

“Mil Litros de Preto”: uma poética sobre a necropolítica

Marcelo Rocco

Universidade Federal de Ouro Preto
Ouro Preto, MG, Brasil
marcelorocco1@gmail.com
orcid.org/0000-0001-7229-339X

Diogo Angeli

Universidade Estadual de Campinas
Campinas, SP, Brasil
diogoangeli@gmail.com
orcid.org/0000-0002-7571-7175

Resumo | O presente artigo analisará a performance-instalação *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia*, da performer Lucimélia Romão, cujos eixos norteadores são o genocídio dos jovens negros brasileiros pela polícia militar, a violência sistematizada do Estado sobre os corpos negros e a omissão de parte da sociedade brasileira. Para isto, esta pesquisa debruça-se sobre o conceito de necropolítica (MBEMBE, 2016) e de suas adjacências, a fim de traçar os desdobramentos de tal performance-instalação.

PALAVRAS-CHAVE: Cena contemporânea. Genocídio. Necropolítica.

“Mil Litros de Negro”: una poética de la necropolítica

Resumen | Este artículo analizará la performance-instalación *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia*, de la intérprete Lucimélia Romão, cuyos ejes rectores son el genocidio de jóvenes brasileños negros por la policía militar, la violencia sistemática del Estado sobre los cuerpos negros y la omisión de parte de la sociedad brasileña. Para ello, se centra en el concepto de necropolítica (MBEMBE, 2016) y su entorno, para rastrear los desarrollos de dicha performance-instalación.

PALABRAS CLAVE: Escena contemporánea. Genocidio. Necropolítica.

“One Thousand Liters of Black”: a poetics of necropolitics

Abstract | This article analyzes the performance-installation *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia*, by the performer Lucimélia Romão, whose guiding axes are the genocide of young black Brazilians by the military police, the systematic violence of the State over black bodies, and the omission of part of Brazilian society. It focuses on the concept of necropolitics (MBEMBE, 2016) and its adjacencies to trace the developments of such performance-installation.

KEYWORDS: Contemporary scene. Genocide. Necropolitics.

Submetido em: 08/08/2020
Aceito em: 17/09/2020
Publicado em: 09/11/2020

Introdução: Sobre a performance-instalação

A partir da análise da performance-instalação¹ *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia*, de Lucimélia Romão, que, grosso modo, retrata parte da violência praticada contra os corpos negros através do Estado brasileiro, busca-se aqui refletir sobre o conceito de necropolítica, cunhado por Achille Mbembe (2016), filósofo e professor universitário camaronense negro, de maneira a apresentar os desdobramentos da necropolítica no contexto da sociedade brasileira contemporânea. Tal autor discute a problemática acerca do poder do Estado e seu controle sobre os corpos dos cidadãos, decidindo - a partir de uma política genocida - sobre quem vive e sobre quem morre no interior de uma nação. Mbembe (2016) questiona as políticas do Estado sobre as quais se imperam as decisões de vida e de morte pautadas na ideologia de *corpos que importam*, e, portanto, merecem o olhar cuidadoso por parte das instituições públicas, e *corpos que não importam*, logo, são descartáveis a ponto de serem ordenadamente eliminados: “[...] a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é.” (MBEMBE, 2016, p. 135).

Com isso, as mortes retratadas em *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia* denunciam o necropoder presente no Estado brasileiro e suas ações de violência e de extermínio frente aos “corpos que não importam” – os corpos negros periféricos – vistos como uma ameaça ao Estado.

Nesta direção, não podemos entender a necropolítica como uma mera exceção, como algo que foge ao controle do Estado. Contrariamente a esta lógica, a necropolítica atua frente aos desdobramentos da burocratização de extermínio de parte da população. Logo, ela é ampliada na medida em que as máquinas de guerra ficam mais sofisticadas em todo o seu aparato. Tais máquinas, aliadas ideologicamente às políticas de controle social, criam uma condição de combate permanente, reduzindo a capacidade política de muitos sujeitos a fim de transformá-los em meros corpos biológicos “matáveis” (MBEMBE, 2016). Sendo assim, criam-se fortificações que protegem determinados sujeitos, e atira-se em outros seres humanos, vistos como alvos constantes.

Mbembe (2016) traz novamente à tona e atualiza parte dos estudos *foucaultianos* acerca das políticas de morte para o controle populacional, estatizando a descartabilidade dos corpos que não geram lucro ao Estado, ou que interrompem a lógica neoliberal de privilégios de uma elite, esses denominados erroneamente de *meritocracia*. Notadamente, estabelece-se um paradoxo, cuja sacralidade de determinadas vidas vale o sacrifício da morte de outras vidas, promovendo a tortura e o massacre justificados a partir da ideia de corpos abjetos, seres estranhos, facilmente substituíveis pelo capital. Como afirma Alves (2011), “a distribuição calculada da morte é o que se configura como a (necro)política moderna de gestão e controle de territórios e corpos vistos como violentos” (ALVES, 2011, p.119).

¹ Este termo é utilizado pela própria performer Lucimélia Romão, autora da obra. O nome vem justificar a materialidade da obra durante a ação (performance) e após a feita da mesma (instalação), deixando vestígios plásticos após a realização da obra.

Sobre as narrativas de genocídio

Em pé, a performer Lucimélia Romão segura em suas mãos um balde preto, contendo em seu interior um líquido vermelho, cuja viscosidade e a cor remetem ao sangue humano. Em sua frente, há uma piscina retangular de mil litros contendo ao fundo, um líquido similar ao do balde em sua mão. Dispostos ao redor da piscina há mais cento e quarenta e dois baldes pretos, todos cheios com o mesmo líquido na cor vermelha em seu interior. A performer permanece estática. Aguarda algo. Tensão. A cada vinte e cinco minutos um alarme é tocado. Após o toque de cada alarme, a performer carrega um balde até à piscina, despejando o líquido no interior da mesma. Faz isto incontáveis vezes. Sobre a alça metálica de cada balde há uma etiqueta com os nomes reais de jovens negros assassinados pela polícia militar brasileira nos últimos anos, revelando o genocídio do povo negro de forma sistematizada.



FIGURA 1 · Performance-Instalação *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia*. Etiquetas. Performer Lucimélia Romão. Fotografia: Priscila Nathany.²

A obra brevemente descrita acima é a performance-instalação *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia*:

A imagem é forte: baldes pretos, com água vermelha representando o sangue das mortes de jovens negros em chacinas pelo país [...]. A acordeonista, artista de rua e performer Lucimélia Romão juntou o caso com as influências de sua leitura de *Genocídio do Povo Brasileiro*, de Abdias Nascimento, para se aprofundar nos estudos sobre genocídio negro no país. Números do Atlas da Violência de 2017 mostram que a cada 25 minutos um jovem negro morreu no Brasil, com homens negros de 19 a 29 anos como mais atingidos³.

² Fonte: Imagem cedida pela autora Lucimélia Romão.

³ Sem autoria assinada. Fonte: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/10/02/mostra-em-sao-paulo-retrata-chacinas-e-mortes-de-negros-com-baldes-de-sangue.htm>. Acesso em: 13 de julho de 2020.

Tal obra ecoa sobre os processos de silenciamento do poder público acerca de tais mortes, cujas justificativas quase sempre se 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.



FIGURA 2 · Performance-Instalação *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia*. Performer Lucimélia Romão. Fotografia: Edouard Fraipont⁴.

