

#9

A plantação cognitiva

JOTA MOMBAÇA

MASP Afterall

2020

Arte e descolonização

O MASP e o Afterall — centro de pesquisa dedicado à arte contemporânea e às histórias das exposições — estabeleceram uma parceria de estudos sobre o tema arte e descolonização. A iniciativa pretende questionar as narrativas oficiais e a configuração eurocêntrica do mundo da arte como uma história totalizante, produzindo também novas leituras sobre acervos e coleções de museus e exposições, por meio de workshops e seminários, além de publicações de artigos. O projeto aborda o surgimento de novas práticas artísticas e curatoriais, que questionam e criticam explicitamente os legados coloniais na arte, na curadoria e na produção de crítica de arte. Pretende-se que os eventos promovidos por esta parceria do MASP e do Afterall estimulem novas discussões e pesquisas sobre descolonização, decolonialidade e estudos pós-coloniais.



JOTA MOMBAÇA
Sem título, 2017
Impressão digital
Cortesia da artista

A plantação cognitiva

JOTA MOMBAÇA

1. O termo “Plantação” aqui é uma tradução do termo em inglês “*Plantation*”, que serve como uma designação do campo de plantação escravista.

para Musa Michelle Mattiuzzi

Meus ancestrais todos foram vendidos
Deve ser por isso que meu som vende
— Baco Exu do Blues, “Imortais e fatais”

Dana é a personagem central do livro *Kindred: laços de sangue* (1979), da escritora de ficção científica afro-americana Octavia Butler (1947-2006). A narrativa intercala duas dimensões temporais complicadas: um presente situado na década de 1970, quando, tanto nos Estados Unidos quanto em outras partes do mundo ocidental, a luta por direitos civis das populações sistemicamente marginalizadas pelos regimes democráticos ganhava mais e mais força; e um passado situado na primeira metade do século 19, momento no qual o sistema escravista antinegro, que deu forma ao mundo como conhecemos, ainda vigorava em sua versão total.

O corpo negro de Dana é a ponte entre essas duas dimensões históricas. Os saltos no tempo que condicionam a vida da personagem ao longo da trama não são mediados por nenhum aparato técnico (como na clássica narrativa de H. G. Wells [1866-1946]). Aqui, a máquina do tempo não é uma parafernália de metal, mas o próprio corpo negro enredado em distintas linhas temporais por força da repetição socialmente condicionada do regime de violência irrestrita, que define a relação entre as vidas negras e o mundo que nos foi dado a conhecer. Dana é arrastada para o passado e, portanto, reinscrita na cena histórica da escri-

2. Ver SILVA, Denise Ferreira da. "A dívida impagável: lendo cenas de valor contra a flecha do tempo". Trad. Amílcar Packer. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, 2017. Originalmente publicado como "Unpayable Debt: Reading Scenes of Value against the Arrow of Time". In: LATIMER, Quinn; SZYMCZYK, Adam (Eds.). *The Documenta 14 Reader*. Munique: Prestel, 2017.

vização, pois essa é precisamente a cena que inscreveu não apenas a vida negra como também a integridade do Texto Moderno — e sua dinâmica temporal — num ciclo contínuo de expropriação e destruição da negritude como condição de emergência da vida social e do comum.

Embora Butler nos apresente a experiência de Dana no registro da ficção especulativa, não me parece despropósito perguntar à leitora negra se, ao confrontar-se com a perspectiva de um corpo negro que salta ao passado, tendo, assim, de reabitar o território político de uma plantação escravista, não é possível encontrar um nexo entre essa narrativa e as nossas próprias narrativas de vida. Tal questão não pretende, contudo, articular a Plantação¹ como uma metáfora, mas como um termo que descreve o sistema de apropriação da vida negra como matéria destituída de valor e, simultaneamente, constitutiva daquilo que Denise Ferreira da Silva chama de "equação ética do valor".² Em outras palavras, a Plantação descreve aqui um modo particular de agenciar a sujeição negra em favor da reprodução de um sistema produtivo que continua a obra da escravidão na medida em que faz coincidir processos de extração de valor com um regime de violência antinegra.

