


**MARGENS QUE DESLOCAM O CENTRO:
espirais poéticas nas práticas insurgentes de Rosângela Silvestre,
Astrid González e Kettly Noël**


MARGINS THAT SHIFT THE CENTER:
poetic spirals in insurgent practices of Rosângela Silvestre, Astrid González, and Kettly Noël

Ana Beatriz Coutinho Rezende

 <https://orcid.org/0009-0003-9448-5685>

Lara Barbosa Couto

 <http://orcid.org/0000-0002-6154-1498>

 doi.org/10.70446/ephemera.v8i16.8148

Margens que deslocam o centro:

espirais poéticas nas práticas insurgentes de Rosângela Silvestre, Astrid González e Kettly Noël

Resumo: Este artigo analisa as práticas artísticas de Rosângela Silvestre, Astrid González e Kettly Noël, destacando como seus trabalhos articulam corpo, território e temporalidade espiralar. Por meio de pesquisa qualitativa com revisão bibliográfica, observação de aulas e análise crítica, o estudo investiga como essas artistas mobilizam saberes ancestrais e contemporâneos para criar tecnologias corporais de resistência e reinvenção. O artigo evidencia que suas práticas desafiam concepções lineares e eurocentradas de tempo, propondo uma circulação entre tradição e contemporaneidade. Além disso, enfatiza o corpo feminino negro como território político e poético, central na construção de outras epistemologias e na afirmação de presenças negras na arte latino-americana. Conclui-se que essas trajetórias não apenas questionam as margens impostas, mas também criam modos próprios de ensinar, dançar e existir, em que o corpo é simultaneamente espaço pedagógico, cênico e discursivo.

Palavras-chave: tempo espiralar; amefricanidade; mulheres negras; corpo.

Margins that shift the center:

poetic spirals in insurgent practices of Rosângela Silvestre, Astrid González, and Kettly Noël

Abstract: This article analyzes the artistic practices of Rosângela Silvestre, Astrid González, and Kettly Noël, highlighting how their work articulates body, territory, and spiral temporality. Using qualitative research, including literature review, class observation, and critical analysis, the study investigates how these artists activate ancestral and contemporary knowledge to create embodied technologies of resistance and reinvention. The article demonstrates that their practices challenge linear and Eurocentric conceptions of time, proposing a dynamic relationship between tradition and contemporaneity. It also emphasizes the black female body as a political and poetic territory, central to building other epistemologies and affirming black presences in Latin American art. The study concludes that their trajectories not only contest imposed margins but also create their own ways of teaching, dancing, and existing, where the body becomes a pedagogical, performative, and discursive space.

Keywords: spiral time; amefricanity; black women; body.



1 Abrindo os caminhos

A filósofa e escritora dominicana Yuderkys Espinosa Miñoso (2016) aponta para como muitas das reivindicações da modernidade se fizeram às custas de saberes e valores de comunidades e povos racializados. A autora afirma que esses povos nunca foram plenamente convocados à modernidade – e quando fomos, foi sob os termos de uma inclusão que convocava a romper com muito do que nos sustenta. No pensamento de Miñoso, para as mulheres negras e racializadas na América Latina, a modernidade nunca foi um lugar de chegada plena. Convocadas tardiamente – e sob termos impostos – elas foram levadas a romper com suas próprias raízes em nome de uma suposta emancipação. A autora propõe uma ética radical que recusa essa lógica: não se trata de escolher entre passado e presente, ancestralidade e modernidade, mas de afirmar modos outros de existência que articulem espiritualidade, memória e ação política a partir dos saberes de Abya Yala.

Nas últimas décadas, a dança e as artes performativas contemporâneas na América Latina têm se afirmado como campo de criação e contestação política, no qual corpos racializados, periféricos e dissidentes têm produzido suas próprias narrativas e estéticas. Para María del Mar Castillo (2024), esse movimento implica reconhecer a dança como prática cultural carregada de significados, capaz de expressar tensões sociais, espirituais e históricas. Um estudo feito no Brasil observa um deslocamento marcante: práticas antes restritas a artistas brancos e de classe média passaram a ser tensionadas por presenças negras e periféricas, que ressignificam o espaço cênico a partir de suas vivências corporais e cosmológicas (Guimarães, 2024). Esse cenário evidencia que a cena performativa contemporânea não se constrói em oposição à ancestralidade, mas em constante negociação entre tradição e recriação.

Diante disso, – e da recusa em separar o que, para nós, nunca esteve dividido – nasce este estudo, investigando como mulheres negras latino-americanas têm articulado saberes ancestrais e vivências contemporâneas em suas práticas artísticas. Como recorte, este artigo busca destacar o trabalho de três artistas negras latino-americanas – Rosângela Silvestre (Brasil), Astrid González (Colômbia) e Kettly Noël (Haiti) – e refletir sobre como suas práticas abordam o corpo como tecnologia de reinvenção cultural através de proposições performativas, pedagógicas e dramatúrgicas.

Para aprofundar essas questões, este artigo se apoia em uma abordagem que combina análise crítica de obras, experiência encarnada e revisão teórica. A análise de obras das artistas Kettly Noël e Astrid González permite compreender como suas criações corporificam narrativas políticas e espirituais que desafiam estruturas hegemônicas. A participação observante na oficina *Silvestre em Sampa* em São Paulo em dezembro de 2024 e no *Intensivo em Técnica Silvestre*, realizado em Salvador em janeiro de 2025, proporcionou uma imersão prática e reflexiva na pedagogia dessa abordagem. Além disso, a revisão teórica crítica fundamenta a articulação conceitual entre corpo, gênero e cultura, dialogando com perspectivas críticas não coloniais.



Ao reunir obras, práticas pedagógicas e contextos de criação dessas três artistas negras, o artigo propõe uma leitura das artes do corpo como espaços de encruzilhada entre tradição e contemporaneidade, nos quais o corpo político e espiritual se faz episteme, testemunho e insurgência.

