

BÁRBARA SANTOS
HELENA BASTOS
LÍGIA LOSADA TOURINHO
LUCAS VALENTIM ROCHA

CARNES VIVAS: DANÇA, CORPO E POLÍTICA

ANDA EDITORA, 2020

KETTLY NOËL: PENSAMENTO ARTÍSTICO QUE DESARTICULA A NECROESTÉTICA

Adriana Perrella Matos - Adriana Banana (USP)
Maria Helena Franco de Araujo Bastos - Helena Bastos (USP)

Uma das dificuldades produzida pela brutalidade do colonialismo diz respeito à comunicação daquilo que não circula em certos eixos, ou que parta de lá, como Rio-São Paulo, no Brasil, EUA, Europa e China. Dedicadas à difusão internacional de certos valores nacionais, como suas línguas oficiais, as agências de Diplomacia Cultural como o *British Council* (com início em 1934), a Aliança Francesa (desde o séc. XVIII), a Rede Brasil Cultural (iniciada em 1940) e o Instituto Camões (a partir de 1929) visam a produção de lucro financeiro, geração de empregos e renda através da comercialização de bens culturais, patentes, recolhimento de *royalties*, apesar dos discursos decorativos de promoção da paz, de redes de trocas e de aproximação dos povos e de suas culturas. Quando não se trata de lucro econômico de forma direta, tais agências vêm exercendo a função estratégica de uma forma de dominação cognitiva, poderosa e eficiente, uma vez que não se verificam nem reciprocidades, nem promoção da diversidade, nas alusões de equidade nas trocas entre os povos. Cristiane Oliveira explica este fenômeno chamado poder brando - *soft power* - como “a capacidade para moldar crenças, percepções e preferências das populações, inclusive no que consiste aos hábitos de consumo” (2019, p. 239).

Uma provável cartografia dos fluxos estéticos que circulam no planeta na área das artes, em particular no da dança, indica que estes fluxos estão sendo dominados e controlados, ao menos nas duas últimas décadas, sobretudo no Brasil, pela França, Alemanha, Reino Unido, Espanha e Suíça. Esta situação pode ser constatada sem muito esforço, bastando acessar as programações de instituições como o SESC-SP, festivais e mostras de dança no Brasil. A política de subsídios para custear a circulação internacional da produção de artistas no referido eixo ainda continua aprofundando as desigualdades neste domínio. E, enfatizamos, os custos para apresentar nossos próprios artistas e de países fora dos eixos dominantes são

expressivamente mais elevados, o que torna essa circulação inexistente ou escassa, o que não é difícil de se entender porque segue a lógica comercial de protecionismos através de taxas, dificuldades alfandegárias e burocráticas e, sobretudo, por meio de fomentos e subsídios públicos, a exemplo da agricultura. Como consequência, artistas e produções, que apartados destes eixos de domínio, permanecem desconhecidos e, portanto, deixam de existir para quem não tem acesso a estas proposições artísticas.

Levando em conta os processos de aprendizagem e, particularmente, as Teorias da Aprendizagem Significativa de Paul Ausubel (1918-2008) (AUSUBEL, 1982; 2003), sabe-se que quando os novos conhecimentos se relacionam com os que já existem no aprendiz, há mais chances da mesma se consolidar. A seleção das informações e conhecimentos que vão chegando ocorre como uma espécie de âncora emocional através de um conjunto de operações, como a familiaridade com conhecimentos e informações já existentes no aprendiz juntamente com a satisfação de necessidades do indivíduo em estar inserido e ser estimado (como na comunidade de uma sala de aula). Processos descritos como este último, o da Teoria das Necessidades de Abraham Maslow (1908-1970) e de Ausubel, relacionam-se com a produção da dopamina - liberada quando há motivação e quando um objetivo é alcançado, é uma sensação de prazer - e a endorfina - ligada a um estado de euforia versus a apatia, que por sua vez, são neurotransmissores necessários para a consolidação das memórias de longa duração realizada no sistema límbico, área responsável pelo processamento emocional nos mamíferos. Ou seja, quanto maior a frequência e regularidade que circulam, são transmitidos e se replicam certas informações, experiências, atitudes, comportamentos, conhecimentos, mais provável será o processo de familiarização com estas e, conseqüentemente, a facilitação da consolidação de memórias de longa duração. Neste processo, a regularidade dos fenômenos, das experiências humanas, das informações, se tornam tão familiares que tendem a convicção de serem tipos de essências naturais. Desse modo surgem os hábitos, as crenças que configuram os indivíduos e as sociedades, que são os próprios corpos.