Em seu ensaio "A dívida impagável: lendo cenas de valor contra a flecha do tempo", Ferreira da Silva providencia uma leitura das cenas de valor tanto em sua dimensão econômica quanto ética, partindo também de *Kindred* para estudar o modo como o movimento de Dana no espaço-tempo rompe com os princípios de sequencialidade, separabilidade e determinação que orientam a temporalidade Moderna, e assim dá a ver a implicação profunda da economia da Plantação — na qual interagem a Racialidade como regime de expropriação total do corpo e o Colonial como regime de expropriação total da terra enquanto recurso — na constituição onto-epistemológica, jurídica e econômica da forma-capital como a conhecemos.

Ao evidenciar ambas violências, a jurídica (colonial) e a simbólica (racial), a análise da subjugação racial inicia o reconhecimento de que, por exemplo, os escravos emancipados não foram apenas despojados dos meios de produção, do valor total criado pelo seu trabalho e pelos seus antepassados, mas que também foram apreendidos por um arsenal político-simbólico que atri-

buiu sua despossessão econômica a um defeito moral e intelectual inerente. Do ponto de vista econômico, é possível reconsiderar a trajetória pós-escravidão dos negros nos Estados Unidos como uma acumulação de processos de exclusão econômica e alienação jurídica — escravidão, segregação, encarceramento em massa —, que têm deixado uma porcentagem desproporcional dessas pessoas economicamente despossuídas. A *acumulação negativa*, se não um oxímoro, descreve perfeitamente esse contexto.³

“Acumulação negativa” é o termo descritor articulado por Denise para, em contraponto à leitura marxiana do Colonial enquanto um momento de acumulação primitiva, evidenciar os modos como tais processos reproduziram a Racialidade enquanto um arsenal político e simbólico responsável por produzir os dispositivos para uma contínua e integrada subjugação dos corpos negros e racializados, além da terra e dos recursos colonizados, no marco da constituição do que hoje experimentamos como sistema produtivo capitalista. Não se trata portanto de, como Marx, pensar desde o cativeiro da sequencialidade (a acumulação primitiva enquanto elemento anterior à formação do valor em chave capitalista) e da separabilidade (expropriação total do trabalho escravo como processo formalmente desimplicado das analíticas da exploração laboral no contexto da formação do capital), mas de atentar aos modos de implicação, sempre já concomitantes, das obras da Escravidão e da Colonialidade no modo como valor e tempo foram definidos no marco da Moderna constituição do Capitalismo como sistema produtivo do mundo da forma que o conhecemos.

AS MAIS VENDIDAS

Os versos de Baco Exu do Blues que formam a epígrafe deste texto não deixam de assombrar essa reflexão uma vez que, no limite, refletem também a minha própria posição enquanto uma artista relativamente integrada aos sistemas de arte contemporânea internacional. A objetificação e a venda do corpo negro no marco da economia da Plantação parece ser de alguma forma uma força que se inscreve, de maneiras mais ou menos brutais, nos modos como, no con-

texto da sobrevivência da escravidão, a cultura e as formas de produção simbólica negras são consumidas e apropriadas.

“Meus ancestrais todos foram vendidos/Deve ser por isso que meu som vende.” Deve ser por isso que este texto vende. Ou que, do ponto de vista de certas instituições, a explosão de arte e pensamento negros e anticoloniais, que parecem definir hoje os rumos dos sistemas de arte e produção de conhecimento em escala global, seja referida como uma moda, uma tendência de mercado. Uma vez que a *commodificação* dessas perspectivas — nossas perspectivas — depende diretamente de uma certa continuidade entre a nossa produção artística e a nossa posição sócio-histórica, talvez faça sentido afirmar que a venda de nossos sons, textos, ideias e imagens reencena, como tendência histórica, os regimes de aquisição dos corpos negros que fundaram a situação-problema da negritude no marco do mundo como conhecemos.