2 Tramas amefricanas: corpo, saber e criação no feminino

Desde os primeiros contatos forçados trazidos pelo tráfico transatlântico de africanos escravizados, os saberes negros têm se encontrado – e por vezes se entrelaçado – com os saberes indígenas, construindo na América Latina uma identidade cultural híbrida e plural que pode ser analisada em suas particularidades e semelhanças. Esse entrelaçamento promove aspectos socioculturais nos diversos países do continente e pode ser lido como estruturas profundas, que persistem, transmutam-se e reinventam-se nos gestos cotidianos, nos rituais, nas crenças, na língua, nos modos de viver e criar.

Motivada a pensar as experiências negras e seus atravessamentos no continente americano, Lélia Gonzalez (1988) introduz o conceito de Amefricanidade, sendo este mais que um marco identitário, uma chave epistemológica para pensar a América Latina a partir de suas raízes negras e indígenas e de suas experiências do território. Amefricanidade é, para Gonzalez, um conceito que articula cultura, política e história – uma gramática contra-hegemônica para ler o continente a partir dos que foram historicamente subalternizados.

Sendo assim, pensar a presença negra nas artes cênicas performativas da América Latina exige um deslocamento do olhar. Não se trata apenas de inserir corpos negros em linguagens já consagradas, mas de reconhecer que esses corpos operam como vetores de outras formas de saber, tempo e mundo. Constantemente reduzidas a “classificações eurocêtricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional”, etc.” (Gonzalez, 1988, p. 70), essas culturas são tecnologias que expressam valores culturais e civilizatórios, bem como podem ser lidas como dispositivos que enfrentam o colonialismo na formação da identidade cultural da América Latina.

Se o conceito de Amefricanidade fornece o solo comum dessas expressões artísticas, é necessário compreender como se constroem, de fato, estratégias e práticas que confrontam as lógicas coloniais a partir desses corpos e territórios. A obra *“Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade”* (2013), de bell hooks, apresenta a pedagogia como espaço radical de liberdade. Em contextos marcados por opressões raciais, de gênero e classe, a pedagogia engajada pretende uma postura de enfrentamento, cuidado e emancipação. Essa visão da educação como gesto de liberdade ressoa fortemente nas artes negras latino-americanas. Nas margens do sistema, em territórios racializados e desiguais, a criação artística muitas vezes é inseparável de um gesto pedagógico e da construção coletiva do saber. Ensinar e criar não são atividades separadas: dançar é ensinar, performar é fabular, coreografar é recontar o mundo. Trata-se de romper com a cisão entre teoria e prática e afirmar que o saber nasce do corpo, da rua, da festa, da fé, da dor, da memória e da imaginação.



Esse entendimento encontra um desenvolvimento crítico na obra “Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina” (2015). Nela, Silvia Rivera Cusicanqui propõe uma metodologia que recusa a centralidade do discurso escrito e valoriza a imagem, o gesto, a composição e a oralidade como formas legítimas de conhecimento. Sua crítica se dirige ao colonialismo epistêmico, muitas vezes percebido nos próprios circuitos acadêmicos latino-americanos que muitas vezes seguem reproduzindo as estruturas e paradigmas epistemológicos coloniais mesmo ao se proporem como espaços críticos. Ao afirmar que a imagem – e, por extensão, o corpo em cena – também pensa, a autora desafia a lógica ilustrativa que relega as artes à condição de simples expressão e as recoloca como produtoras de pensamento autônomo. Essa perspectiva nos inspira a pensar a dramaturgia das artes performativas negras contemporâneas na América Latina. As obras que emergem desses contextos funcionam como atos de fabulação criativa que conectam tempos, territórios, testemunhos e cosmologias. São produções simbólicas que escapam às categorias hegemônicas, operando como enunciações políticas, dispositivos de memória e fabulações insurgentes.

Nesse mesmo horizonte, o conceito de corpo-tela, formulado por Leda Maria Martins (2021), aprofunda a compreensão da performance negra como uma forma de inscrição de saberes ancestrais no presente. Em vez de uma cisão entre corpo e palavra, ou entre gesto e pensamento, o corpo-tela é lugar de escrita, palimpsesto vivo no qual se inscrevem as memórias de um povo que foi sistematicamente privado de arquivos oficiais. Nas tradições negras, o corpo não é apenas suporte, mas meio e mensagem: ele dança para lembrar, para ensinar, para protestar, para criar futuro. Essa ideia desloca a centralidade do texto como principal forma de conhecimento e afirma o corpo negro em performance como tecnologia de sobrevivência, criação e circulação de saberes.

As performances negras na diáspora não operam apenas como formas de expressão artística, mas como atos contínuos de reinscrição de si em territórios que tentaram apagar sua presença. A performance negra – em suas múltiplas linguagens e geografias – é também um ritual de insistência. Através dela, produzem-se narrativas que escapam à linearidade e à fixidez dos modelos eurocêntricos de pensamento. Paul Gilroy (2001), em “*O Atlântico Negro*,” destaca as expressões artísticas que emergem da diáspora como contradiscursos à modernidade colonial – saberes encarnados, fragmentários, mas profundamente potentes. Assim, as práticas de mulheres negras artistas configuram-se como formas de teoria viva, nas quais o corpo narra, reimagina e reinventa mundos.

Portanto, ao se aproximar das expressões negras na dança e na performance contemporânea de Brasil, Haiti e Colômbia, este artigo parte da premissa de que não se está apenas diante de obras artísticas, mas de *modos de pensar e criar o mundo*. Modos que, mesmo em meio a exclusões e violências, insistem em mover, ensinar, lembrar e enfrentar. É nesse entrelaçamento entre *corpo, memória, imagem e política* que as epistemologias negras latino-americanas dançam – recriando, desde as margens do continente, os modos de habitar e imaginar a América Latina.