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.

Para integrar o processo de análise da obra e a sua relação com a necropolítica, será apresentado um breve panorama acerca da violência, em suas diferentes formas. Violência cometida contra o corpo negro e presente em nosso contexto histórico desde a chegada dos europeus em nosso continente. A dominação, a violência e as mortes das quais o corpo negro esteve submetido durante o Brasil-Colônia atravessa a contemporaneidade pelo meio das forças militares e do poder do Estado, relevando faces da necropolítica que se conectam com a narrativa da obra de Lucimélia Romão, sendo de grande importância para as reflexões que virão a seguir.

O Brasil-colônia e as ações de extermínio táticas para a consecução da necropolítica

Os discursos hegemônicos, datados desde o período do Brasil-Colônia, cujos

⁴ Fonte: Imagem cedida pela autora Lucimélia Romão.

princípios políticos, econômicos e sociais obedeceram à soberania europeia, deixaram traços evidentes da necropolítica na atualidade. Com isso, percebe-se a crescente prática de violência institucionalizada. Na colônia, a prática da necropolítica se fez presente, estabelecendo o terror como mote para a validação das políticas da Coroa Portuguesa, angariadas pela exploração, pela escravização e pela matança dos povos indígenas originários do território nacional. A imposição da cultura europeia sobre os povos originários visava eliminar os referenciais culturais, as tradições e os costumes dos mesmos, como uma forma de imposição de um novo modo de vida, pautado em propósitos econômicos e políticos europeus, ponto de vista defendido por Ribeiro (1995), ao falar dos povos originários brasileiros, o autor os classifica como um povo:

Novo, inclusive, pela inverossímil alegria e espantosa vontade de felicidade, num povo tão sacrificado, que alenta e comove a todos os brasileiros. Velho, porém, porque se viabiliza como um proletariado externo. Quer dizer, como um implante ultramarino da expansão europeia que não existe para si mesmo, mas para gerar lucros exportáveis pelo exercício da função de provedor colonial de bens para o mercado mundial, através do desgaste da população que recruta no país ou importa (RIBEIRO, 1995, p.19-20).

No segundo momento, a escravidão dos povos africanos veio para sustentar a crescente produção exigida pela Coroa Portuguesa, cujos sujeitos negros escravizados eram a mão-de-obra explorada nas lavouras, mineradoras, e, posteriormente, fazendas de café e outras demais. Expostos aos atos de crueldade, muitos sujeitos eram assassinados ou constantemente punidos com chicotadas, mutilações, privação de comida, água, etc. Desse modo, os corpos dos seres humanos escravizados sustentavam tais práticas como parte das formas palpáveis de soberania de um povo sobre outro, numa lógica de genocídio, cometido deliberadamente. De acordo com Ribeiro (1995), pessoas negras e indígenas eram vistas como animais, comparadas a um gado humano, que serviam apenas para a escravidão, numa justificativa dada posteriormente sob a égide da eugenia.

Isto permite entender que a necropolítica se fazia presente uma vez que os povos indígenas e africanos eram assassinados sem que se houvesse nenhum tipo de punição para quem cometia tais crimes, diferentemente do que ocorria aos corpos dos sujeitos brancos europeus. Ou seja, as vidas dos seres humanos escravizados eram vistas como meras ferramentas, como objetos de trabalho, sob a expectativa, em parte, de gerar lucro e status social aos seus dominadores.

Diante do breve contexto apresentado sobre a sociedade brasileira, pode-se dizer que a soberania de um povo sobre outro se relaciona como parte das noções de necropolítica, cujas condições de vida e de morte dos sujeitos, ou seja, o poder de escolha acerca de quem vive e de quem morre são estabelecidos por limites enraizados onde a violência é justificada por normas pré-estabelecidas por uma elite. Mbembe (2016) descreve que “O exercício da soberania, por sua vez, consiste na capacidade da sociedade para a autocriação pelo recurso às instituições inspirado por significações específicas sociais e imaginárias” (MBEMBE, 2016, p.124).

Isto faz com que as ações de crueldade possam ser toleradas e até legalizadas diante de um contexto social pré-definido. Neste espectro, o ser soberano, materializado aqui por seus representantes brancos de uma elite europeia, vem exercendo práticas genocidas no decorrer de nossa História, realizadas a partir do poder do Estado, desempenhando práticas sistematizadas de violência durante a dominação dos povos não europeus. Neste direcionamento, o processo de dominação se estendeu a uma diversidade de povos ao longo de nossa História, sempre atrelado a um estereótipo racista. Sendo assim, a necropolítica sempre esteve associada a uma condição de soberania, cujo controle exercido pelo poder do Estado justificava as violências a partir de critérios de produtividade e de lucro, associados aos interesses dominantes.

A necropolítica no Brasil contemporâneo

Com o término do período de escravidão no Brasil, a violência contra sujeitos negros ganha novos contornos e se perdura por meio de outras forças. Em especial, as forças advindas da segurança pública, através das corporações militares, conduzidas pelo poder do Estado, cuja atuação se fortalece nos cenários políticos e sociais a partir da marginalização e da criminalização de tais sujeitos. As práticas adotadas pela segurança pública no Brasil são, em grande parte, pautadas em um treinamento militarizado, enxergando muitos cidadãos como inimigos do Estado.

Com isto, constrói-se uma política segregacionista, colocando determinados seres humanos como alvos a ser eliminados, a fim de garantir a “lei e a ordem”. Como já mencionado no item anterior, pode-se dizer que a violência praticada ao corpo negro na sociedade brasileira contemporânea remonta aos primórdios do Brasil-colônia, e, quando pensadas em relação ao abuso de poder exercido pelas práticas da polícia militar, encontramos sua relação direta com as primeiras forças policiais, originárias no século XIX, com a chegada de D. João VI no Brasil. Posteriormente, com o longo período de Ditadura Militar no Brasil e seu término, o qual deixou raízes de profunda violência, se criou um amplo debate acerca do *modus operandi* das abordagens militares em diferentes espaços sociais.

Além disso, a ideia de um Estado patrimonialista remonta também ao longo período colonial, hipervalorizando a propriedade em detrimento da vida. Sendo assim, pode-se dizer que a defesa da propriedade, como também o aumento considerável da violência nos centros urbanos durante as últimas décadas, os processos de exclusão, de gentrificação e de higienização das cidades que “empurram” muitos seres humanos para as bordas, para as periferias das cidades – além das políticas de vigilância alargadas através de diferentes tecnologias de segurança, unidas ao corporativismo policial que se omite diante da violência orquestrada nas periferias e nas comunidades pobres em geral – acabam por desvirtuar a ideia de defesa do cidadão da polis, para efetuar táticas de guerra:

A Polícia Militar, principal corporação policial do país, responsável pelo policiamento ostensivo e preventivo, é organizada militarmente e subordinada, em última instância, ao Exército brasileiro. A discussão mais evidente sobre a militarização refere-se à definição

dos crimes cometidos pelos policiais militares, em funções de policiamento, como crimes militares e, portanto, como transgressões disciplinares, submetidas a um código, a um processo e a uma justiça militar próprios. (SOUZA, 2015, p. 209).