Por outro lado, quanto menor é a frequência com a qual nos expomos a certas informações, menor será a probabilidade em permanecer, se fixar, tornar-se corpo. Expressões como “não gostei” e “gosto não se discute” indicam reações de pouca ou nenhuma familiaridade, bem como a dificuldade e aversão em se relacionar com o que se desconhece. É da natureza da aprendizagem processos vinculados à geração das sensações de prazer e desprazer, assim como não se trata somente da apreensão de conteúdos, axiomas, mas de modos de relacionamentos. Neste sentido, quanto mais diverso o aprendizado, há mais facilidade em lidar com situações diferentes, que provoquem estranhamentos e, portanto, mais provável a elaboração de mundos plurais. Todavia, vale lembrar que a hegemonia de culturas operacionalizadas pela lógica do prazer imediato e eterno criaram um estado profundo de alienação como se o mundo funcionasse como e em função de um grande shopping center de e para zumbis. Aliás, a questão da zumbificação está até no título de uma das obras de Noël, *Zombification* (2017).

Desenhado esse painel, no qual a cultura e as artes possuem um viés estratégico explicitamente político e econômico muito mais profundo do que lhes comumente são aferidos, torna-se ainda mais necessário trazer para nossa convivência conhecimentos que não circulam facilmente como o de Kettly Noël. Desde aqui enfatizamos a enorme adversidade em acessar sua produção, pois as informações aparecem como estilhaços. Por exemplo, na web encontram-se disponíveis entrevistas em áudio, texto e vídeos, mas não vídeos integrais de seus trabalhos, apenas pequenos trechos. Vale lembrar que Noël não possui uma estrutura que lhe disponha nem estrutura, nem condições para a função arquivista de seus documentos. Descrevemos como estilhaçadas as informações para destacadamente lembrar das bombas metafóricas que estilhaçam corpos também na infosfera. Isso se dá não porque a artista não queira juntar e organizar suas informações, mas porque as condições materiais para organizar e mantê-las consolidadas como um corpo são dispostas de forma a manter certos sistemas, como os artísticos, desintegrados mesmo.

Kettly Noël nasceu em 1965 em Porto Príncipe, capital do Haiti. Com o desejo de continuar uma investigação artística convergente à sua potencialidade em resolver problemas sociais, muda-se para o Benin na década de 1990 e, logo depois, para o Mali, onde acaba se estabelecendo em Bamako, capital. Lá constitui a sede do Centro Cultural Donko Seko, onde acontecem suas atividades de formação, apresentações, laboratórios e outras atividades relacionadas às práticas da *Compagnie Kettly Noël*. Em 2018, estende suas atividades à Porto Príncipe como um modo de retorno ao seu país de nascimento, através dos projetos *Port-au-Prince Art Performance - PAPAP* e o Kettly Noël LAB - KN LAB. A produção artística de Noël engloba mais de quinze peças para palco, museus, galerias de arte e rua, três atuações em cinema, sendo uma como atriz e as outras duas como fundadora e curadora do festival Dense Bamako Danse (que faz 20 anos em 2020) e da bienal PAPAP, criada em 2017. A artista vive entre Mali, França e Haiti.

Dentre suas obras estão *Tchèlbè* (2002), acerca do chauvinismo masculino nas relações entre mulheres e homens, criada a partir de sua observação da violência nessas relações, onde haveria ausência de comunicação e de atenção. *Correspondances* (2007), coreografado com Nelisiwe Xaba, artista nascida em Soweto, na África do Sul, é um diálogo acerca da vida e das questões que as perpassam como duas mulheres artistas da dança, residentes em países africanos, mas com suas produções transitando sobretudo na Europa. Nestas peças, questões muito sérias são trazidas com bastante ironia, doçura, dor e paródia por meio de uma atmosfera de reciprocidade e respeito entre as artistas. No cinema, destacamos sua atuação no papel de *Zabou* no premiado filme *Timbuktu* de Abderrahmane Sissako (ano), onde Noël aparece como uma espécie de operador lógico, a partir do que ela representa na realidade embaralhada com a personagem do filme, que, por sua vez, se dá a partir da sua situação de mulher e de enfrentamento das forças fundamentalistas jihadistas que existem naquele contexto.