3 As artistas: percursos, territórios e fabulações

Agora, iremos nos voltar para as artistas sobre as quais esse estudo se debruça. Em suas obras e caminhos, encontramos muitos dos temas já traçados: espiritualidade como linguagem, corpo como escrita, dança como política. Rosângela Silvestre, Astrid González e Kettly Noël atuam em territórios distintos, mas compartilham o gesto de inscrever memórias, fissurar normatividades e afirmar presenças negras que movem, curam e reinventam. Assim, apresentar suas trajetórias é também aproximar-se de suas práticas como território de escuta e partilha.

Um ponto relevante de ser levantado é o fato de, nas práticas artísticas contemporâneas negras, a questão territorial se apresentar de forma fluida e multifacetada. As trajetórias das artistas ultrapassam fronteiras físicas, circulando por diferentes países e continentes, o que reflete a complexidade da diáspora africana e seus desdobramentos na América Latina. Essa circulação não dilui suas raízes latino-americanas; ao contrário, reforça a construção de uma identidade plural que dialoga com os territórios de origem e com os espaços por onde transitam. Entender essa fluidez é fundamental para apreender a produção cultural negra como um processo vivo de reinvenção, resistência e conexão transnacional, que incorpora deslocamentos e hibridismos sem perder o vínculo com suas matrizes ancestrais. Essa perspectiva amplia nosso olhar e reconhece que a arte negra latino-americana contemporânea está em constante movimento e que seus territórios são tanto geográficos quanto simbólicos, feitos de chão, memória e criação.

Assim, ao reunir os trabalhos de Rosângela Silvestre, Astrid González e Kettly Noël, este estudo propõe um mergulho em práticas que mobilizam deslocamentos profundos no campo da arte contemporânea. Suas criações não apenas tensionam os cânones e protocolos instituídos, mas também instauram novas centralidades – outras formas de ensinar, compor e performar a partir de epistemologias negras, femininas e latino-americanas. Ademais, essas artistas não apenas tensionam os cânones: elas contribuem com o reposicionamento das coordenadas do sensível. Elas transformam a condição de margem em potência geradora: criam linguagem, fundam princípios, organizam o sensível e colocam em xeque as fronteiras do que se entende como arte contemporânea. Ao moverem-se desde as bordas, deslocam o centro e, com ele, redesenham os mapas de legitimidade estética e política.

3.1 Rosângela Silvestre: memória e espiritualidade na pedagogia do corpo

Natural de Salvador, Bahia, Rosângela Silvestre é bailarina, coreógrafa, pesquisadora e criadora da *Técnica Silvestre*, desenvolvida desde 1982 a partir de uma abordagem que integra corpo, música ao vivo, símbolos ancestrais e elementos da natureza. Há mais de quatro décadas, ela leciona no Brasil e no exterior, contribuindo com companhias e festivais nacionais e internacionais. Ela



também incorpora as simbologias dos orixás em sua prática pedagógica, construindo uma dança que é técnica, ancestral e de corporalidade espiritual.

A Técnica Silvestre, desenvolvida a partir dessa inquietação, não é, segundo Silvestre, apenas um método de formação corporal, mas uma filosofia de criação em que corpo, espiritualidade e linguagem se entrelaçam. “Hoje em dia a Técnica Silvestre tem essa semente, mas é uma técnica que não se predispõe a seguir nenhum estilo – é uma técnica para despertar” (Silvestre *apud* Oliveira, 2018, p. 146). O corpo não é adestrado, mas acordado para sua potência ancestral, espiritual e crítica. A técnica propõe que o corpo seja percebido como um ‘universo’ articulado por três triângulos associados aos elementos terra, água, ar e fogo.

O eixo de análise para Rosângela Silvestre é a pedagogia enquanto construção estética, política e epistemológica. Pedagogia, aqui, refere-se ao ato consciente e intencional de transmitir saberes – não apenas no sentido técnico, mas como um processo cultural, simbólico e político. Envolve o pensar sobre como ensinar, como criar metodologias que inscrevam corpos, histórias e valores. Isso desloca o foco do ‘produto final’ (a obra) para o processo, para os modos de circulação de saberes e para como o corpo é formado como tecnologia ancestral-contemporânea. Silvestre elabora uma pedagogia político-espiritual que articula ancestralidade e linguagem contemporânea, na qual sua técnica propõe o corpo como instrumento de expressão cosmológica. Sua prática rompe com os paradigmas hegemônicos da dança contemporânea ao colocar em cena uma escuta sensível das ancestralidades negras, que não é puramente simbólica, mas visceral e concreta. Os triângulos (imagem 1) associados aos elementos terra, água, fogo e ar, que organizam o corpo no espaço, são tanto chaves biomecânicas quanto ferramentas cosmológicas. Esse entrelaçamento faz do corpo um território expandido de conhecimento, no qual a espiritualidade não se opõe à técnica, mas a aprofunda (imagem 2)

Imagem 1 – triângulo da intuição, percepção e visualização



Fonte: Facebook *The Silvestre Dance Technique*, 2019

Imagem 2 – Rosângela Silvestre durante



Fonte: Dansehallerne, 2024

Mais do que ensinar uma sequência de movimentos, Rosângela Silvestre convida cada corpo a se perceber como um ‘universo’, expressão recorrente em sua prática, que aponta para uma pedagogia de expansão, e não de contenção. Diferente das abordagens que demandam um corpo ‘limpo’ e neutro, a Técnica Silvestre valoriza a subjetividade, promovendo um aprendizado que é também um processo de reintegração do corpo às suas camadas de saber e memória.