O fim da Ditadura Militar no Brasil, lento e gradual, não provocou grandes mudanças nos padrões de abordagens policiais no que concerne aos cidadãos civis, não gerou uma mentalidade mais humanizada, dando vazão à conduta bélica que se mantém até à atualidade. A força policial é empregada de tal forma que, mesmo após a redemocratização, o Brasil é reconhecido internacionalmente como um dos países com maiores números de violência e de criminalidade policial. Vale ressaltar que tal repressão também tem seus desdobramentos na violência contra os próprios policiais, cujas metodologias de opressão, financiadas para a proteção de uma elite, fazem dos policiais – sobretudo, os policiais de baixa patente – vítimas do próprio sistema que os emprega. Nesta configuração, em que estratégias de guerra são incorporadas às ações policiais no cotidiano das ruas, gera-se um ciclo interminável de mortes em que o outro é tratado como um oponente em combate:

A militarização, de certa forma, frustrou as expectativas de adoção de diretrizes para uma segurança consentânea à democracia e aos preceitos fundamentais das liberdades e proteções do Estado de direito. O caminho para a profissionalização da polícia, assim como a vinculação das políticas de segurança pública aos influxos e demandas por equidade da sociedade brasileira mais ampla, está dividido entre governo democrático da segurança e a lógica da guerra, tão insistente entre aqueles que defendem o combate a terrorismo e a guerra às drogas, como modelo a ser seguido no país. Em razão disto, coloca-se o debate em torno da mudança de paradigma das guerras modernas e do papel dos exércitos e das armas na consecução de uma ordem global armada que ainda pretende defender fronteiras e fluxos de riquezas. Há um grande mercado local e global que se alimenta da lógica militar e da força. O dispositivo de segurança militarizada reforça estas tendências na medida em que apela para os símbolos de poder militar, para a metáfora da guerra permanente ao inimigo interno e para a necessidade crescente de recursos financeiros disponíveis, bem como para suspensão de direitos para consecução de seus objetivos. (SOUZA, 2015, pp. 209-210).

A violência do Estado, orquestrada contra o cidadão, torna-se mais visível em bairros periféricos e zonas limítrofes de pobreza. Os abusos de poder, os usos ilegais da força bruta, bem como a chantagem, a extorsão, as ameaças em geral, são empregados cotidianamente em espaços em que se encontram a população mais pobre, locais de moradias e de vivência de grande parte da população negra e afrodescendente. As origens dessas habitações remontam a vida pós-abolição da escravidão – permeadas por injustiças sociais, descaso do poder estatal que negava o mínimo à sobrevivência dos seres humanos ex-escravizados, desemprego, fome e miséria, etc. – fazendo-se necessário ponderar também sobre a violência policial contra os povos negros e afrodescendentes na contemporaneidade, a fim de justificar as ideias iniciais da performance-instalação *Mil Litros de Preto: A Maré está*

Cheia, da performer Lucimélia Romão (Minas Gerais), cujo gatilho inicial de feitura da obra foi a morte sistemática dos jovens negros na periferia.

A performer se baseia nos pressupostos acima – entre outros – visando discutir a lógica da violência contra o povo negro e afrodescendente, pobre e periférico, cujas premissas constitucionais são constantemente desrespeitadas a partir da materialização de violações graves dos direitos por parte das abordagens policiais. Nesta ótica, a corporação policial garante ou tenta garantir a segurança interna de uma pequena parcela da população, a elite e a classe média, brancas em geral, criando um panorama de medo e de terror sobre as comunidades periféricas, sabotando assim, os princípios da ética, dos direitos e da igualdade. Isto revela ações que ultrapassam as características próprias do Estado de Direito para se configurarem em uma espécie de demanda extrajudicial, gerando assim, alto grau de omissão como um retorno ou, ainda pior, como a permanência dos escombros da Ditadura:

As polícias militares estaduais, que possuem a função de realizar o policiamento ostensivo e zelar pela ordem pública, ostentam características semelhantes às verificadas no Exército, uma vez que se utilizam de quartéis, fardamentos e equipamentos militares, incluindo armas de grande poder de destruição e veículos blindados. Essas instituições, normalmente estruturadas em batalhões comandados sob uma rígida hierarquia, onde os agentes recebem treinamento militar direcionado ao enfrentamento do inimigo, naturalmente estabelecem o padrão de atuação violento verificado no policiamento ostensivo, tendo em vista que, os agentes, nominados de soldados, são preparados para enfrentar uma guerra e não para realizar o policiamento de forma respeitosa aos direitos e garantias fundamentais dos cidadãos. (SILVEIRA, 2013).

Neste espectro, em que a perpetuação da violência é controlada pelos organismos de poder, não há como escapar dos conceitos ao redor da necropolítica, cunhados por Achille Mbembe (2016). Na tentativa de compreender a necropolítica para além da Europa, cujos estudos já são bem abrangentes, tendo como autores recorrentes e referenciais Hannah Arendt, Michel Foucault, Theodor Adorno, Walter Benjamin entre outros, Mbembe (2016) propõe um recorte sobre os povos negros diáspóricos, cujos corpos foram associados à lógica do necropoder:

Em primeiro lugar, no contexto da colonização, figura-se a natureza humana do escravo como uma sombra personificada. De fato, a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um “lar”, perda de direitos sobre seu corpo e perda de status político. Essa perda tripla equivale à dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social (expulsão da humanidade de modo geral). (MBEMBE, 2016, p. 131).

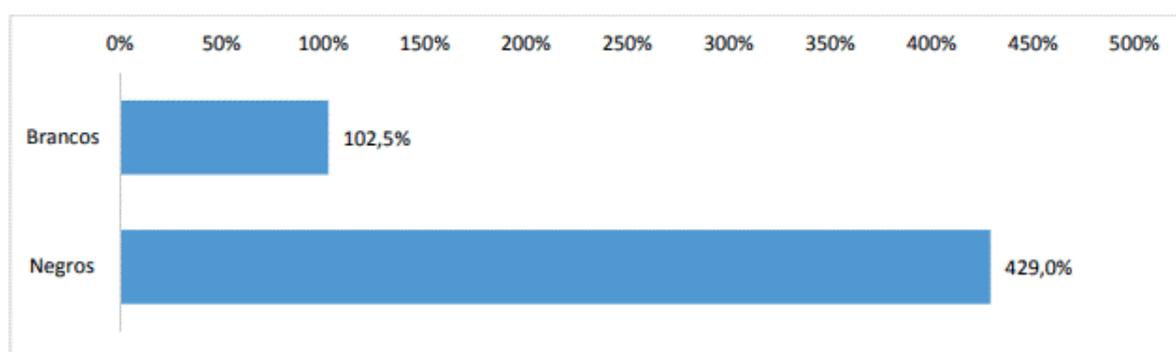
Os seres humanos escravizados, cujos corpos atravessaram todos os tipos de tortura e de privação, passaram a viver - num período pós-escravidão - quase sempre às margens do capitalismo, diante de um cenário de evidente periculosidade. Com o advento da modernidade, Mbembe (2016) mostra que o racismo passou a ser mais bem elaborado, pois o Estado começou a empreender não somente o

domínio físico, mas ampliou as práticas de negação cultural e da intelectualidade negra. Neste aspecto, a necropolítica estatal tratou e ainda trata de encarcerar, de aniquilar, de negar os corpos dos sujeitos negros, criando uma espécie de anulação física e também simbólica dos mesmos. Os marcadores de violência contra os povos negros e afrodescendentes revelam os traços de colonialidade ainda presentes no âmago do Brasil, mantendo os contextos de precariedade da vida pós-colonial.

