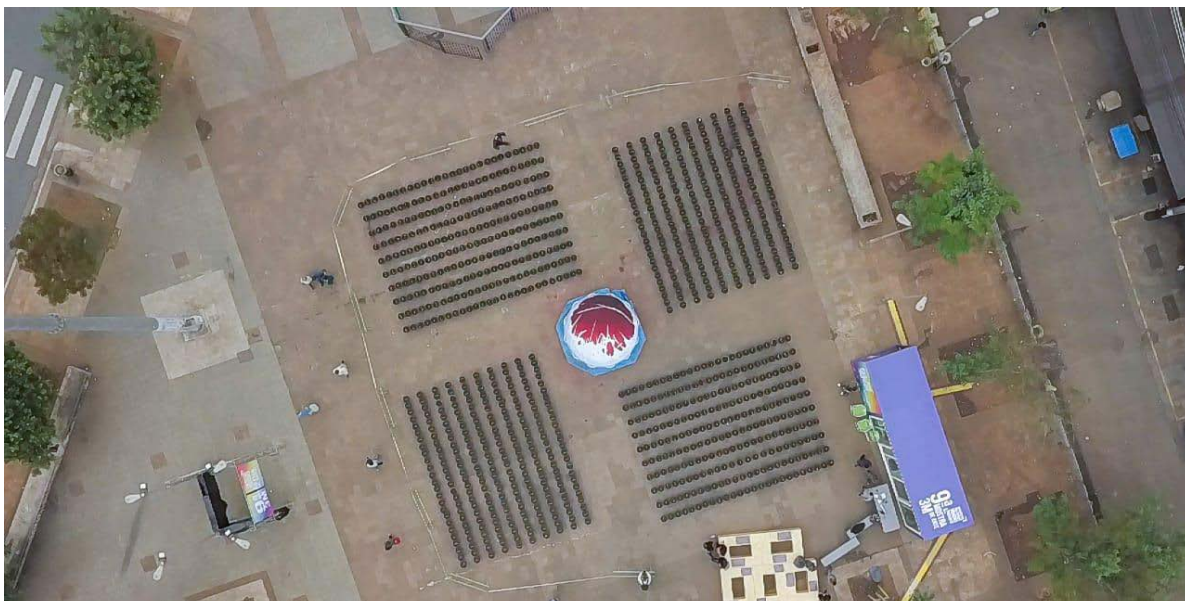
De volta ao espaço fechado o trabalho foi exposto na 9ª Edição do Festival Artes e Vertentes em Tiradentes – MG. A ação contou com diversos visitantes e por se tratar de um festival que aconteceu no espaço do SESI na cidade turística, nem todos que entravam no espaço estavam cientes do evento. Uma família ao perceber que se tratava do genocídio não deixou o filho ver a ação ou

entender o que era, a criança de uns 9 ou 10 anos partiu arrastado pela mãe e reclamando que queria entender do que se tratava. Outra família que tinham duas meninas que foram conversar com a performer, uma de 7 e outra de 10 anos, as crianças espantadas ao descobrir a perversidade do Estado decidiram esperar o som para ver a performer despejar o sangue na piscina. Quando o alarme soou, as duas que estavam fora da sala vieram correndo acompanhar a ação, ao ver o líquido jorrando na piscina, a menina mais nova foi até a mãe chorando e perguntou “por que você me deixou ver isso?”

Outro dia a filha de 9 anos dos produtores do festival, foi acompanhada de um casal de crianças também da mesma idade que ela e de uma moça de 16 anos. Conversaram com a performer e resolveram ler os nomes e idades das vítimas, ficaram espantados com a jovialidade das vítimas que variavam de 1 ano e dois meses a 51 anos, mas em sua maioria eram crianças e adolescentes. O choque maior das crianças foi ao se depararem com diversos Rafaéis que era o nome do menino, ele disse que poderia ser uma das vítimas e a performer explicou que dificilmente ele seria por ser uma criança branca e classe média. Uma das meninas perguntou a outra “você teria coragem de casar com um policial?” a outra respondeu “eu não” e o menino disse “eu não quero mais ser policial, porque eu não quero matar crianças”.

Nesse mesmo dia foi um jovem casal de Belo Horizonte que conversou bastante com a performer, e quando soou o alarme, o homem chorou inconsolavelmente e pediu desculpas a performer pelo que os homens brancos fizeram e fazem no Brasil, ele se sentia corresponsável pelas diversas violências do sistema hegemônico.

O trabalho apresenta como proposta ao público uma vivência educacional, onde vemos o espectador ser atingido pela poética cênica, recheada de detalhes como a materialidade cênica da performance como afirma Desgranges (2006), “emprender uma atitude interpretativa (...) fazendo nascer o pensamento crítico” (2006, p.24). O es-



Imagens da performance instalação Mil Litros de Preto: O Largo Está Cheio na Mostra 3M de Arte. Registro da Agência Partejo.



Imagens da performance instalação Mil Litros de Preto: A Maré Está Cheia no Festival Artes e Vertentes. Registro do Mar de Paula.

pectador compreende o espetáculo a partir do seu conhecimento de mundo, dessa forma o mesmo precisa confrontar a sua própria vida para ter uma reflexão crítica.