É importante destacar que ao abordar ancestralidade, espiritualidade e subjetividade, frequentemente se recai sobre um imaginário coletivo que associa essas dimensões à abstração, à imaterialidade ou mesmo a um exotismo que esvazia suas complexidades. A Técnica Silvestre tensiona esses estereótipos ao afirmar-se como uma metodologia que não privilegia a mistificação da prática corporal em detrimento de seu rigor técnico e de sua funcionalidade biomecânica. Trata-se de um sistema de preparação física e desenvolvimento técnico que afirma as epistemologias negras como potências formativas e construtivas do corpo. A Técnica Silvestre inscreve as epistemologias negras como fontes legítimas de conhecimento técnico, formativo e científico, nas quais as danças negras deixam de ser vistas apenas como expressões folclorizadas ou espiritualizadas e passam a ser reconhecidas como práticas de construção de corpo, de disciplina e de rigor metodológico. É justamente na articulação entre espiritualidade, subjetividade e ciência do corpo que a técnica afirma sua singularidade: uma pedagogia na qual o acolhimento do invisível não exclui a precisão técnica – pelo contrário, a potencializa.

Sua metodologia não se ancora em fórmulas fechadas, mas em uma pedagogia do presente: em cada aula, a escuta do grupo e do ambiente determina o que emerge como necessidade. Isso inclui o uso constante de música ao vivo, que cria um campo vibracional específico, e o cuidado com o espaço como território sagrado. Sua pedagogia é um modo de estar no mundo com o corpo inteiro – não como máquina de execução, mas como instrumento de percepção, crítica e transformação. Ao fazer da dança um campo de resistência afro-orientada, sua prática desafia hierarquias coloniais e reinscreve o corpo negro como fonte legítima de saber e invenção artística.

3.2 Astrid González: composição e potência dramática

Astrid González, por sua vez, constrói um corpo que narra, acolhe e denuncia. Astrid González é uma artista pluridisciplinar afro-colombiana, cuja produção se situa no cruzamento entre corpo, memória e ancestralidade. Sua prática está profundamente enraizada nas tradições afro-colombianas do Pacífico e dialoga com as experiências da diáspora africana a partir de uma perspectiva crítica, sensível e insurgente. Segundo Astrid González (2020), sua trajetória enquanto artista afro-colombiana é atravessada pelo desejo de construir imagens e experiências corporais que articulam visualidade, memória e corporeidade.

Sua dramaturgia é marcada por uma apropriação sensível e reflexiva de elementos diversos: constrói a partir de meios como luz, som, cor, gesto e palavra, que se articulam num diálogo entre os processos de racialização da Colômbia e as tradições vivas da ancestralidade. Em entrevista concedida a Valenzuela e Guzmán (2020), Astrid González afirma que “queria ir além da anedota, e falar do gênese dessas condutas”, reforçando que a dimensão dramática do seu trabalho não apenas narra experiências individuais, mas cria cenas que denunciam opressões estruturais e pavimentam caminhos de resistência.

A dramaturgia opera como uma arquitetura de sentidos. É o tecido que organiza gestos, tempos, espaços, tensões – um modo de estruturar significados que não depende necessariamente de texto, mas que pode ser coreográfico, visual, sonoro. Na obra de González, a dramaturgia ganha força como ferramenta de denúncia e reconstrução de memórias, por meio de cenas nas quais elementos dialogam e produzem narrativas sobre as experiências e memórias negras na Colômbia. Sua obra é permeada por uma espiritualidade que não se reduz ao religioso, mas se manifesta como força vital e energia presente no ato performativo. Essa dimensão espiritual se conecta com a ancestralidade afro-latino-americana, conferindo às suas obras um convite à reflexão sobre a identidade negra latino-americana na contemporaneidade. Assim, vem se destacando como referência na produção artística contemporânea afro-latina, mostrando como a memória e suas camadas podem operar como resistência, formação coletiva e invenção de futuridades.

A sua instalação *Drexciya* é uma potente reiteração afrofuturista, inspirada pela narrativa sonora do duo de música eletrônica *Drexciya*, de Detroit (1992 – 2002), que reimagina o mito de Atlântida. Com dramaturgia que articula vídeo, fotografia, escultura e desenho (imagens 3 e 4), González constrói um imaginário mítico de uma sociedade subaquática livre, descendente das mulheres grávidas lançadas ao mar durante o tráfico transatlântico de escravizados. Essa fabulação performativa, além de evocar uma história esquecida, inaugura uma reexistência estética e política que tensiona a relação entre memória, trauma e utopia.



Imagem 3 – *Drexciya* (2023) na exposição
Espesuras: habitar un mundo herido, Medellín, 2025



Fonte: *Instagram @astridgonzalezq*, 2025

Imagem 4 – *Drexciya* (2023) na exposição
Era uma vez: visões do céu e da terra, São Paulo, 2024-2025



Fonte: Foto de Isabella Matheus, publicada em Artishock, 2025

Na construção dessa narrativa, a dramaturgia de Astrid González opera pela articulação cuidadosa de elementos diversos – luz, som, espaço e gesto – que se entrelaçam para dar corpo a uma experiência imersiva, poética e crítica. Seu trabalho promove uma escuta ativa do espectador, convidando-o a navegar por camadas simbólicas que ressignificam a dor em potência e invenção coletiva. Assim, a dramaturgia de *Drexciya* não se limita à mera evocação visual, mas propõe um deslocamento temporal e afetivo, um espaço no qual o corpo e a memória dialogam para fabular futuros possíveis.

Ao percorrer *Drexciya*, o público é chamado a respirar um novo mito, a participar de uma pulsação coletiva que invoca e liberta. A instalação transforma-se em experiência ritualística e política, na qual o imaginário ancestral se materializa em dispositivos performativos que articulam passado e presente. Assim, a instalação reafirma a potência do corpo-negro como território de disputa e reescrita, exemplificando a dramaturgia contemporânea afro-latina como tecnologia de resistência e invenção estética, capaz de abrir fraturas e renovar sentidos na paisagem cultural.