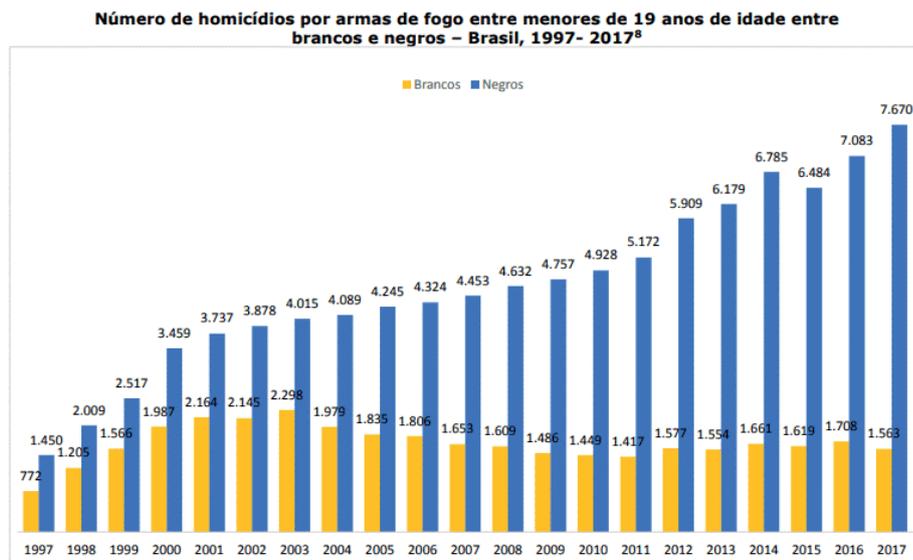
Diante dessas afirmações, o racismo mantido pelo Estado se reflete diretamente nos presídios, cujos corpos encarcerados e amontoados mostram a desigualdade de oportunidades e o aumento da criminalidade, reflete também os espaços de trabalho, cujos empregos subalternos são ocupados por pessoas negras em sua maior parte, se revelando também nas péssimas moradias, tais como comunidades e favelas, e, nos assassinatos da população negra e pobre pelos policiais, sendo que este último ponto é o foco fundamental do trabalho da performer Lucimélia Romão, que se baseia em estatísticas de genocídio contra o povo negro para realizar a sua obra. A artista negra pesquisou durante anos o aumento dos assassinatos dos jovens negros e pobres de periferia pela polícia, focando o seu trabalho na banalidade e na naturalização com que tais corpos são vistos pelo Estado, estendendo tal aspecto à segurança pública, como será mais bem comprovado na tabela mais abaixo.

Seguindo a linha de pensamento da performer, pode-se notar que a violência contra o povo negro e afrodescendente atinge uma escala ascendente, como se observa na tabela abaixo, advinda de uma pesquisa recente, realizada pelo Ministério da Saúde que analisou as mortes de crianças e adolescentes até 19 anos, publicada pela Revista Carta Capital em abril de 2019. Os dados foram analisados entre 1997 e 2017:

Percentual de homicídios do ano de 2017 (entre brancos e negros)



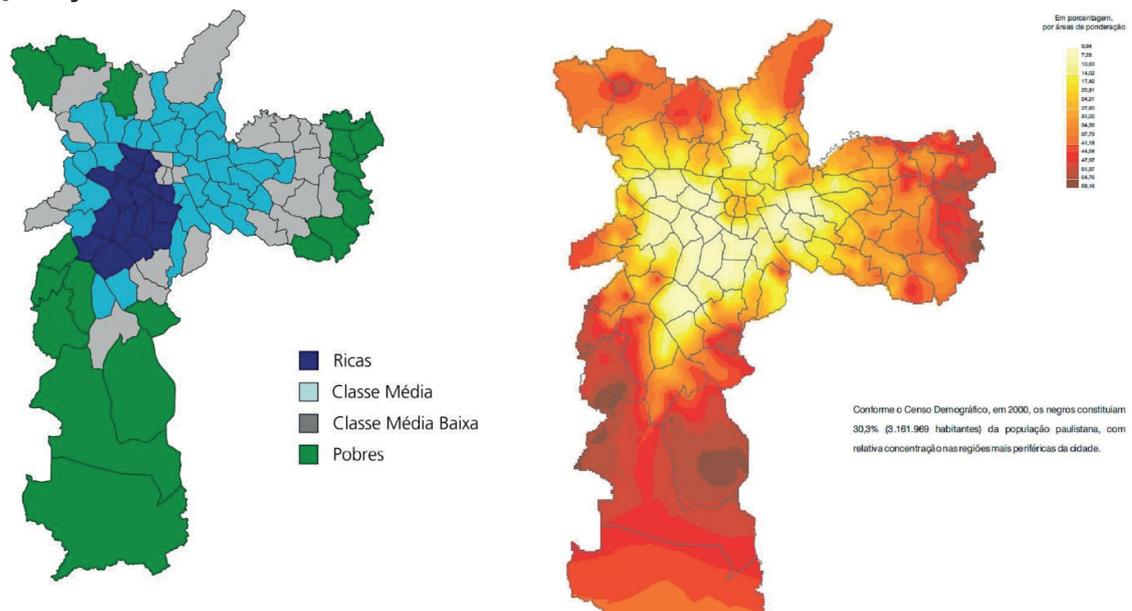
Fonte: PUTTI, 2019.



Fonte: PUTTI, 2019.

Em relação ao estado de São Paulo, recorte espacial abordado pela apresentação da performance- instalação *Mil Litros de Preto II: O largo transborda* a ser analisada a seguir, os índices diferenciais de homicídios entre brancos e negros podem ser observados no artigo *Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo*, do autor Jaime Amparo Alves (2011). O autor apresenta um mapa – Mapa da Vulnerabilidade Juvenil, organizado pela fundação Seade – no qual é possível identificar indicadores como desemprego, desigualdades educacionais, homicídios, gravidez precoce e morte prematura da grande São Paulo.

Mapa de Vulnerabilidade Social Juvenil e Território Negro – Renda Familiar e Composição Racial



Fonte: SEMPLA/Prefeitura Municipal de São Paulo e Fundação Seade. Disponível em: <http://infocidade.prefeitura.sp.gov.br/>

A partir da leitura dos dois mapas, Alves (2011) revela a articulação entre espaço urbano e a vulnerabilidade social presente em São Paulo, bem como, a sua relação com as desigualdades entre brancos e negros, conforme apresentadas a seguir:

Nas áreas verdes, o número de jovens fora da escola é duas vezes maior do que o registrado nas áreas mais ricas (respectivamente 14% e 7%). Também, nos distritos mais pobres o índice de maternidade precoce é bem maior: a cada 1.000 jovens de 14 a 17 anos, 19 tiveram filhos nas áreas mais ricas e 41 nas regiões mais pobres. Nesses distritos, as taxas de homicídios entre jovens de 15 a 24 anos continuam elevadas, embora tenha havido uma redução de 38% no número de óbitos entre 2000-2005. Ainda segundo o Mapa da Vulnerabilidade Juvenil, a média é de 189,4 óbitos por 100 mil habitantes, uma taxa 3,3 vezes maior que a registrada nas regiões mais ricas, onde a taxa de homicídios entre jovens na mesma faixa etária é de 57,1/100 mil habitantes. (ALVES, 2011, p. 120).