Uma possível leitura da obra de Noël, a que nos atrevemos, como um pensamento em dança consolidado, está como enunciado na aposta de que a artista desarticula o que chamamos de necroestética, formulada a partir da

noção de necropolítica desenvolvida pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (1957-). Acreditamos que um dos motivos é o fato de que um KettlyNoëlpensamento tem em sua medula as características constituintes do Haiti, no que mais o singulariza. Diz respeito ao seu povo, da colônia mais rica da França, ter insurgido, derrotado e expulsado as forças opressoras da metrópole francesa sob o governo de Napoleão, e dessa vitória ter sido do primeiro país do hemisfério sul que proclama uma libertação dupla, independência e abolição da escravidão. Emblemática para o mundo todo, a revolução foi feita pelas pessoas que foram traficadas da África e escravizadas para trabalhar sob condições desumanas nas *plantations*. Junto aos nativos “indígenas”, foram lideradas por Toussaint Louverture, também uma pessoa que foi escravizada, quando aboliram a escravidão, expulsando os colonizadores e declarando sua independência, através das lutas brutais e sangrentas que aconteceram de 1791 a 1808 no Haiti. Retaliações posteriores ao país, como todas as formas de insurreição a poderes hegemônicos, seguidos da tentativa de se apagar da memória histórica uma derrota como a que se deu com significações que abalam as fundações de uma cosmogonia agônica conhecida por eurocentrismo, tornam o estudo sobre a obra de Noël ainda mais relevante.

Em 1803-1804, derrotando as tropas de Napoleão Bonaparte, os haitianos formaram a primeira nação livre das Américas, pois apesar de os EUA terem conquistado sua independência antes, ainda conviviam com a escravidão em boa parte do seu território. **Para os europeus a Revolução Haitiana representou uma humilhação imperdoável.** Os ex-escravizados da colônia francesa demonstraram na prática o que era apenas o discurso de liberdade, igualdade e fraternidade da burguesia da França (DURANS & SANTOS, 2016, p. 130, grifo nosso).

O legado de libertação haitiano abalou alguns preceitos constituintes do eurocentrismo em plena construção da ciência moderna, mecanicista, pautada pela previsibilidade e certezas absolutas, preceitos que edificaram uma cosmovisão hegemônica, sustentada pela exploração de suas colônias. Tal legado em forma de dança, da força coletiva e insubmissa de libertação da lógica colonial, constituidora motriz do pensamento artístico de

Noël, através de uma sólida trajetória como artista da dança, atriz, curadora, ativista social e professora.

Desde já compartilhamos a suspeita da existência de convergências entre as trajetórias de Noël (e, claro, sua produção artística) e o desenvolvimento do capitalismo, desde sua fase colonial. A partir da obra de Noël, de certos aspectos ou de um certo recorte, é possível e prolífico produzir um pensamento às avessas, que concerne a um estado de mundo cuja trajetória inicia no século XV, com os regimes coloniais, até as atuais democracias contemporâneas. Neste 2020, em pleno século XXI, a governabilidade das ditas democracias vêm sendo mais e mais questionadas por serem constituintes de governos indiretos de corporações neoliberais, visando, em último grau, o acúmulo desproporcionado de lucros obtidos pela exploração tirânica de todas as formas de vidas, incluindo a de seres humanos, pondo em risco a diversidade das vidas no planeta e mesmo a uma extinção, temporalmente próxima, da espécie humana. Vale citar suas peças: *Errance*, de 2004, revisitada em 2017, pode ser lida como uma crítica radical ao racismo; e a performance *Panser la Planète*, também intitulada *Panser les Forêts e Panser les Arbres*, de 2017. Há um jogo sonoro e de significação dos verbos, em francês, “*panser*”, curar e tratar, e “*penser*”, de pensar. A proposta da instalação era trabalhar com uma árvore preparada para o ambiente da galeria e, nas palavras de Noël:

Lembro-me de um lugarzinho no Haiti onde todos os coqueiros estavam morrendo, estavam doentes e precisavam ser cuidados, então isso é curar no sentido de cuidar. Mas também podemos entender o pensamento no sentido espiritual: com o que sonha a floresta? O que as árvores estão pensando hoje? Esta é uma questão que tem seu lugar quando vemos o que está acontecendo atualmente no planeta... Pensar em árvores é também apreciá-las... (NINI, 2017)⁸³.