Como observamos nos relatos apresentados acima, duas trabalhadoras compreendem as violências que as cercam a partir da ação cênica, assim como a menina que só consegue verbalizar de forma espantosa um “nossa”, e o jovem Rafael, ao se deparar com tantas vítimas com o mesmo nome que o seu, repensa a profissão que escolherá no futuro. O mesmo acontece com o espectador que assiste a ação e pede desculpas à performer. O espetáculo é pensado em várias camadas, o que possibilita atingir de formas diferentes os mais diversos espectadores permitindo cada um absorver a performance a sua maneira.

Diante dos diálogos traçados entre a artista e o público ativo, observamos que a performance instalação Mil Litros de Preto em suas diversas facetas dá um passo adiante, sem dúvida alguma, ao encontro com o outro. O espectador encontra a partir da poética uma situação real, no qual ele se torna testemunha, desse modo, quem presencia a cena sendo, negro ou branco, adulto ou criança pode identificar ali uma injustiça social. Portanto, a insistente discriminação contra a população preta não se vê fortalecida e confirmada para quem consegue dialogar com a performance instalação.

Mil Litros de Preto enquanto uma das possibilidades de teatro negro é uma tática poética e esté-

tica que cria brechas para um diálogo racial com a sociedade e cumpre o propósito sócio político proposto pelo Teatro Experimental do Negro. A obra é sobretudo uma disputa de narrativas, o discurso contra a juventude preta, pobre e/ou periférica é borrado pela ação criando assim um olhar humanizado para esses corpos.

Considerações finais

O trabalho que devolve os nomes das vítimas e apresenta uma narrativa de família para aqueles jovens, que eram netos, filhos e irmãos de alguém, confirma-se uma redução dos clichês e dos estereótipos, a partir dos quais confere um valor positivo para a população periférica, insistindo na sua importância e com isso deixando a ordem estabelecida questionada.

Mil Litros de Preto, só faz sentido porque o espectador é também um agente ativo, onde ao produzir uma elaboração dos elementos da cena ele se torna um participante da ação. O trabalho se vale a partir do encontro entre artista e contemplador, ambos criadores da obra. Portanto, o ato de reconstituição de uma imagem positiva da população negra e o desvelamento/ denúncia da violência policial é formulado em cada apresentação nesse diálogo entre os dois agentes, a performer e o público.

Propostas estéticas como essa, que agregam ações pedagógicas e que problematizam perspectivas hegemônicas, visando mudanças de conduta,

ainda que muitas vezes reconhecidas como “de negros para negros”, abrem possibilidades no que diz respeito à sensibilização da audiência, mesmo em se tratando de parcelas da população pouco interessadas em debates como o proposto aqui, de cunho racial. Além de oferecer modelos para que a população negra possa ter uma auto projeção positiva.

Referências

- ALENCAR, A. .; DA CRUZ, J.; ROSA DE SOUZA, J. . **Mil Litros de Preto**: nossos olhares negros sobre a performance de Lucimélia Romão. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 1, p. 515–538, 2022. 602 p. DOI: 10.20396/modos.v6i1.8666534. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8666534>. Acesso em: 9 maio. 2023.
- ALEXANDRE, M. **O teatro negro em perspectiva**: dramaturgia e cena negra no Brasil e em Cuba. Rio de Janeiro: Malê, 2017. 428 p.
- ALMEIDA, S. **O que é racismo estrutural?**. São Paulo: Editora Letramento, 2019. 203 p. ISBN 978-8598349749.
- AUGEL, M. P. **A fala identitária**: teatro afrobrasileiro hoje. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 24, 2000. DOI: 10.9771/aa.v0i24.21002. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21002>. Acesso em: 7 maio. 2023., p. 291 – 323
- DESGRANGES, F **A pedagogia do teatro**: provocação e dialogismo .

- São Paulo: Editora Hucitec Edições Mandacaru, 2006. 183 p.
- GASPERI, M. R.; THEOTONIO, D. A. **Mil Litros de Preto**: uma poética sobre a necropolítica. *Conceição/Conception*, [S. I.], v. 9, n. 00, p. e020004, 2020. DOI: 10.20396/conce.v9i00.8660778. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8660778>. Acesso em: 1 maio. 2023.
- LIMA, E. T. **Por uma história negra do teatro brasileiro**. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*. v.1, n. 24, p. 92- 104, julho 2015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101242015092> Acesso: 01 de maio de 2023.
- NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- NASCIMENTO, A. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. In.: *Estudos Avançados*. v. 18. nº 50. São Paulo: 2005.
- ROMÃO, L A.; DOS SANTOS, J. **MIL LITROS DE PRETO-UM RIZOMA CONTEMPORÂNEO**. 73ª Reunião Anual da SBPC, Julho de 2021 . Disponível em: https://reunioes.sbpcnet.org.br/73RA/inscritos/resumos/1611_1a2716b4b3d157b27def2fb54e37ca93d.pdf. Acesso: 29 de março de 2023
- SANTOS, F. **Contar histórias a partir da tradição do griot**. IV Congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas, 2010. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3406>. Acesso: 07 de maio de 2023.

Nota

- 1 Link do *teaser* da performance instalação Mil Litros de Preto: A Maré Está Cheia: <https://youtu.be/HwxDH4rgZ7M>

Recebido em 11 de maio de 2023

Aprovado em 12 de junho de 2023

Publicação em 14 de agosto de 2023.