No entanto, – e mesmo com o horror do quadro apresentado ao longo da História do Brasil – pode-se perceber que os discursos sobre necropolítica, brevemente explanados acima, possuem brechas, frestas que deixam escapar as experiências cotidianas ligadas aos ideais de mudança, na estruturação da sociedade. Ou seja, os discursos de poder não conseguem controlar toda a pluralidade discursiva que aparece contrária aos seus regimes políticos autoritários. Mesmo que haja o monitoramento incisivo de uma elite sobre os corpos, há discursos contrários à hierarquização. Eles atuam em escalas bem menores que as falas elitistas, pois não possuem igual acessibilidade a determinados espaços, tais como a grande mídia. Entretanto, operam em seus nichos de pertencimento, contrariando certas formas de poder.

Contudo, as falas divergentes revelam outras possibilidades de experiências no cotidiano, não se contentando ao que é posto como “verdade”, na busca de demarcação de espaços. Os discursos opostos aos enunciados hegemônicos são, por diversas vezes, marginalizados, e, em determinados espaços sociais são vistos, também, como meras utopias. Entretanto, resistem à domesticação dos corpos, desequilibrando formas de colonização moderna. Logo, parte dos cidadãos que não se adequa à dimensão discursiva vigente cria outras formas de participação social, produzindo conhecimentos que escapam à lógica autoritária.

A transformação das falas dos cidadãos em uma espécie de resistência propõe outros olhares sobre o funcionamento das cidades, submetendo certos enunciados ao desequilíbrio, necessitando, desta maneira, serem refeitos ou, ao menos, reorganizados. As falas que escapam às formas de totalização emergem como contraste ao status quo vigente, dando um conjunto de possibilidades a lugares que estavam demarcados pelo colonialismo da elite. A apropriação de certos espaços a partir do uso de falas opositoras faz surgir novas práticas de utilização da urbe. Esse trânsito entre os discursos hegemônicos e as pequenas rupturas dos mesmos, torna-se fundamental para a convivência no cotidiano, colocando a democracia como sinônimo de embate e de lutas constantes entre diferentes sujeitos sociais.

Com o propósito de se discutir artisticamente sobre os territórios demarcados das cidades, a fim de se ampliar o debate sobre as potências dos corpos no tecido urbano, muitos artistas da performance propõem um diálogo entre espaço urbano e ação artística, possibilitando a criação de lugares de intersecções de alteridades na cidade.

Neste contexto, a performance-instalação *Mil Litros de Preto: A Maré Está cheia* relaciona questões político-sociais dos corpos negros a partir de um contexto de violência, de marginalização e de desigualdade. A obra ainda mostra um manifesto contra os assassinatos de jovens negros, periféricos em sua maioria, executados pela polícia, revelando aspectos de um racismo institucionalizado e enraizado em nossa sociedade.

Mil Litros de Preto: O largo está cheio

A performance-instalação escolhida foi realizada no Largo do Batata em São Paulo⁵ (SP), ocorrida em setembro de 2019. A escolha da ação performática em período e local específicos se deu a partir de uma ocorrência singular, diferenciando tal ação de suas apresentações anteriores, de modo a integrar a Mostra 3M de 2019:

A 9ª Mostra 3M de Arte nasce com a temática “Manifestos por outros mundos possíveis”. Pensando em quebrar o paradigma dominante, também abrir espaço para além dos eixos hegemônicos Rio-São Paulo, o conceito definido para reger esta edição da Mostra discute estética e proposição de ações para outros mundos possíveis, que aceite e englobe as diferenças, sejam elas quais forem. Com a provocação do manifesto, constrói novas perspectivas de existências e leva à reflexão. A ideia é dar voz e contemplar pessoas que encorajam e têm uma luta de afirmação de grupos que são minorizados, além de propor a ocupação do espaço público. (SEM AUTOR. Fonte: Gazeta Pinheiros, 2019).

Esta exposição torna-se mais relevante para a presente investigação, pois ela contou com a participação especial de trinta mães de um movimento social denominado *Mães de Maio*, performando a ação como mães de jovens assassinados:

[...] a ideia foi representar essas mortes e trazer consciência a elas com mil baldes de 7 litros - a quantidade aproximada de sangue do corpo humano - de água tingida de vermelho, cada um etiquetado com nome de uma vítima morta violentamente. O conteúdo do balde foi despejado no último sábado, em uma piscina de 7 mil litros, por Lucimélia e integrantes do movimento Mães de Maio - grupo que luta por justiça nos casos de assassinato de seus filhos. A piscina segue exposta no local. (SEM AUTOR, Fonte: UOL, 2019).

Vale destacar que *Mães de Maio* é um movimento fundado em 2006 em São Paulo, após a chacina de 564 pessoas no mesmo estado. Considerada uma das

⁵ Largo da Batata é um logradouro público localizado no distrito de Pinheiros, na cidade de São Paulo. Situa-se na confluência da Avenida Brigadeiro Faria Lima e das ruas dos Pinheiros, Teodoro Sampaio, Cardeal Arcoverde, Baltazar Carrasco, Martim Carrasco, Chopin Tavares de Lima e Fernão Dias. Disponível em: <http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/espaco/580/>. Acesso em: 18 de junho de 2020.

maiores atrocidades da América Latina das últimas décadas, a chacina ficou conhecida como *Crimes de Maio*, realizada por agentes policiais e paramilitares:

Entre os dias 12 e 20 de maio de 2006, pelo menos 564 pessoas foram mortas no estado de São Paulo, segundo levantamento da Universidade de Harvard, a maioria em situações que indicam a participação de policiais. A maior parte dos casos, apontam pesquisadores, fazia parte de uma ação de vingança dos agentes de segurança do Estado contra os chamados ataques da facção Primeiro Comando da Capital (PCC), que se concentraram nos dois primeiros dias do período. A chacina daquele ano ficou conhecida como Crimes de Maio, a maior do século 21 e talvez a maior da história do país - para efeito de comparação, em toda a última ditadura civil-militar, que durou 21 anos, 434 pessoas foram mortas pelo Estado. Uma década depois do massacre de 2006, apenas um agente público foi responsabilizado pelas mortes. Condenado, ele responde a recurso em liberdade e continua atuando como policial militar. (BRITO, 2016).

A violência supracitada possui relação direta com os denominados “grupos de extermínio”, responsáveis por execuções sumárias desde a Ditadura Militar, conhecidos vulgarmente por “Esquadrões da Morte”. Tais grupos invadem casas, atacam a periferia – cujos alvos são negros e pobres em geral – executando alvos e possíveis testemunhas. São verdadeiros poderes paralelos, formados por militares e ex-militares que atuam sem grandes retaliações por parte da segurança pública, sendo até defendidos por alguns parlamentares, como podemos observar na historiografia da nossa recente democracia.

As *Mães de Maio* atuam em rede contra a arbitrariedade da justiça que não pune os criminosos. A ação abusiva dos policiais é justificada por seguidas alegações de uma suposta “resistência por parte das vítimas”, ou “mortes relativas aos confrontos policiais”, algo que se reitera nos termos de “resistência seguida de morte”. A aceitação imediata da justiça diante das alegações supracitadas proferidas pelos policiais e acompanhadas, em parte, pela lentidão do sistema judiciário, gera maior impunidade, dando continuidade às execuções sumárias.