3.3 Kettly Noël: performatividade política e morfologia do corpo em cena

Nascida em Porto Príncipe, Haiti, em 1966, Noël é dançarina, *performer*, coreógrafa, atriz e gestora cultural haitiana. Desde 1999, reside em Bamako, Mali, onde fundou o centro de dança *Donko Seko* e o festival *Dense Bamako Danse*, consolidando sua prática como espaço político, comunitário e performativo. Sua trajetória atravessa os territórios do Caribe e da África, configurando uma atuação plural que reforça a força transnacional da diáspora negra. Na América Latina, Kettly Noël é idealizadora do festival *Port-au-Prince Art Performance*, lançado em 2018 no Haiti, que promove a dança contemporânea e forma jovens artistas em diálogo com a crítica social. Sua produção coreográfica e performativa se destaca pela radicalidade estética e pela crítica política, sem dissociar o corpo da história e da espiritualidade. Sua prática não se limita a referências culturais ou citações simbólicas: ela constrói uma linguagem própria, atravessada pela tensão entre o íntimo e o social, entre o rito e o gesto cotidiano.

Kettly Noël compreende a arte contemporânea como um território de disputa simbólica e política, marcado por assimetrias históricas que ainda marginalizam corpos e epistemologias negras. Para ela, ocupar esse espaço é um gesto radical de reapropriação. Em entrevistas e falas públicas, expressa de forma contundente o desejo de que mais mulheres negras adentrem a cena contemporânea com coragem, consciência e disposição para o risco. Sua trajetória é, portanto, também um chamado: uma afirmação de que o contemporâneo não é neutro, mas precisa ser reconfigurado a partir de outras presenças, outras histórias e outras linguagens. Nesse gesto, sua prática artística torna-se também uma prática de abertura – de trilhar e ampliar caminhos para que mais artistas negras ocupem com firmeza esse território.

A performatividade de Noël se dá num espaço ritual e socialmente situado. Ao dialogar com saberes vodú haitianos, técnicas contemporâneas e improvisação, suas obras assumem formas mutantes que atravessam fronteiras culturais. Para ela, a dança não termina no palco: ela persiste na comunidade, na formação e na circulação. O corpo, como mediador cultural, dança para comunicar, compartilhar e provocar. Essa performatividade extensível, coletiva e política reafirma seu lugar na cena da arte negra latino-americana contemporânea. Em sua trajetória, a arte performativa de Kettly Noël funciona como tecnologia de potência: experiência sensível, rito urbano, investigação corporal e produção de pensamento. Ela amplia o cenário da performance negra latino-americana ao conectar Haiti e África, memória e invenção, corpo e território – convocando uma dança que resiste, convoca e fabula o futuro.

Entre suas diversas criações, *Zombification* (2017) representa uma síntese potente de seus temas centrais e linguagens estéticas. A obra, apresentada na *Documenta 14* em Atenas, é uma potente manifestação da linguagem de Noël: intensa, desconcertante e inegociável. Instalando-se entre corpos, bonecos suspensos (imagem 5), som e detritos, a performance propõe um mergulho nos horrores da história e nas zonas limítrofes da condição humana. O culto aos *gédés* no vodú



haitiano, os corpos sem vida dos campos de extermínio, os rastros da escravidão atlântica e as epidemias contemporâneas aparecem embaralhados em uma coreografia do abjeto. A cena não suaviza a dor, não oferece consolo – ela confronta. Cada gesto, cada encenação, atua como um dispositivo de invocação: a presença cênica performa como ausência encarnada, como denúncia sem mediação (imagem 6).

Imagem 5 – cenografia da performance *Zombification*



Fonte: EIRENE, 2017

Imagem 6 – Kettly Noël em performance



Fonte: Deutschlandfunk Kultur, 2017

Noël constrói uma performatividade que opera na fricção entre morte e vida, passado e presente, silêncio e grito. O zumbi, figura central na mitologia vodu e na história colonial, é aqui reposicionado não como criatura passiva, mas como corpo político que retorna – insubmisso, atravessado e inquietante. Ao convocar os espectadores para essa travessia, a artista quebra a quarta parede ética da arte contemporânea e transforma o espaço em campo de contágio simbólico. Há uma recusa evidente da neutralidade estética: *Zombification* não representa a violência, ela a faz circular como pulsação viva, como memória que escorre entre carne e cimento.

A força da obra está justamente nessa capacidade de inscrever o corpo negro em uma zona de instabilidade, na qual gesto, ruído e matéria se tornam linguagem de reexistência. As entidades performativas que se movem ali não buscam beleza, mas verdade. É um corpo em estado de urgência, que não performa personagens, mas condições extremas de humanidade. Em vez de narrar, ela tensiona; em vez de explicar, convoca.



A performatividade radical de Kettly Noël desestabiliza o olhar, desfaz as separações entre arte, ritual e política, e funda um tipo de cena que só pode ser habitada com presença plena. Ao zombar da morte e de suas metáforas coloniais, sua arte restitui o inominável como presença viva – um gesto de insurreição que não se encerra, mas se propaga. Assim, a performatividade de Kettly Noël se inscreve em um *continuum* de práticas negras que atravessam fronteiras geográficas e históricas, reafirmando a potência do corpo negro como território de insurgência e criação.

4 Diálogos e encruzilhadas: corpo, território e tempo-espiralar em movimento

Acompanhamos as trajetórias de Rosângela Silvestre, Astrid González e Kettly Noël, cujas práticas artísticas operam como tecnologias de resistência e reinvenção. Agora, buscaremos compreender de que maneiras essas artistas tensionam as fronteiras entre ancestralidade e contemporaneidade e como seus corpos – femininos, negros e latino-americanos – se tornam territórios políticos e poéticos de criação. As artistas, cada uma a seu modo, tensionam os limites das linguagens contemporâneas para inscrever presenças negras que são simultaneamente memórias e invenções.