A promessa dessa pesquisa traz, em sua proposição, dois enunciados que merecem ser minimamente abordados agora. O primeiro diz respeito ao

⁸³ Do original: “Je me souviens d’un petit endroit en Haïti où tous les cocotiers étaient en train de mourir, ils étaient malades et avaient besoin d’être soignés, donc c’est panser au sens de soin. Mais on peut aussi comprendre penser au sens spirituel à quoi rêve la forêt? À quoi pensent les arbres aujourd’hui? C’est une question qui a toute sa place quand on voit ce qui se passe actuellement sur la planète... Penser les arbres c’est aussi les chérir...”

que se entende por pensamento artístico. O segundo relaciona-se ao conceito de necroestética.

Pensamento Artístico, Estética.

Pensamento artístico informa que há uma atividade neurofisiológica que permite a atividade de produzir pensamentos, os quais são os resultados do pensar. O termo artístico refere-se ao domínio das elaborações de Noël em artes, ou seja, suas danças, instalações cênicas, coreografias, performances e também suas atuações pedagógicas como professora de dança, curadora e diretora artística de festivais e centros de artes. Cabe destacar que sua atuação como artista da cena, dançarina e proponente de obras cênicas, ao longo do tempo, produziram um corpo que deve ser considerado uma formulação de dança enquanto pensamento do corpo tal como na teoria formulada por Helena Katz (2005). Conforme o enunciado “a dança é o pensamento do corpo”, a dança enquanto contínua operação neuromotora, ao longo do tempo vai se estabilizando e se generalizando neurológica, fisiológica e anatomicamente, assim resultando em um tipo de inferência que tem a característica de generalidade.

O termo artístico enquanto estética aqui empregado, refere-se ao entendimento do termo *aísthēsis*, trazido pela filosofia grega clássica, denominando sensação e percepção. Portanto, estética não diz respeito direto à teoria das artes, como passa a ser largamente compreendida a partir do século XVIII, a contar da proposta de Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) em pensá-la como retórica acerca do belo. De outro modo, partindo do reconhecimento de que “existem limites na nossa capacidade de colocar em forma discursiva certos conhecimentos, como no caso do reconhecimento de formas” (VIEIRA, 2006, p. 52), pensamento estético aqui diz respeito ao conhecimento tácito “que não pode ser reduzido ao discurso” (Ibid.). Em diálogo com o filósofo Michael Pollany, Vieira explica que a dimensão tácita do conhecimento, embora não seja exclusividade da atividade artística, “encara mais de frente as questões tácitas, sem a resistência que a maioria dos cientistas apresenta diante dela” (Ibid., p. 53). Ainda, seguindo a linha

argumentativa apresentada pelo autor, pensamento artístico pode ser definido como a exploração e proposição de possibilidades do real, formulada em forma de artes como a dança, a pintura, a performance, o teatro. É como uma hipótese sobre a realidade que é configurada em forma de arte e em termos lógicos pertencente à modalidade da possibilidade e não da necessidade.

Como exemplo de hipóteses acerca da realidade formuladas em termos de artes, tomamos a dança e o salto que parece vencer a força da gravidade como se habitássemos um mundo com a gravidade zero. É como se o corpo perguntasse como seria este mundo sem gravidade. Só que a pergunta não é nem oral, nem escrita, é uma pergunta que existe enquanto corpo. Sem o treinamento, sem a musculatura, sem as habilidades e condições corpóreas para saltar de tal forma, não haveria tal conhecimento e, por isso, a dança é enunciada como pensamento do corpo. Partindo da proposição de Vieira, na qual o artista teria mais liberdade que o cientista para explorar a realidade, o artista poderia ser considerado como um formulador de “possibilidades do real” ou de “mundos possíveis”. Não é exagero dizer, sem querer afirmar qualquer equivalência ou reducionismo, que aquele salto do balé, sustentando-se no ar como se não existisse gravidade, formulou um espaço de gravidade zero produzindo anacronicamente um astronauta séculos antes do ser humano ter ido à lua. Antes de passar ao próximo termo, reforçamos nossa hipótese apresentada no início do artigo:

A questão do real é que arte é forma de conhecimento e todo conhecimento é função vital, todo conhecimento garante vida e complexidade. Desvalorizar o artístico é matar, em altos níveis de complexidade, nossa Humanidade. Insistimos aqui: a Arte é o tipo de conhecimento que explora as possibilidades do real. Não nos basta acreditar em uma certa realidade, temos que aprender os caminhos complexos para tentar atingi-la, e temos que fazer isso para sobreviver, não só em corpo, mas nos signos que somos capazes de produzir e extrasomatizar; além das necessidades biológicas (Ibid., p. 83).

Necropolítica

“Necropolítica”, título do ensaio originalmente publicado em 2003, é uma proposta de Achille Mbembe em compreender as formas contemporâneas de subjugação da vida pelo poder da morte, baseada nos conceitos de biopoder junto às noções de soberania, na qual o matar ou o deixar viver são seus atributos fundamentais, e ao estado de exceção. Preocupado com as formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas “a instrumentação generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações” (Castoriadis *apud* Mbembe, 2018, p. 10-11). Na proposta da necropolítica, a concepção de biopolítica formulada por Michel Foucault seria insuficiente para lidar com fenômenos contemporâneos como, por exemplo, o regime de Apartheid na África do Sul, os assentamentos da faixa de Gaza e Cisjordânia. De origem etimológica no grego antigo, os prefixos “bio”, indicando vida, e “necro” denominando morte, já dão o tom do escopo de cada teoria. Não seria exagero dizer que, a partir da leitura de Mbembe, a necropolítica refere-se aos fenômenos políticos centrados na atividade da morte, sendo uma das características da governança da morte não estar organizada necessariamente enquanto Estado - como na forma de governo soberano surgido na modernidade que resultou em territórios chamados por países:

As armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de “mortos-vivos” (MBEMBE, 2006, p. 146).

É importante lembrar que Mbembe é tributário do filósofo e médico martinicano Frantz Fanon (1925-1961), autor de “Os condenados da Terra” (1961): “enquanto leitura advinda de contribuições fanonianas, o necropoder é justamente a recomendação de agir sobre a população estabelecendo uma política de morte” (NOGUEIRA, 2018, p. 66). Fanon e Mbembe estão a reagir ao necropoder que, embora não possua fronteiras geopolíticas, está muito bem definido, particularmente quanto às “populações negras, árabes, indígenas” (Ibid., p. 67). No ventre da necropolítica estaria a crítica reativa à disposição mortal de um “eurocentrismo e seu racismo anti-negro” (Ibid.).

Se o pensamento artístico “Kettly Noël” passa pela desarticulação da necropolítica e sua dimensão necroestética, isso significa que há um desarme das noções que o eurocentrismo produziu e naturalizou como o universalismo, a crença de que existem verdades válidas em todo tempo e espaço; o historicismo, crença de que a história começa com a cultura grega; o culturalismo, crença que sustenta a civilidade do europeu contra a selvageria dos povos colonizados, especialmente dos africanos e ameríndios; racionalismo, crença baseada na também criação da noção de raça, de que, ao existir um sujeito, que é branco e europeu, possua capacidades cognitivas superiores aos outros povos (sobretudo africanos e ameríndios), que seria a capacidade de produzir juízos e pensar categorias universais; o logocentrismo, a partir da oposição entre *logos* e *mytos*, ou *episteme* x *doxa*, ou conhecimento e opinião, haveria a crença de que conhecimento verdadeiro e confiável é baseado no *logos* (grego). Também são subsidiários ao poder e sustentação necropolíticas a concepção de gênero e de raça, que, de tão utilizadas sem questionamentos, foram parecendo naturais.