Não se trata (e devo insistir neste ponto) de uma moralização da nossa adesão a esses sistemas, pois essa não é apenas uma questão de agência. Afinal, marcada como está pelo fenômeno despossessivo da escravidão e pela continuidade da violência antinegra no período subsequente à abolição formal dos campos de plantação escravistas, a experiência negra põe em questão, de modo necessário, as noções aparentemente transparentes de agência e consentimento. É certo que as formas de coerção foram atualizadas e que migramos de um sistema de captividade total para um outro de captividade fractal, no qual a violência nos atinge de outras maneiras, construindo assim formas de assimetria internas ao diagrama da negritude que possibilitam, em nível coletivo, a concomitância de nossa morte e de nosso sucesso.

O paradoxo do sucesso negro é a sua reinscrição no plano sistêmico do capitalismo neoliberal, não apenas formado a partir da expropriação total do valor do trabalho negro (fundamento econômico da Plantação), como também sustentado pelo arsenal de dispositivos epistêmicos, jurídicos e ontológicos da Racialidade (fundamento ético da Plantação). Frantz Fanon (1925-1961) notadamente afirma, a certa altura de seu *Pele negra, máscaras brancas* (1952), que a “negrofobia” e a “negrofilia”, embora se apresentem como fenômenos opostos do ponto de vista do desejo, formam parte do mesmo problema, isto é: o Negro como um *a priori*, um dado. É antes o Racial, e não o Racismo, que

4. A noção de re-colonial está inspirada pela articulação de Francisco Godoy Vega, em seu livro *La exposición como recolonización. Exposiciones de arte latinoamericano en el Estado español (1989-2010)* (Cuacos de Yuste: Fundación Academia Europea e Iberoamericana de Yuste, 2018).

está no cerne da analítica fanoniana, de modo que o antidoto para essa patologia da Modernidade (o Racismo) não passa somente pela “valorização” da negritude, mas pela abolição intensiva do Racial como descritor da diferença e do Valor como princípio ordenador da ética.

Recentemente, após a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) de 2019, uma manchete se repetiu diversas vezes pelas redes sociais brasileiras: “Dos cinco autores mais vendidos, quatro são negros e um é indígena”. O sentido atribuído a essa narrativa era um atado às Políticas da Representatividade, no qual esse fato aparecia como um sinal de “empoderamento” coletivo das gentes negras e indígenas no marco dos sistemas contemporâneos de produção de conhecimento. Para mim, tal manchete não deixou de evocar, a cada aparição, o fantasma do valor como dispositivo profundamente implicado no arsenal da Racialidade. A conjunção de “mais vendidos” com “dos cinco, quatro são negros e um é indígena” funciona, portanto, como uma das curvas espaço-temporais na qual Dana se vê enredada: sinto o mundo girar à minha volta e sou tomada por uma tontura, a paisagem que me cerca vai perdendo forma e me vejo lançada numa espiral... O corpo negro é uma máquina do tempo. Sempre que somos as mais vendidas, retornamos à mesma situação-problema. Em outra posição.

CENAS RE-COLONIAIS⁴ DE VALORIZAÇÃO DA DIFERENÇA

Em 2017, fui a Atenas como residente de um projeto brasileiro que, em associação com instituições de arte internacionais, havia articulado para doze artistas uma plataforma de interação com a documenta 14 por meio do *Parlamento dos corpos*. Se a instalação do mega-aparato da documenta em Atenas foi recebida com bastante desconfiança e tensão tanto pelos circuitos de arte locais quanto pelos setores mais críticos do sistema de arte internacional em função de seu caráter simultaneamente paternalista e extrativista, amparado por uma já antiga relação de poder entre o imperialismo alemão e o contexto grego, o programa de que eu fazia parte, conhecido pelo suposto trabalho de viabilização de modos desconstrutivos de formação e articulação do sensível, buscou margear esse conflito afirmando uma certa distância em relação à documenta e, logo, uma certa “valorização” de posições “marginalizadas” pelo sistema de arte.