Neste espectro, a omissão e a violência praticadas pelo Estado foram parte da revolta propulsora da origem das *Mães de Maio*. Tais mães entrecruzaram suas narrativas de violência, compartilhando a subjetividade de suas dores, lutando contra o silenciamento acerca das mortes. Sendo assim, o movimento ganhou visibilidade internacional e ainda luta contra a tentativa de apagamento das memórias dos mortos. Desse modo, o movimento é composto por mulheres e mães que buscam justiça para os seus filhos, visando combater os crimes cometidos pelo Estado durante o período democrático, como alega Débora Maria Silva, fundadora do movimento, em entrevista:

O Mães de Maio é um movimento de mulheres donas de casas, mas que aprendeu, ao longo desses anos, a trabalhar com esse sistema. E quando as donas de casa saem de suas casas e começam a militar perante o Brasil, acabam ultrapassando as fronteiras. O nosso grito é um grito que tem que ecoar porque nosso país é um país omissor. (BRITO, 2016).

Neste sentido, a performance-instalação contou com a participação das mães das vítimas no local da ação. 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 e, também, a esta análise, se mostrando substancial para o presente estudo: “A obra Mil Litros de Preto II - O largo transborda é uma das cinco que está em exposição na 9ª Mostra 3M de Arte, em São Paulo, que selecionou, por meio de edital, trabalhos brasileiros que gerem reflexões sobre temas contemporâneos relevantes” (UOL, 2019). E ainda:

A Mostra prioriza as diversidades étnicas para dialogar com todos, visando se expressar dentro da arte contemporânea e debater, de maneira poética, um novo mundo para além do político, social e econômico. A ativação promove a participação do coletivo em espaço público durante o período de um mês de permanência no Largo da Batata, com cinco obras de caráter de denúncia e anúncio, estimulando a observação das nossas próprias contradições, relações, dinâmicas de inclusão e exclusão e intervenções urbanas. (SEM AUTOR. Fonte: Gazeta, 2019).

Logo, esta performance-instalação, em especial, traz para a cena uma piscina com capacidade de sete mil litros⁶ e, como dito anteriormente, uma quantidade de mil baldes pretos, ora carregados pela performer, ora pelas *Mães de Maio*, mesclando as analogias entre denúncia e espaços de convívio.

A ação em si: sobre os litros de sangue

Primeiro sinal sonoro. Um balde preto. A performer Lucimélia Romão levanta-se e o carrega. No interior do balde há sete litros de um líquido vermelho que é posteriormente derramado sobre uma grande piscina de plástico da cor azul. Um longo tempo de espera. Vinte e cinco minutos. Segundo sinal. Um aviso sonoro que se repete durante toda a ação, determinando o intervalo de tempo a cada despejar do tal líquido. São muitos baldes pretos que compõem a cena. Contam-se até mil baldes ao redor. A ação de transportar cada balde com sete litros de líquido vermelho para dentro da piscina azul se repete, incansavelmente:

Os baldes pretos enfileirados causaram certa estranheza em quem passava pelo Largo da Batata, zona oeste de São Paulo, no último sábado (28/9). Uma piscina de plástico vazia no meio dos baldes tornava a cena ainda mais insólita. Um alto-falante anunciava, seguidamente, nome, idade de uma vítima do Estado e terminava com a frase “homicídio policial”. Também do sistema de som, de tempos em tempos, era possível escutar barulho de helicóptero e sirene da PM. (CRUZ, 2019)

Os dados estatísticos já supracitados integram a obra, intensificando o sentido da cena a partir dos intervalos de tempo em que um jovem negro é assassinado

⁶ Diferentemente de outras apresentações, cuja piscina possuía a dimensão de mil litros.

no território brasileiro pelo Estado, contabilizando mais nomes às vítimas de homicídios. O tempo dilatado pode nos remeter também à dimensão da brutalidade declarada pela performance-instalação em relação aos corpos dos sujeitos negros. Além disso, o tempo revela a longa espera por providências que nunca são tomadas. Um tempo tortuoso, quase impenetrável, que circunda a ação e que se passa independentemente da escolha do público:

Em entrevista à Ponte, Lucimélia conta que pensou a performance depois de conhecer a história de Marcos Vinicius da Silva, 14 anos, morto no dia 20 de junho do ano passado, com um tiro na barriga dentro da escola Ciep Operário Vicente Mariano, onde estudava, no Complexo da Maré, zona norte do Rio. 'Eu estava fazendo um estudo sobre racismo estrutural no Brasil e essa morte me bateu muito forte porque eu vi a teoria na prática. Eu fui tentar expurgar o que é essa violência que as mulheres negras, pobres, periféricas vêm sofrendo ao longo da história do Brasil. E então eu montei esse trabalho, uma performance-instalação para tentar dimensionar e mostrar para a sociedade o que vem acontecendo e que o movimento negro denuncia há tanto tempo', explica Lucimélia. (CRUZ, 2019).

A relação estabelecida entre a narrativa empregada e os elementos plásticos fornecidos pela obra toma forma através do conjunto de escolhas e de ações propostas pela performance-instalação e, também, através de sua conexão com o *tempo-espacial*, numa difusão entre o ambiente cênico e o estreitamento com o público.

Cada referencial escolhido para compor a performance-instalação promove diferentes intensidades entre as realidades social e política imersas na obra. Podemos perceber, então, que a aproximação desses elementos com o público da obra pode ocorrer de distintas maneiras, em razão das peculiaridades contidas em cada ação realizada pela performer.

Os nomes dos jovens assassinados estão descritos em cada balde, no interior de etiquetas da cor amarela, onde se pode ler o nome e a idade de cada adolescente e/ou jovem negro, ou seja, de cada vítima assassinada por policiais. O balde representa, então, parte da identidade de cada um dos jovens chacinados, ampliando os contextos historiográfico e temático da ação. Neste sentido, os baldes deixam o mero caráter de objetos inanimados para se tornarem símbolos corporificados da violência, sendo enumerados, quantificados e despejados a olho nu, estreitando assim, a relação da obra com os passantes, transeuntes em geral e espectadores convidados.

Pode-se dizer que as vítimas mortas estão conectadas ao balde através dessas etiquetas que agora se transformaram em uma espécie de restos humanos, em uma lastimável estimativa, ampliando assim, a escala de genocídio causada pela polícia. Os sete litros de água vermelha e sua simbologia com o sangue exprimem parte do conteúdo pelo qual as vítimas passam a ser lembradas, em especial, pelas *Mães de Maio* ali presentes⁷. Os sete litros do líquido vermelho em cada balde preto

⁷ "Perto da piscina, cerca de 30 mulheres do Movimento Mães de Maio se preparam para o início da performance. Os mil baldes pretos continham 7 litros de água tingida de vermelho em referência ao sangue derramado pela violência do Estado. O volume é o mesmo que, em média, o ser humano tem de sangue no corpo. Na alça de cada balde, uma etiqueta com nome, idade e a causa da morte: homicídio policial." (CRUZ, 2019).

presente na ação revelam também a injustiça de um sistema corrupto que age de forma impune e em nome do Estado, evidenciando, desse modo, o desprezo pela população negra e periférica.