Necroestética

A necroestética é convergente à necropolítica, pois a política (e a moralidade, a ética) é inerentemente estética. Política é uma constituição visceral, em movimento e embebida espaçotemporalmente. A complexidade denominada por política só é possível porque é necessariamente biologicamente humana. Essa é a base da tese que o linguista Mark Johnson e seus parceiros de inúmeras áreas como a matemática e a filosofia vêm desenvolvendo há mais de 20 anos. Recentemente, em 2018, Johnson publicou “A Estética da Significação e do Pensamento”⁸⁴, onde se dedica atentamente a pensar a arte e a estética: “Humanos são *homo aestheticus* —

⁸⁴ O título original é “The Aesthetics of Meaning and Thought: the bodily roots of philosophy, science, morality and art”. Embora seja mais comum a tradução de “meaning” por “significado”, optamos por “significação” objetivando enfatizar o caráter ativo guardado na partícula nominal “-ação”. Dessa forma, sugerindo “significação” como processo de produção de “significados”, embora não tenhamos nenhuma pretensão de discutir aqui o mérito de “significado” enquanto objeto x processualidade.

criaturas da carne, que vivem, pensam e agem em virtude das dimensões estéticas da experiência e do entendimento” (Ibid., p. 2)⁸⁵.

A dificuldade é mais em juntar as duas categorias, política e estética, do que em explicar como são juntas, em compreender como são aspectos da realidade que nossos cérebros conseguem abstrair, diferenciar. Uma das dificuldades em compreender como estas duas categorias estão intrincadas, sem haver traços de valoração hierarquicamente constituintes, advém do que falamos no início, que é da ordem do aprendizado. Entendendo que, por séculos, persistentemente e ostensivamente, replica-se o ponto de vista que distingue ontológica e hierarquicamente estética e políticas, é mais fácil compreender por que estamos condicionados a pensar desse modo e como nossos corpos se configuraram, seja como se adaptaram, modificaram e lidaram com essa cosmogonia eurocêntrica. Uma visita aos filósofos gregos antigos ajuda a nos lembrar da extensão temporal com que essa pedagogia vem sendo empreendida, a de um conhecimento mais seguro, verdadeiro e, portanto, válido. Excludente por princípio, a verdade praticada acerca da realidade tem sido implantada no jogo entre o que é enquanto aparência do real e o que é verdadeiramente real. Em Platão, esse dualismo aparece na tese do Mundo das Ideias versus Mundo Sensível. Em Descartes, enuncia-se na coisa pensante (*res cogitans*) e a coisa extensa (*res extensa*).

Um vez constatado que há um poder a serviço de práticas de extermínio seletivo e em grande escala e que também se aplica à produção de pensamento como a filosofia, a cultura e as artes, a necroestética se realiza na forma de elaborações, pedagogias, curadorias, eventos culturais, bem como na formulação (ou ausência) de políticas institucionais para o setor cultural e das artes (afirmando-a e fortalecendo-a ou denunciando-a e desmantelando-a). É imprescindível e inadiável dar o devido tratamento amplo e inclusivo às artes, estética, percepção e sensações em sua justa equidade e importância. Contudo resguardando suas especificidades, sem desqualificar, rebaixar e inferiorizar estas categorias a favor daquelas que vêm sendo tratadas como seus pares opostos, a exemplo das ciências exatas. Não

⁸⁵ Do original: “Humans are *homo aestheticus* — creatures of the flesh, who live, think, and act by virtue of the aesthetic dimensions of experience and understanding”.

reputar às artes e à cultura o mesmo status de produtora de conhecimento, isto é, não admitir sua aptidão em produzir hipóteses, negar que as artes também se configurem como um tipo de saber é promover não apenas o epistemicídio, mas em última instância o suicídio da espécie humana, pois nega sua natureza.

A necroestética opera na dimensão do extermínio da percepção e por extensão dos imaginários. Desde o período colonial, pinturas, objetos artísticos e outros artefatos vêm sendo destruídos e saqueados, corpos forçosamente vestidos por um Deus cristão, comportamentos domesticados em nome de uma pretensa humanidade. Hoje continuamos a verificar tal destruição, inclusive no impedimento ao acesso ao trânsito cultural e artístico de pensamentos. É isso o que a obra de Noël desarticula, que seu corpodança questiona, desmantela.