Rosângela Silvestre transforma elementos da tradição afro-brasileira em uma técnica de formação e escuta corporal que opera no agora; Astrid González constrói dramaturgias que atravessam temporalidades e propõem cenas nas quais passado, presente e futuro se contaminam; Kettly Noël, por sua vez, faz da performance um ritual político em que o passado colonial irrompe como presença indomável. Como nos lembra Leda Maria Martins, os “acordes da ancestralidade criam suplementos que revestem os muitos hiatos, vazios e rupturas forjados pelas abissais diásporas” (2021, p. 214), permitindo que essas presenças negras performem seus corpos e suas memórias mesmo nas frestas da história oficial.

Em todas, a ancestralidade não é citação, é motor. A contemporaneidade não é ruptura, é desdobramento. Ao tecerem essas temporalidades em suas obras, as artistas desafiam a lógica linear e eurocentrada da história e da arte, abrindo espaço para cronologias plurais, nas quais o tempo se dobra, se repete e se recria no corpo em movimento. Compreender as práticas de Silvestre, González e Noël é reconhecer que seus corpos dançam simultaneamente no passado, no presente e no porvir. É nesse espaço de transcrição que tradição e contemporaneidade deixam de ser opostos e se tornam matéria viva – gesto, ritmo e fabulação em movimento.

O segundo eixo que atravessa as práticas de Silvestre, González e Noël é a centralidade do corpo feminino negro como território político. Mais que corpos marcados por gênero e raça, os corpos dessas mulheres se tornam espaços de inscrição de memórias, disputas e reinvenção cultural. Nesse sentido, a dança, a dramaturgia e a performance não são apenas linguagens artísticas: são estratégias de resistência que operam no campo simbólico e material, desafiando a colonialidade que historicamente silenciou, domesticou e exotizou os corpos negros femininos.



Lélia Gonzalez (1988) propõe que é necessário romper com as racionalidades coloniais que apartam emoção e razão, corpo e pensamento. Em suas palavras: “importante ressaltar que emoção, a subjetividade e outras atribuições dadas ao nosso discurso não implicam na renúncia à razão, mas, ao contrário, num modo de torná-la mais concreta, mais humana e menos abstrata e/ou metafísica. Trata-se, no nosso caso, de uma outra razão” (Gonzalez, 1988, p. 85). É essa outra razão – enraizada na experiência, na oralidade, no corpo que sente e move – que atravessa as obras de Silvestre, González e Noël. Quando Silvestre convoca o corpo como ‘universo’, ela está propondo um deslocamento: não é um corpo a ser domesticado, mas um corpo a ser escutado. Quando González dramatiza as violências contra mulheres negras na Colômbia, ela transforma o corpo em cena de denúncia e reescrita. Quando Noël tensiona as fronteiras entre vida e morte na performance, ela inscreve o corpo negro feminino como espaço de insubmissão radical.

Seus corpos são territórios insurgentes: espaços nos quais se coreografam memórias, se denunciam violências e se fabulam possibilidades. Ao assumirem a materialidade de seus corpos como fonte legítima de saber, essas artistas contestam as lógicas que historicamente objetificaram mulheres negras e as relegaram às margens dos espaços artísticos e sociais. A pedagogia de Silvestre, a dramaturgia de González e a performatividade de Noël constituem caminhos distintos, mas conectados por uma ética de afirmação do corpo feminino negro como arquivo, como lugar de poder e como tecnologia de criação. Suas práticas não reivindicam um lugar canônico nos moldes ocidentais – elas constroem outros cânones, outras centralidades, nos quais as marcas do gênero e da raça não são cicatrizes a serem apagadas, mas mapas vivos para a reinvenção do sensível. Assim, ao longo das trajetórias de Silvestre, González e Noël, o corpo feminino negro não é mera superfície de inscrição cultural, mas centro gravitacional de resistência.

O terceiro eixo que atravessa as obras de Silvestre, González e Noël diz respeito ao diálogo entre pedagogia, dramaturgia e performatividade. Ao olhar para essas trajetórias, torna-se evidente que essas categorias, frequentemente tratadas como campos distintos, se entrelaçam de forma complexa e inseparável. Nas práticas dessas artistas, ensinar, construir e performar não são gestos isolados: são dimensões que se atravessam, se contaminam e se potencializam mutuamente.

Em Rosângela Silvestre, a pedagogia não é apenas ensino técnico, mas um espaço de criação viva, no qual a escuta corporal e espiritual guia o processo. Suas aulas se configuram como cenas performativas que convocam o corpo inteiro à presença e à fabulação, tornando o ensino um rito e uma dramaturgia em movimento. A dramaturgia aparece na estruturação dos processos e procedimentos de ensino e arranjos corporais que materializam histórias, valores e memórias. A performatividade se manifesta no agora de cada aula, no gesto que é simultaneamente criação e partilha, no corpo que, ao praticar, performa e expressa.

Astrid González constrói dramaturgias profundas que desestabilizam o tempo linear e mobilizam o corpo como arquivo de memórias e afetos. A pedagogia se inscreve na própria construção das cenas, nas quais o aprendizado acontece pelo contato sensível, pelo compartilhamento de dores e resistências, pelo exercício contínuo de recontar e reinscrever as



experiências negras colombianas. Sua performatividade pulsa no corpo em cena, que denuncia, convoca e ativa memórias coletivas.

Kettly Noël cria performances radicais nas quais o corpo opera como linguagem política e espiritual. Sua pedagogia se concretiza nos espaços comunitários e formativos que constrói, como o centro *Donko Seko*, onde saberes são compartilhados em experiências coletivas que atravessam arte e vida. A dramaturgia emerge de cenas fragmentadas e rituais contemporâneos nos quais objetos, sons e presenças cênicas articulam memórias e tensões históricas. Sua performatividade é intensa, opera no risco e no desconforto, propondo um corpo que age como discurso.