Nesse sentido toda uma ecologia de termos, como *queer*, negritude, descolonização, desconstrução, feminismo, antirracismo, dissidência etc., foi articulada pelos coordenadores do projeto (ambos brancos, colono-descendentes, heterossexuais e cisgênero) em simultâneo a um trabalho de apropriação desses termos e posições como moeda de troca no marco das negociações por fundos para o projeto junto a distintas instituições de arte europeias (incluindo a própria documenta) atualmente interessadas em todas essas palavras-chave e no valor atribuído a elas. Toda uma economia especulativa posta em cena e, outra vez, a extração de um valor total, potencialmente infinito, pois especulativo, drenado a partir de forças de vida historicamente despossuídas de valor e, portanto, expropriadas do valor total de sua própria criação e trabalho. Esse processo de extração, ao mesmo tempo que criou certas condições (sempre parciais e contestadas) de acesso para aquelas de nós que não acedemos ao mundo social de forma linear, refez o território político da plantação, pois reinscreveu a vida negra, indígena, colonizada e dissidente (nossa vida) numa equação ética e econômica do valor como aquilo que é expropriado de nós.

Tais processos de valorização das vidas subalternizadas, embora estejam vinculados à emergência de práticas nomeadamente descoloniais no sistema de arte, parecem apontar, mais bem, na direção de um recentramento do valor como mediador de nossas vidas. O que isso tem a dizer sobre o modo como a descolonização tem sido articulada pelo sistema de arte não será meu foco agora, porém tenho a impressão de que uma problematização do valor, ou, mais precisamente, dos processos re-coloniais de extração do valor no marco do sistema contemporâneo de arte, é parte importante do trabalho necessário à desarticulação de certos modos institucionalizados de esvaziamento e despotencialização do verbo “descolonizar”.

Para avançar no campo da crítica, quero pensar em contraponto a um aspecto do mais recente livro de Suely Rolnik, *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* [Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada] (2019). Quero buscar pelas linhas de implicação entre a sua abordagem da diferença e os sistemas de extração, metabolização re-colonial e interiorização das diferenças politicamente subalternizadas no território político do valor. Assim é que, não me importa se Rolnik incor-

5. A noção de “inFraestrutura” passou a compor meu arsenal de conceitos a partir de uma sessão de estudo conduzida por Denise Ferreira da Silva durante a terceira edição do *The Global Condition [A condição global]* (2019), seminário anual co-organizado por ela, Mark Harris, Valentina Desideri e Alyosha Goldstein no Performing Arts Forum (França).

porou (ou não) o termo colonial ao já bem estabelecido conceito de “inconsciente capitalístico” para se apropriar da centralidade de um debate que está se tornando incontornável, pois o que está em jogo aqui é aquilo que subjaz ao sentido mesmo de toda apropriação: o procedimento especulativo que extrai das nossas forças de vida, antes mesmo do movimento formal de extração, um valor feito de puro potencial, infinito porque especulativo, e imediatamente roubado de nós.

É na sua leitura amplamente reconhecida da obra *Caminhando* (1963), de Lygia Clark (1920-1988), que buscarei o chão para a articulação desta crítica. No capítulo intitulado “O inconsciente colonial-capitalístico”, Rolnik se dedica a apresentar um modelo de compreensão de duas tendências da política de subjetivação contemporânea e sua implicação com processos insurrecionais de esquerda. A base para esse estudo é justamente a fita de Moebius, ativada por Clark em seu trabalho, e as distintas orientações dos cortes que a artista propõe: Rolnik enfatiza que, ao ser cortada várias vezes no mesmo sentido, a fita desdobra infinitamente o mesmo resultado, e a isso ela dá o nome de “micropolítica reativa” (avessa a todo processo de produção da diferença, essa micropolítica constitui o programa subjetivo do fascismo); reorientar o sentido do corte, no entanto, elegendo sempre uma nova direção (desde que a fita não se rompa), produz sempre um efeito diferente, ou melhor dizendo: a diferença como efeito. A essa tendência Rolnik dá o nome de “micropolítica ativa” e, com ela, povoa seu projeto de descolonização do inconsciente, calcado num princípio de produção e incorporação da diferença que faça frente à tendência reativa de sustentar, defender e evocar a qualquer custo o domínio do Mesmo.