O pensamento KettlyNoël opera às avessas da necropolítica. Inclusive este parece ser um de seus operadores artísticos. Em *Zombification* (2017), peça que denuncia que os seres humanos estão mergulhados em um estado de alienação generalizada, Noël está vestida com uma camisola de cetim longa e com parte do tronco de renda, de cor rosa claro, ao avesso e por cima de blusa e calça preta. A artista afirmou (quando perguntei a ela via mensagem de whatsapp) que é proposital ter colocado a camisola desse jeito.

Errance (2007), solo dançado por Noël que foi remontado em 2017 a pedido da Bienal de Kassel e realizada em Atenas, pode ser pensada como uma peça anti-racista. A musculatura dos órgãos viscerais é engajada por Noël como uma das principais atividades de seu dançar. A movimentação da obra se dá literalmente como um vômito, a dançarina coloca a mão dentro da garganta, há exteriorização de saliva e líquidos de suas vísceras em um esforço frenético de vomitar todos os males e feitos horríveis dos seres humanos. Os movimentos se dão em um contínuo desdobrar do dentro para fora, remetendo à geometria da fita de Moëbius. Ora, a construção do sujeito racial, no período colonial, não foi a negação da humanidade através da operação de coisificação da pessoa, arrancando sua interioridade, que por sua vez era considerado espaço de reflexão e pensamento? A exterioridade

da pele classificada como negra produziria um constante estado espaçotemporal de fronteira, como se os corpos negros estivessem em permanente estado de exceção, corpos em estado de sítio ininterrupto. Não seriam essas as leituras de Fanon (2010), Mbembe (2018) e Nogueira (2018)? O procedimento desarticulador da necroestética de *Errance* não estaria justamente no movimento de exteriorizar a interioridade por Noël, de derramar sua intimidade no mundo?

REFERÊNCIAS

AUSUBEL, David P. **A aprendizagem significativa: a teoria de David Ausubel.** São Paulo: Moraes, 1982.

_____. **Aquisição e Retenção de Conhecimentos: Uma perspectiva cognitiva.** Trad.: Lígia Teopisto. Lisboa: Plátano Edições Técnicas, 2003.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010 [1961]. GRUPO Latinoamericano de Estudios Subalternos. Manifiesto inaugural. *In*: Santiago Castro-Gómez; Eduardo Mendieta (Orgs.). **Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate.** México: Miguel Angel Porrúa, 1998.

KATZ, Helena. **Um, Dois, Três. A dança é o Pensamento do Corpo.** Belo Horizonte: edição do autor/FID Editorial, 2005.

JONHSON, Mark. **The aesthetics of meaning and thought: the bodily roots of philosophy, science, morality, and art.** Chicago: The University of Chicago Press. 2018. doi: <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226539133.001.0001> Acesso em: 10 set. 2020.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** São Paulo: N-1 Edições, 2018.

_____. **Crítica da razão negra.** São Paulo: N-1 Edições, 2018.

_____. **Políticas da Inimizade.** Lisboa: Antígona, 2017.

_____. **Sair da Grande Noite. Ensaio sobre a África descolonizada.** Angola, Luanda: Edições Mulemba, 2014.

NINI, Claire. Kettly Noël: la performance comme space d'exposition du corps et des sentiments. *In*: **Intense art magazine**, 2017. Disponível em: <http://www.iam-africa.com/kettly-noel-la-performance-comme-espace-dexposition-du-corps-et-des-sentiments/> Acesso em: 20 out. 2019.

NOGUEIRA, Renato. Dos condenados da terra à necropolítica: Diálogos filosóficos entre Frantz Fanon e Achille Mbembe. *In: Revista Latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía / Revista Latinoamericana do Colégio Internacional de Filosofia* n. 3, Enero 2018.

OLIVEIRA, Cristiane. **As redes das agências de difusão artístico-culturais e o mercado cultural global**: um enfoque Ibero-americano. In: *Iberografias 36: cooperação e desenvolvimento territorial*. Centro de Estudos Ibéricos (CEI). Guarda: Âncora, 2019. p. 237-251. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/419821731/Iberografias-36> Acesso em: 10 set. 2020.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**: formas de conhecimento - arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.