Nas trajetórias de Silvestre, González e Noël, as três dimensões se desdobram e se enredam de maneiras particulares, mas sempre recusando as fronteiras disciplinares. Pedagogia, dramaturgia e performatividade não são compartimentos: são elementos em movimento que ensinam, narram e fabulam ao mesmo tempo. As práticas de Silvestre, González e Noël propõem outros modos de fazer arte e de produzir conhecimento, nos quais o corpo é simultaneamente escola, cena e discurso.

Enquanto isso, nos paradigmas ocidentais clássicos, especialmente até meados do século XX, essas categorias eram amplamente compartimentalizadas. A pedagogia era entendida como campo da transmissão; a dramaturgia, como campo da organização da obra, frequentemente textual e linear; e a performatividade, como hoje a conhecemos, ainda não era amplamente reconhecida. O corpo era visto muito mais como veículo de um discurso do que como o próprio discurso. Com os estudos performáticos e as práticas contemporâneas, essas fronteiras começaram a se dissolver. A performatividade passou a ser reconhecida como modo de criação de sentido no próprio ato da presença; as dramaturgias deixaram de ser apenas estruturas fixas e lineares; e as pedagogias passaram a explorar formas mais experimentais e corporais de ensino. No entanto, esses atravessamentos ainda costumam ser apresentados como deslocamentos ou avanços no campo.

Nas práticas negras afrodiaspóricas e latino-americanas, essa fluidez não é avanço, não é ruptura e tampouco é novidade teórica: ela é origem. Essas práticas nunca funcionaram dentro da lógica de separação rígida entre ensinar, criar e atuar. O aprendizado acontece no corpo, na coletividade, no som, no rito, na experiência vivida. O conhecimento não é abstração: é presença, é gesto, é memória encarnada. Pedagogia, dramaturgia e performatividade não são campos estanques, mas modos simultâneos de comunicar, criar sentidos e materializar discursos.

As práticas analisadas aqui não apenas atravessam essas linguagens: elas deslocam o eixo da centralidade hegemônica do fazer artístico, produzindo outras formas de ensinar, criar e performar. Esse deslocamento não acontece isoladamente: ele se dá, em grande parte, a partir do contato, da contaminação e da tensão entre as linguagens dominantes e as linguagens de resistência negra na América Latina. Como aponta Leda Maria Martins (2021), “a experimentação com linguagens transdisciplinares e transversais revela atitudes e mudanças de protocolos e de valores estéticos” (p. 96). Nesse sentido, as práticas negras afrodiaspóricas e latino-americanas não apenas participam



dessas transformações – elas as impulsionam e as redirecionam, inscrevendo outros saberes na história da arte e na forma de fazê-la.

5 Caminhos abertos: aprendizados do trajeto e apontamentos para percursos futuros

Dançar os tempos, encarnar o mundo, reinventar os caminhos: as práticas de Rosângela Silvestre, Astrid González e Kettly Noël nos convocam a um mergulho em territórios nos quais corpo, história e criação se entrelaçam. Uma das potências mais marcantes dessas práticas está na concepção não linear do tempo: em vez de uma cronologia progressiva e escalonada – ‘tradicional’, ‘moderna’, ‘contemporânea’ – opera-se aqui uma lógica espiralar, na qual passado, presente e futuro se revezam, se sobrepõem e se reconfiguram a partir do gesto vivo. A ancestralidade, nesse contexto, não é passado distante: é presença ativa que orienta, ensina e fabula.

É nesse tempo curvo que o corpo feminino negro assume centralidade. Guardiãs de saberes, cuidadoras de memórias, inventoras de mundos: as mulheres negras têm sido, historicamente, pilares da cultura afrodiaspórica na América Latina. Suas presenças, ainda que muitas vezes silenciadas pelas narrativas oficiais, sustentam os alicerces das práticas culturais que resistem, reinventam e florescem nas dobras do tempo. O que Silvestre, González e Noël nos mostram, cada uma a seu modo, é que o corpo da mulher negra não apenas carrega a história – ele a move, a coreografa, a transforma.

Essa potência se expressa também na forma como suas práticas desconstroem os limites entre ensino, criação e execução. Nas culturas negras, essas categorias não se apresentam como compartimentos estanques, mas como partes interdependentes de um mesmo gesto vital. Ensinar é criar; criar é performar; performar é pensar. O corpo – que também é mente –, o gesto – que também é conceito –, e a emoção – que também é razão – compõem uma forma de fazer arte e produzir conhecimento que recusa a cisão entre razão e emoção, ação e pensamento. Ao contrário, afirmam uma inteireza radical, na qual o existir e o criar se dão por inteiro.

As práticas de Silvestre, González e Noël reafirmam que a centralidade não está necessariamente nos lugares institucionalizados, mas nos gestos capazes de mover, interrogar e refazer o mundo. Suas existências criadoras e criativas contribuem com o reposicionamento dos eixos referenciais da arte contemporânea ao afirmar outros modos de saber, compor e ensinar. Ao deslocar o centro – e com ele, os regimes de visibilidade, legitimidade e valor – essas artistas não apenas reivindicam um lugar: elas inauguram novas referências. Seus corpos em cena não são apenas resistência ao centro hegemônico, mas invenção de outros mundos possíveis, nos quais a arte se faz por inteiro como prática vital, política e poética.