Alinhada com um método radical Transfeminista Negro, quero retomar da narrativa conceitual apresentada no último parágrafo justamente uma de suas formulações em parêntese: a condição de produção da diferença como sendo não somente a orientação do corte, mas também o fato de que a fita não quebra. Porque quando a fita quebra, o jogo acaba, e a aposta de Clark e Rolnik parece ser a de jogar o jogo. O potencial infinito de produção da diferença dessa “micropolítica ativa” depende, portanto, de que a fita emergja sempre como *inTraestrutura*⁵ do jogo da diferença — e aqui não deixa de ser emblemático encontrar nas imagens um elemento frequentemente ignorado, mas que traça

o mapa de uma estranha continuidade entre a inFra e a inTraestrutura do projeto clínico-político sublinhado por Rolnik a partir de Clark: a mão branca a cortar e a refazer a fita quando esta quebra.

Se o Racial (a mão branca) é a infraestrutura que sustenta a possibilidade de tal exercício — fornecendo o solo material e subjetivo para a livre eleição de um corte sempre diferente sobre o infinito —, é a captura pelo Valor que forma a inTraestrutura desse jogo, pois, no limite, o programa da micropolítica ativa, embora recuse o regime de subjetivação fascista (do Mesmo como valor), responde ao programa neoliberal do capitalismo cognitivo (da diferença como valor), articulando uma operação especulativa cujo efeito é a produção infinita de objetos de valor. Nos termos de Rolnik, a diferença se apresenta como um vetor de transformação e agita um diagrama de forças que precipita a emergência de novos e outros “germes de mundo”; sendo que a colonialidade — amparada pelo capitalismo racial (domínio da plantação cognitiva) — funciona, principalmente, como uma devoradora de mundos e, portanto, se alimenta da diferença, ainda que não cesse de repor, como princípio de realismo social e político, o domínio do mesmo comum Moderno-Colonial. Assim é que a valorização da diferença — isto é, sua inscrição no domínio ético, político e econômico do mundo como conhecemos —, em vez de abrir rotas para uma possível descolonização das subjetividades e forças de vida colonizadas, edifica o cercado da plantação cognitiva.

A ENCRUZILHADA DA VIDA NEGRA

E se, desde a encruzilhada em que nos encontramos, a nossa melhor chance de escapar às determinações da plantação cognitiva ocorresse no momento em que a fita do Infinito Colonial quebra? E se a diferença que nutrimos, à distinção daquela formulada por Rolnik, tivesse de ser semeada justamente aí, na quebra do jogo da diferença, essa geometria improvável que existe no ponto cego da equação do valor?

Édouard Glissant (1928-2011), no capítulo “For Opacity” [Pela opacidade] de seu *Poetics of Relation* [Poéticas da relação] (1990), recorda-nos que “a diferença em si mesma pode ainda lograr reduzir as coisas ao domínio do Transparente”, que é, por sua vez, uma das bases funda-