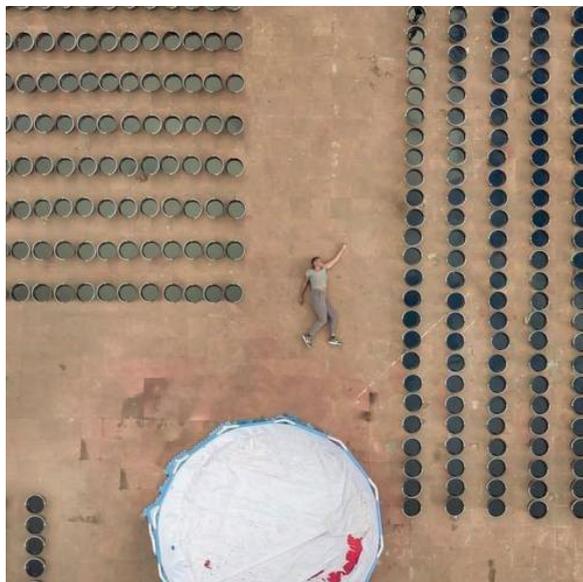


FIGURA 3 – Performance-Instalação *Mil Litros de Preto: A Maré está Cheia*.
Performer Lucimélia Romão⁸.

Neste direcionamento, o sinal sonoro, o amontoado de baldes pretos, o corpo negro, o líquido vermelho, as ações da performer, entre outros elementos presentes no espaço cênico, se encarregam de construir e revelar os aspectos de uma *narrativa* de barbárie, na qual cada elemento escolhido para compor a ação passa a ganhar um diferente contexto de massacre, compondo a lógica de manifesto artístico. Neste caminho, é através da intersecção de todos os elementos da obra e de suas distintas sonoridades e repercussões que parte do propósito de Lucimélia Romão é desenhada:

Quem tem direito a vida no Brasil? Quais crianças e adolescentes devem ser protegidos? No Brasil uma criança branca é uma criança, uma criança negra é menor (infrator). Um bebê negro já nasce “bandido”, um bebê branco é um “fruto”, “nosso futuro”. Famílias brancas, fiquem em casa na quarentena, cuidem-se. Famílias negras sinto muito, o Estado há de invadir as suas casas e acabar com ela. Não há empatia, eles vão ceifar nossos jovens antes do Coronavírus. Se isso não é uma guerra com ataque em diversas frentes eu não sei o que é! (ROMÃO, 2020).⁹

Lucimélia Romão reforça acima a discussão acerca dos corpos negros vistos pelo sistema capitalista como objetos descartáveis, possibilitando evidenciar que a violência seja reiteradamente aplicada sem que se haja quase nenhuma penalida-

⁸ Fonte: Blog pessoal da artista. Disponível em: <https://www.tumgir.com/lucimelia-romao>. Acesso em: 09 de junho de 2020.

⁹ Texto de Lucimélia Romão. Fonte: Blog pessoal da artista. Disponível em: <https://www.tumgir.com/lucimelia-romao>. Acesso em: 09 de junho de 2020.

de ou punição aos infratores. Como afirma Mbembe: “na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição de morte e tornar possível as funções assassinas do Estado” (MBEMBE, 2016, p.128).

Sendo assim, a performance-instalação constrói um ato de manifesto através de sua poética, expondo a situação política do corpo negro dentro de nossa sociedade. A necropolítica associa as mortes a uma condição de poder, à capacidade de decidir quem vive e quem morre dentro da sociedade a partir do exercício da soberania distorcida. O estado de exceção instaurado “deixa de ser uma suspensão temporal do estado de direito [...], ele adquire um arranjo espacial permanente, que se mantém continuamente fora do estado normal da lei” (MBEMBE, 2016, p.124). A partir do pensamento de Mbembe, a ideia de dominação de um povo não está relacionada apenas ao ato de matar, mas sim, ao exercício de poder que envolve fatores sociais, políticos, econômicos, culturais; e, quando aplicados ao contexto da performance-instalação, se refere aos grupos sociais – o corpo negro – que, de certa forma, apresentam algum tipo de ameaça ao Estado em referência a estes fatores, pois, como afirma Alves (2011), o “necropoder enfatiza a primazia da morte como estratégia de exercício do poder moderno em territórios e populações tidos como ameaça latente” (ALVES, 2011, p.118).

Desse modo, este pensamento também está associado a uma condição de desigualdade dos corpos em sociedade “uma relação desigual é estabelecida junto com a desigualdade do poder sobre a vida” (MBEMBE, 2016, p.132). Neste aspecto, o racismo estrutural revelado na obra em questão acompanha o corpo negro desde o período colonial e permanece fortalecido em nossa sociedade até hoje, como um fator que intensifica o pensamento de dominação e corrobora com a desigualdade social.

Costa e Dias (2016) relacionam a desigualdade existente a um longo processo de exclusão social. Para as autoras, a desigualdade é uma espécie de composto de ações governamentais que concedem privilégios a alguns e, ao mesmo tempo, desconsideram outros, colocando o pensamento de dominação e de violência relacionados à falta de oportunidades dos sujeitos negros em sociedade. A pobreza, a violência, a miséria, a criminalidade circundam a existência do corpo negro não por opção e nem por fatalidade:

O corpo é a condição existencial da vida e da vida social. Ele é socialmente construído e está submerso em discursos, ideologias e processos de verticalização que definem a sua existência ou a sua inexistência. Ele personifica mundos, formas de vida e sua existência ou inexistência se dá em resultado ao espaço que lhe é socialmente destinado, às características corporais que apresentam significados sociais e à sua materialidade - constituída pela forma como o corpo se apresenta. Assim, há o corpo que existe socialmente, que é aceitável e, por isso, passível de respeito, de reconhecimento e de direitos, mas há também o corpo que inexistente socialmente por ser inaceitável e diferente do domínio normativo. Este é o corpo sem direitos, que pode ser violado, desrespeitado e, compulsoriamente, machucado. (COSTA; DIAS, 2016, p.2-3).

Uma vez que rejeitados pelo sistema capitalista, notoriamente racista, os corpos dos sujeitos negros não compartilham das mesmas condições sociais que os corpos dos sujeitos brancos, permanecendo num constante estado de exclusão e de inferioridade. Para Costa e Dias (2016) o sujeito negro, muitas vezes, não tem acesso à educação do mesmo modo que o sujeito branco. Não possui os mesmos ensejos, ocupando empregos informais de risco e trabalhos abusivos, sem a garantia de condições dignas e de qualidade de vida. O lugar de fala do sujeito negro é, muitas vezes, retirado, tendo parte de sua cultura desprezada, acarretando a ocupação de posições sociais e políticas desvantajosas e de subordinação em relação aos sujeitos brancos. Dificilmente alcançam um lugar de representatividade e de notoriedade na construção cultural, política, científica e tecnológica da nação.

Santos (2010) diz que a “inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o Outro” (SANTOS, 2010, p. 32). É a partir de todos os elementos presentes em *Mil Litros de Preto: A Maré Está cheia* que se instaura a discussão acerca do estado de exceção atual, permitindo o debate acerca da prática da violência institucionalizada.

Na medida em que o tempo da ação artística passa, pode-se perceber que outros aspectos agregados à obra reforçam o ambiente de tensão criado pela cena, como por exemplo, o corpo fadigado da performer. Nota-se que tal corpo está entregue a um estado de exaustão, no qual cada despejar do líquido na piscina torna-se cada vez mais difícil, cansativo. O corpo exausto da performer, devido às excessivas repetições, demonstra também uma analogia ao cansaço real frente à repetitiva matança, sem qualquer mudança estrutural no tecido social.