Nesse sentido, as trajetórias aqui analisadas não apenas apontam caminhos singulares na dança afro-latino-americana, mas contribuem de forma decisiva para os Estudos Culturais, para as epistemologias negras e para a crítica das artes. São práticas que reconfiguram os sentidos da cena,



expandem os horizontes do saber e nos convidam a imaginar outros mundos possíveis. A circulação dessas artistas e de seus trabalhos pela América Latina, com todas as tensões e riquezas desse trânsito, reafirma a urgência de fortalecer redes de visibilidade, intercâmbio e pesquisa entre mulheres negras do Sul Global. Essas artistas nos ensinam, em última instância, que fazer arte também é uma forma de pensar o mundo – e de transformá-lo. Fazer arte, nesses corpos que dançam, ensinam e narram, é escrever o mundo com os próprios pés, é desenhar futuros possíveis com o gesto vivo.



Referências

- ALVES GUIMARÃES, Maria Claudia. The Brazilian contemporary dance scene of the periferia. *Pamiętnik Teatralny*, [S. l.], v. 73, n. 1, p. 57–81, 2024. DOI: 10.36744/pt.1623. Disponível em: <https://czasopisma.ispan.pl/index.php/pt/article/view/1623>. Acesso em: 15 jun. 2025.
- ARTISHOCK. *Érase una vez: visiones del cielo y de la tierra*, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://artishockrevista.com/2025/04/14/erase-una-vez-visiones-del-cielo-y-de-la-tierra/> . Acesso em: 08 jul. 2025.
- BURKHARDT, Susanne. *Performances auf der documenta 14: Ein Parlament der Körper*. Deutschlandfunk Kultur, [S. l.], 2017. Disponível em: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/performances-auf-der-documenta-14-ein-parlament-der-koerper-100.html> . Acesso em: 07 jul. 2025.
- CARRIZO, Diego. *The Silvestre Dance Technique*. [S. l.], 2019. Facebook: @TheSilvestreDanceTechnique. Disponível em: <https://web.facebook.com/share/18mLvBvBfq/> . Acesso em: 07 jul. 2025.
- CASTILLO, María del Mar. Aproximaciones al lugar de la danza contemporánea en la sociología y la antropología de las artes latinoamericanas. *Avances*, Córdoba, n. 33, p. 75–91, 2024. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/45500> . Acesso em: 15 jun. 2025.
- DANSEHALLERNE. *Rosangela Silvestre – Silvestre Technique*, [S. l.], 2024. Disponível em: <https://danschallerne.dk/en/archive/silvestre-technique/> . Acesso em: 07 jul. 2025.
- EIRENE. *Documenta 14 at the Athens Conservatoire, A place called space*, Atenas, 2017. Disponível em: <https://a-place-called-space.blogspot.com/2017/07/documenta-14-at-athens-conservatoire.html> . Acesso em: 07 jul. 2025.
- ESPINOSA MIÑOSO, Yuderlys. De por qué es necesario un feminismo decolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva y fin de la política de identidad. *Revista Solar*, Bogotá, v. 12, n. 1, p. 141–171, 2016. Disponível em: https://om.juscatamarca.gob.ar/articulos/De_por_que_es_necesario_un_feminismo_des.pdf . Acesso em: 15 jun. 2025.
- FROSCH, Joan. *Kettly Noël, Nelisiwe Xaba, Mamela Nyamza*, Walker Art Center, Minneapolis, 2012. Disponível em: <https://walkerart.org/magazine/kettly-noel-nelisiwe-xaba-mamela-nyamza/> . Acesso em: 18 jun. 2025.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GÓMEZ, Ana Patricia; GONZÁLEZ Astrid; TORO, Catalina. *Drexciya: un palenque al fondo del Atlántico*, Labalsarte, Medellín, 2024. Disponível em: <https://labalsaarte.com/en/exhibiciones/drexciya-un-palenque-al-fondo-del-atlantico-en/> . Acesso em: 17 jun. 2025.
- GONZÁLEZ, Astrid. *Mi obra [Drexciya], en la exposición Espesuras: habitar un mundo herido*. Medellín, 2025. Instagram: @astridgonzalezq. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DK4ij7fuf0l/?img_index=1 . Acesso em: 07 jul. 2025.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, jan./jun. 1988b, p. 69-82.
- GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas, 1988.



hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro, Cobogó, 2021.

MAYEN, Gérard. *Kettly Noël, Documenta 14*, [S. l.], [2025]. Disponível em: <https://www.documenta14.de/en/artists/13702/kettly-noel>. Acesso em: 18 jun. 2025.

OLIVEIRA, Luziana Cavalli de. *Mestre King: corporalidade(s) negra(s) no ensino da dança em Salvador*. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

PERRELLA MATOS, Adriana; BASTOS, Maria Helena Franco de Araujo. *Kettly Noël: pensamento artístico que desarticula a necroestética*. In: CONGRESSO DA ANDA, 6, 2020, [formato virtual]. *Carnes vivas: dança, corpo e política*. (Coleção *Quais danças estão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo*, v. 9). Salvador: Anda Editora, 2020. p. 239–252. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003034513.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2025.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

VALENZUELA, Paula; GUZMÁN, Victoria. *Proyecto sin nombre – Entrevista com Astrid González*. *El Goce*, [S. l.], 14 jul. 2020. Disponível em: <https://elgocerio.home.blog/2020/07/14/proyecto-sin-nombre-astrid-gonzalez/>. Acesso em: 12 jul. 2025.



Biografia acadêmica

Ana Beatriz Coutinho Rezende - Universidade de São Paulo (USP)

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais da Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

E-mail: anaimani@usp.br

Lara Barbosa Couto - Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

E-mail: laracoutolc@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Ana Beatriz Coutinho Rezende e Lara Barbosa Couto

Contribuição de autoria (CRediT)

Ana Beatriz Coutinho Rezende: conceituação e a escrita – rascunho original

Lara Barbosa Couto: escrita - revisão e edição

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>.

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editores responsáveis

Altemar Di Monteiro

Anderson Feliciano

Histórico de avaliação

Data de submissão: 15 jul. 2025

Data de aprovação: 07 ago. 2025