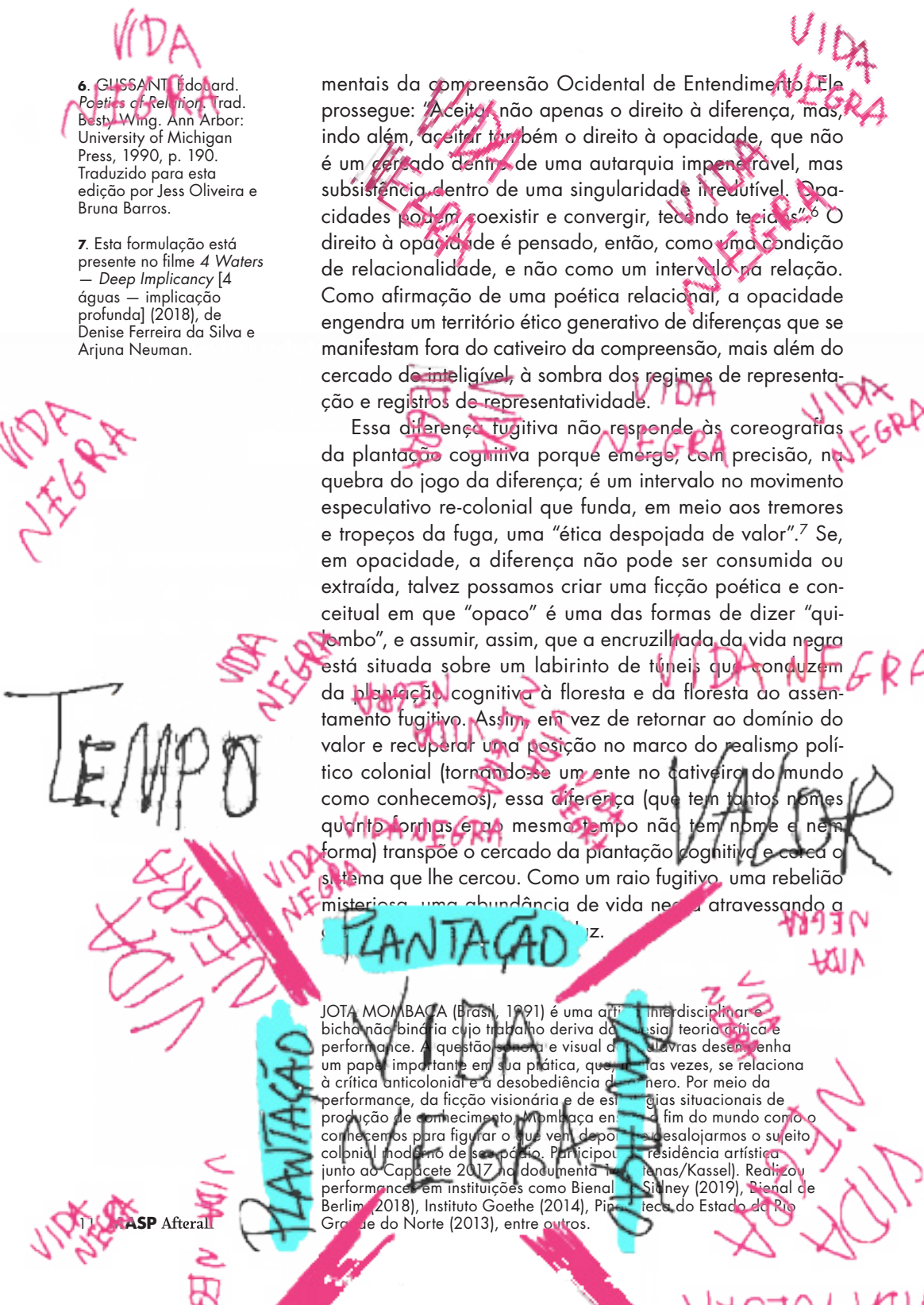
6. GLISSANT, Édouard. *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990, p. 190. Traduzido para esta edição por Jess Oliveira e Bruna Barros.