Dando sequência à obra, são anunciados os nomes dos filhos de cada *Mãe de Maio*. Ao ouvirem os nomes de seus filhos, as mães carregam os respectivos baldes pretos com suas etiquetas, despejando os mesmos na piscina de plástico, como mais um ato de protesto aos redutos de violência e à injustiça cometida pelo Estado.

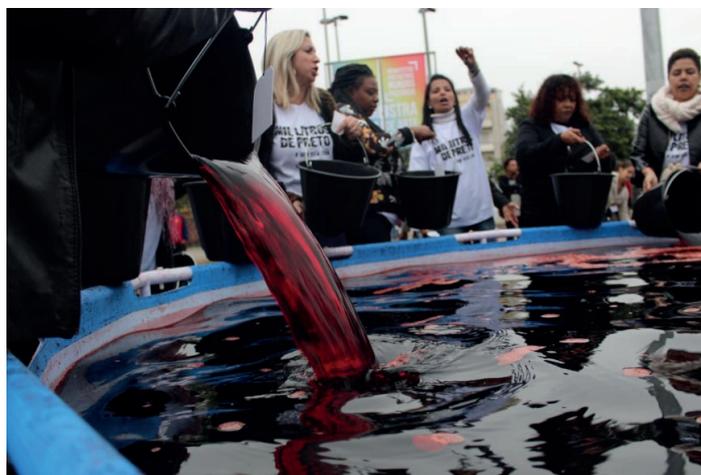


FIGURA 4 - Performance *Mil Litros de Preto, a Maré está Cheia*. Largo do Batata-SP. Setembro/2019.¹⁰

¹⁰ Fonte: Jornal Ponte. Disponível em: <https://ponte.org/mil-litros-de-preto-uma-performance-sobre-a-violencia-do-estado/>. Acesso em: 25 mai. 2020.

Débora Maria da Silva, fundadora do movimento Mães de Maio, é convidada por Lucimélia Romão a segurar o microfone e interferir na obra, recitando um manifesto final, conectando as suas dores à ação:

Levaram nossos filhos, pais, avós e bisavós. Tudo no mesmo dia que insiste em não acabar. É a mão do capitão do mato que está atrás do homem fardado. Nossos filhos não viraram monumento, nem nome de rua.

Nós carregamos eles na nossa barriga. Como ousam negar a sepultura dos nossos? Não podemos ter medo da bala, nem do açoite. Mas lembrem: se que eles morreram como filho, irmão, pais e avós, não deixem que meu grito se transforme numa palavra muda. Nossos mortos têm voz, têm mãe, falou Débora. (CRUZ, 2019).

Logo, Lucimélia Romão mostra um sistema falho e faccioso, que carrega o racismo e as diferenças sociais como um dos principais elementos geradores dessa violência. *Mil Litros de Preto: A Maré Está cheia* mostra as camadas da necropolítica, os corpos num estado de mortalidade iminente, sem que a aplicabilidade das leis seja efetiva, denunciando as irregularidades presentes nas ações do Estado e de parte da população que consente estas práticas violentas.

Considerações finais

O racismo estrutural está presente em nossa sociedade ao longo de nossa História. A prática da violência, o abuso de poder, as desigualdades, dentre outros aspectos, relevam as faces do pensamento colonizador. A hegemonia política instaurada na colônia evidenciou e alimentou algo que se perdura até hoje: a necropolítica.

Neste sentido, a performance-instalação *Mil Litros de Preto: A Maré Está cheia* aborda os ataques aos jovens negros de periferia. Portanto, a obra revela uma poética que expõe, que evidencia desigualdades e as práticas de violência. *Mil Litros de Preto: A Maré Está cheia* revela a doutrina de um sistema dominador e a violência deliberada que ultrapassa as margens das leis, aplicadas à população jovem e negra periférica. A obra revela os vetores que originam a grande problemática acerca das questões étnico-raciais no Brasil, desembocando em demandas de natureza educativas, econômica, cultural e política. Logo, Lucimélia Romão desnuda o racismo cotidiano, mostrando sua arte engajada às dores que a incomodam.

Referências

ALVES, Jaime Amparo. Topografias da violência: necropoder e governamentalidade espacial em São Paulo. **Revista do Departamento de Geografia – USP**, São Paulo, Volume 22, p. 108-134, 2011.

BRITO, Gisele. Mães de Maio: a reação contra a violência do Estado. **Brasil de Fato**, São Paulo, 13 de mai. de 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/05/13/surgido-da-dor-maes-de-maio-se-tornam-referencia-no-combate-a-violencia-do-estado/>. Acesso em: 02 jul. 2020.

COSTA, Ana Clara Gomes; DIAS, Luciene de Oliveira. Existência e Inexistência de um Corpo negro Violável. In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, 18, 2016, Goiânia. **Anais do...** Goiânia: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2016. p. 1-13.

CRUZ, Maria Tereza. Mil Litros de Preto: Uma Performance sobre a violência do Estado. **Ponte**. São Paulo, 30 de setembro de 2019. Disponível em: <https://ponte.org/mil-litros-de-preto-uma-performance-sobre-a-violencia-do-estado/>. Acesso em: 28 jul. 2019.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Revista do PPGAV**, Rio de Janeiro, n.32, dez., p.123-151, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993>. Acesso em: 24 jun. 2020.

PUTTI, Alexandre. Assassinatos de jovens negros no Brasil aumentam 429% em 20 anos. **Carta Capital**. São Paulo, 17 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/assassinatos-de-jovens-negros-no-brasil-aumentam-429-em-20-anos/>. Acesso em 30 jul. 2020.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, c1995. 476 p. ISBN 8571644519 (broch.)

ROMÃO, Lucimélia. Mil litros de preto. Blog Tumgir, São Paulo, 19 mai. 2020. Disponível em: <https://www.tumgir.com/lucimelia-romao>. Acesso em: 09 jun. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. SANTOS, B. S; MENESES, M. P. (orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, 637 p. ISBN 9788524915796 (broch.).

SEM AUTOR. Largo do Batata recebe exposição que celebra diversidade. **Ga-**

zeta de Pinheiros, São Paulo, 02 de outubro de 2019. Disponível em <https://www.gazetadepinheiros.com.br/2019/09/20/largo-da-batata-recebe-exposicao-que-celebra-diversidade/>. Acesso dia 27 de julho de 2020.

SEM AUTOR. Mostra em SP retrata chacinas e mortes de negros com mil baldes de sangue. **Uol**. Seção Entretenimento. São Paulo, 02 de outubro de 2019. Disponível em <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/10/02/mostra-em-sao-paulo-retrata-chacinas-e-mortes-de-negros-com-baldes-de-sangue.htm>. Acesso dia 28 de julho de 2020.

SILVEIRA, Felipe Lazzari da. Reflexões sobre a Desmilitarização e Unificação das Polícias Brasileiras. In: IV Congresso Internacional de Ciências Criminais da PUC-RS, 2013, Porto Alegre. **Anais do IV Congresso Internacional de Ciências Criminais**. Porto Alegre: EDIPUC/RS, 2013.

SILVA, Débora Maria da. **Mil Litros de Preto**: uma performance sobre a violência do Estado. [Entrevista concedida a] Maria Teresa Cruz. Yahoo notícias, São Paulo, set. 2019.

SOUZA, Luís Antônio Francisco de. Dispositivo militarizado da segurança pública. Tendências recentes e problemas no Brasil. **Revista Sociedade e Estado**, v.30, n.1, p.207-223, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/5958/5398>. Acesso em: 05 de jun. de 2020.