7. Esta formulação está presente no filme *4 Waters* — *Deep Implicancy* [4 águas — implicação profunda] (2018), de Denise Ferreira da Silva e Arjuna Neuman.

mentais da compreensão Ocidental de Entendimento. Ele prossegue: "Aceita não apenas o direito à diferença, mas, indo além, aceitar também o direito à opacidade, que não é um cercado dentro de uma autarquia impensável, mas subsistência dentro de uma singularidade irreduzível. Opacidades podem coexistir e convergir, tecendo tecidos"⁶. O direito à opacidade é pensado, então, como uma condição de relacionalidade, e não como um intervalo na relação. Como afirmação de uma poética relacional, a opacidade engendra um território ético generativo de diferenças que se manifestam fora do cativeiro da compreensão, mais além do cercado de inteligível, à sombra dos regimes de representação e registros de representatividade.

Essa diferença fugitiva não responde às coreografias da plantação cognitiva porque emerge, com precisão, na quebra do jogo da diferença; é um intervalo no movimento especulativo re-colonial que funda, em meio aos tremores e tropeços da fuga, uma "ética despojada de valor"⁷. Se, em opacidade, a diferença não pode ser consumida ou extraída, talvez possamos criar uma ficção poética e conceitual em que "opaco" é uma das formas de dizer "quibombo", e assumir, assim, que a encruzilhada da vida negra está situada sobre um labirinto de túneis que conduzem da plantação cognitiva à floresta e da floresta ao assentamento fugitivo. Assim, em vez de retornar ao domínio do valor e recuperar uma posição no marco do realismo político colonial (tornando-se um ente no cativeiro do mundo como conhecemos), essa diferença (que tem tantos nomes quanto formas e ao mesmo tempo não tem nome e nem forma) transpõe o cercado da plantação cognitiva e cria o sistema que lhe cercou. Como um raio fugitivo, uma rebelião misteriosa, uma abundância de vida negra atravessando a

JOTA MOMBACA (Brasil, 1991) é uma artista interdisciplinar e bicha não-binária cujo trabalho deriva da teoria crítica e performance. A questão sonora e visual da sua prática deriva de palavras desenhadas um papel importante em sua prática, que, muitas vezes, se relaciona à crítica anticolonial e à desobediência do negro. Por meio da performance, da ficção visionária e de estratégias situacionais de produção de conhecimento, Mombaca encarna o fim do mundo como o conhecemos para figurar o que vem depois. Mombaca encarna o mundo como o conhecemos para figurar o que vem depois. Participou do projeto de residência artística em São Paulo, Brasil, em 2017, junto ao Capacete 2017, na documentação de seu trabalho em Istanbulo (Istanbul/Kassel). Realizou performances em instituições como Bienal de Sidney (2019), Bienal de Berlim (2018), Instituto Goethe (2014), Pinacoteca do Estado de São Paulo (2013), entre outros.



MASP

AFTERALL

ORGANIZAÇÃO
Amanda Carneiro

DIRETORES
Charles Esche
Mark Lewis

COM A COLABORAÇÃO DE
André Mesquita
Yaiza Hernández Velázquez

EDITORES
Adeena May
Amber Hussein

DESIGN GRÁFICO
Bárbara Catta

GERENTE DE PROJETO
Lauren Houlton

COORDENAÇÃO EDITORIAL
Bruno Rodrigues
Isabella Rjeille
Mariana Trevas

COORDENADORA
DE PROGRAMAÇÃO
Beth Bramich

PRODUÇÃO EDITORIAL
Amanda Negri
Jacqueline Reis
Marina Moura
Marina Rebouças
Nathalia Aragão
Sabrina Oliveira

REVISORA
Janine Armin

PREPARAÇÃO E REVISÃO
Bruna Wagner
Cecília Floresta

Arte e descolonização é um projeto de longo prazo, coordenado por André Mesquita e Mark Lewis, que apoia o desenvolvimento de pesquisas realizadas pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e pelo Afterall Research Center. Essa colaboração tem o apoio da British Academy e da University of the Arts London.

EDIÇÃO 2020 © Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand e os autores